DIZIONARÌO

UNIVERSALE

ARCHEOLOGICO-ARTISTICO-TECNOLOGICO

DIZIONARIO

UNIVERSALE

ARCHEOLOGICO-ARTISTICO-TECNOLOGICO

CONTENENTE

I.

ARCHEOLOGIA

Archeografia, Erudizione, Religione, Misticismo, Simbolica, Feste, Spettacoli, Naumachie, Catacombe, Numismatica, Monumenti, Iconologia, Araldica, Epigrafia, Paleografia, Linguistica, Diplomatica, Alchimia, Scienze Occulte.

II.

BELLE ARTI

Architettura, Pittura, Scultura, Incisione, Disegno, Dagherrotipia, Fotografia, Oreficeria, Musica, Mimica, Danza, Drammatica, Oratoria, Eloquenza, Poesia, Grammatica, Rettorica, Glittografia, Ceroplastica, Fusoria, Toreutica, Dattilioteca, Panoplia, Plastica, Criptografia.

III.

ARTI E MESTIERI

Guerra, Poliorcetica, Marineria, Tipografia, Navigazione, Fonderia, Metallurgia, Caccia, Pesca, ecc., ecc.

COMPILATO

sulle traccie delle più recenti Enciclopedie e dei più accreditati Scrittori

DA LUIGI RUSCONI

TORINO,
TIP. G. FAVALE E COMP.
1859.

A CHI VORRÀ LEGGERE

IL COMPILATORE

Ad onta delle frequenti declamazioni di non pochi contro la tendenza del nostro secolo pei Dizionarii, questa tendenza medesima sembra moltiplicarsi a misura che si moltiplica la pubblica istruzione; e ciò è prova che tutti ne ritraggono qualche vantaggio. — Noi ne siamo inondati, si esclama da molti, e se non si frappone una diga a questo torrente, ben presto ci limiteremo tutti a studiare soltanto nei dizionarii, i quali non possono fornirci se non che cognizioni superficiali. — Non è mio scopo d'intraprendere la difesa di coloro che riducono lo studio delle scienze al predetto metodo; ma mi sembra tuttavia non potersi per lo meno negare ch'esso non presenti qualche vantaggio degno di considerazione. E difatti, per limitarmi a ciò di che tratta specialmente questo dizionario, come mai potrassi conversare cogli autori dell'antichità e con quelli delle arti in generale se s'ignorano i termini che sono di loro esclusiva proprietà, e se non si è al fatto del vero senso in cui essi vengono adoperati? E un dizionario di questo genere mi sembra una quasi necessità, oggi più che mai, perchè l'amore agli studi archeologici ed artistici si è fatta strada in ogni condizione della vita sociale. — Non havvi verun convegno di persone civili in cui non sia parola sì degli usi famigliari e religiosi degli Antichi (principalmente Greci e Romani), sì delle opere d'arte tanto dei remoti secoli che de' moderni; ed ognuno vergognerebbe mostrare d' esserne ignaro. La è perciò una necessità di soccorrere alla tendenza generale de' nostri tempi; e se pure una parte dei lettori di tali opere non ne ritrae per lo più se non che cognizioni superficiali, è tuttavia da presumersi che il maggior numero non si fermerà alla scorza, ma che invece penètrerà più avanti in questi studii invitatone dalla facilità d'istruirsi nei principii dei medesimi in un linguaggio, che troppo gli sarebbe estraneo senza il soccorso dei dizionari. Io sono d'avviso che lo scopo d'un dizionario qualunque non sia già d'infondere la scienza, ma sibbene soltanto di presentarla sotto una forma accessibile a tutti; la parola è il suo oggetto, e non la cosa, ed esso è meno fatto per essere letto che per essere consultato. In quanto poi alle cognizioni reali che costituiscono

qualunque scienza, non debbono queste insegnarsi per ordine alfabetico, e non hassi a cercarle nei dizionari : perciò è d'uopo dei libri speciali, che trattano a fondo delle scienze e delle arti per mezzo di principii e di regole, e nei quali si passa metodicamente dal semplice al composto, dal cognito allo sconosciuto.

L'archeologia abbraccia lo studio di tutta l'antichità per mezzo dei suoi monumenti; per essa ogni dì più abbiamo belle testimonianze, autentiche perchè contemporanee, sia a rassodare i fatti della storia, sia a rettificare pagine, che la mano del partito e della prevenzione ha vergato. Nè a ciò essa si restringe, chè anzi ci fa palese quella parte della vita degli antichi popoli, la quale è appena accennata negli scritti che d'essi ci restano. Gli annali delle nazioni tramandano per lo più il nudo racconto delle loro guerre, dei loro trionfi, delle loro sventure, dei loro vizii, delle loro virtù; ma della religione e di ciò che ai riti riguarda, ma del civile reggimento, e della loro civiltà nelle arti, ma di tutta insomma la vita intima del popolo e di ciò che davvicino il concerne, appena trovasi qua e là qualche motto. L'archeologia viene a riempiere questo vuoto, e noi per essa impariamo a conoscere la religione nei monumenti, le credenze negli oggetti che le raffigurano, il carattere dei mistici dommi nel carattere dell'architettura e delle arti sorelle, infine i costumi pubblici e privati in una serie di notizie intrinseche e precise, ch'essa sola ci somministra. In una parola, la civiltà antica ci si palesa per mezzo degli edifizii e delle arti di varia indole, che ne sono frutto immediato e naturale.

Il maggior merito che possa avere, a parer mio, un dizionario di archeologia e di arti, si è quello della certezza dei fatti e dell'esattezza delle ricerche. L'invenzione non vi debbe aver luogo veruno, e meno ancora l'immaginazione; ed è questo appunto che ho procurato di evitare con ogni cura, tanto in ciò che ho preso dagli Antichi, quanto in ciò che dai Moderni e contemporanei. Approffittando io dei loro scritti e valendomi il più spesso delle loro proprie parole, molte volte sono nullameno stato costretto a fare considerevoli cangiamenti per dare al mio lavoro una medesima fisonomia; ragione per cui non ho stimato opportuno di citarli quando me ne sono prevalso; giacchè non avrei potuto farlo senza manifestare in molte circostanze il perchè ho creduto bene o di restringere i loro scritti, od anche di sostituire la mia opinione alla loro. Un tal fatto mi avrebbe condotto a discussioni ed a particolarità di prove, il principale inconveniente delle quali sarebbe stato quello o di sorpassare di troppo i limiti dell'adottata brevità, o di impoverire il dizionario di non pochi articoli, e togliergli per conseguenza quell'insieme che principalmente mi sono proposto. Mi sembra quindi soverchio il dichiarare che non mi sono dato ad intendere di far cosa nuova ed originale, ma che anzi non fui peritoso nel giovarmi delle opere altrui, tanto antiche che moderne, tanto italiane che estranee; ad ogni modo questa preliminare confessione valga a sdebitarmi dalla taccia d'inverecondo plagiario; non avendo io aspirato ad essere nè nuovo, nè originale, ma soltanto a scegliere ciò che stimava migliore, e ad essere utile il più che potessi.

Io dedico il presente mio povero lavoro più specialmente alla italiana gioventù; se con esso le avrò reso più facile l'intelligenza degli autori greci e latini, e se sarò riescito ad infonderle amore allo studio delle Lettere e delle Arti, mi riputerò abbondevolmente ricompensato della mia fatica.

DIZIONARIO
UNIVERSALE
ARCHEOLOGICO-ARTISTICO-TECNOLOGICO

Parte Prima.

NOTA

DELLE PRINCIPALI ABBREVIAZIONI
usate in questo dizionario.

acrob.	acrobatica
alch.	alchimia
antic.	antiquaria
antich.	antichità
ar. e art. mil.	arte militare
arch.	archeologia
archit.	architettura
B. A.	belle arti
bibl.	bibliografia
cac.	cacciagione
com.	commercio
coreogr.	coreografia
cos. e cost.	costume
dan.	danza
divin.	divinazione
dramm.	drammatica
epigr.	epigrafia
erud.	erudizione
fil. e filol.	filologia
giard. e giardin.	giardinaggio
gin.	ginnastica
gram. e gramm.	grammatica
icon.	iconologia
in. e inven.	invenzioni
lett. e letter.	letteratura
ling.	linguistica
litogr.	litografia
mar. e marin.	marineria
mil.	milizia
mus.	musica
numis.	numismatica
paleog. e paleogr.	paleografia
pesc.	pescagione
pitt.	pittura
poes.	poesia
polig. e poligr.	poligrafia
ret.	rettorica
scien. e scienz. occul.	scienze occulte
scol. e scul.	scultura
tec. e tecn.	tecnologia
tip.	tipografia

DIZIONARIO

UNIVERSALE

ARCHEOLOGICO-ARTISTICO-TECNOLOGICO

A

A (*filol.* e *arch.*). Rappresenta il più spontaneo e aperto dei suoni vocali, che tenendo il mezzo tra la scala alta e la bassa può essere considerato come il precipuo suono del sistema vocale, di cui gli altri non sono che modificazioni; quindi è che costituisce l'esclamazione di più generale significazione e frequente uso, *ah!*, e una delle più ovvie proposizioni, che i latini dissero *ad* e noi *a*. — Per la sua spontaneità ricorre nelle due prime voci dei bambini *ma-mà* e *pa-pà*, onde derivano *mammana*, *madre*, *mangiare*, *pappa*, *pappare*, *pane*, *padre*, *babbo*, ecc. L'A dà il suono più spontaneo, perciocchè a formarlo mandiamo fuori la voce senza sforzo, lasciando sì l'apparato vocale interno, sì la bocca nello stato più naturale, vale a dire, senza tendere o rilasciare più del solito il primo, e tenendo la bocca semiaperta, colle labbra disposte in una posizione orizzontale, leggermente arcuata. Comparativamente agli altri suoni vocali, il suono rappresentato dall'*a* è quello in cui si apre più la bocca, per lo che, trasportando il vocabolo dalla bocca al suono, diciamo che l'*a* dà il suono più aperto della voce umana. — A. Questa lettera negli antichi monumenti romani, sola con un punto o senza punto, significa *aulus*, *aula*, *Augustus*, *Augusta;* significa pure *augustalis* (imperiale), *annus* (anno), *argentum*, *aurum* (argento, oro), *ager* (campo coltivato), *amicus*, *amica* (amico, amica), *anima* (anima), *album* (registro), *aes* (moneta, bronzo, argento), *aedes* (tempio, casa), *aedilis*, *aedilitas* (edile, edilità); quando ve ne sono due assieme (AA) significano *duo Augusti* (due imperatori), *augustales* (appartenenti alla casa dell'imperatore), *apud agrum* (nel campo), *aurum et argentum* (orò e argento); quando è triplicata (AAA) significa *tres Augusti* (tre imperatori), e finalmente *aurum*, *argentum et aes* (oro, argento, bronzo o rame monetato). A solo o con un *l* dopo la parola *miles* (soldato) in questo modo *miles A.*, o *miles Al.* vuol dire *miles alae*, cioè soldato d'una delle ali dell'esercito. Quando a Roma in un affare d'importanza i giudici davano il loro giudicio per iscrutinio, ognuno di loro aveva tre tavolette o bollettini, sopra uno dei quali era scritta la lettera A, sul secondo la lettera C, e sull'ultimo le lettere N L. Se il giudice credeva l'accusato innocente dava il bollettino con la lettera A, che significava *absolvo* (assolvo); se lo credeva colpevole dava il bollettino colla lettera C, che voleva dire *condemno* (condanno); se poi opinava per la *ampliazione*, cioè per una più ampia informazione, dava il bollettino colle lettere N L, che indicavano *non liquet* (non abbastanza chiaro). A. A. S. L. M. P. significavano *apud agrum sibi locum monumenti posuit* (in questo campo ha preparato per se medesimo il posto di una tomba). A. B. indicavano *alia bona* (altri beni); AB *abdicavit* (ha abdicato); A. B. M. *amico bene merenti* (al suo amico benefico), oppur anche *animae bene merenti* (all'anima benefica); ABN, *abnepos* (figlio di un figlio); AD o ADI, *adiutor* (che aiuta); ADF, *adfuerunt* (furono presenti); AE o AED. CUR. *aedilis curulis* (edile curule); AED. D. SP., *aedem de suo posuit* (fabbricò un tempio a sue spese); AEL. *Ælius*, *Ælia;* AEM o AEMI o AIM, *Æmilius*, *Æmilia* (nomi propri); AER. P., *aere publico* (denari pubblici); AET, *aeternitas* (eternità); A. G., *animo grato* (per gra-

titudine); AED., *aedilis* (edile); A. M. XX., *ad milliare vigesimum* (al ventesimo miglio); A. K., *ante kalendas* (prima delle calende); AG., *ager* (campo, cantone), o anche *Agrippa*; A. B. V., *a viro bono* (da un buon uomo); ADN, *adnepos* (figlio di un figlio); A. V. C., *ab urbe condita* (dalla fondazione di Roma); A. P., *aedilitia potestate* (per poter degli edili); AP. *Appius*, *Appia* (nomi propri); A. P. M , *amico posuit monumentum* (innalzò questa tomba all'amico); A. G., *Aulus Gellius* (nomi propri); AR. P., *aram posuit* (innalzò questo altare); AM. o AMS. *amicus* (amico); AUG., *augur* (augure), o anche *Augustus* (Augusto); AUR., *Aurelius*, *Aurelia* (nomi propri); ANN. SEN., *Annaeus*, *Seneca* (nomi propri); ARR., *Arrius*, *Arria* (nomi propri); AP., *apud* (dopo); A. V. L., *annos vixit quinquaginta* (visse 50 anni); A. D., *ante diem* (prima del giorno); ADQ., *adquiescit* (riposa in pace). — L'A è la prima lettera negli alfabeti di tutte le lingue, meno quella degli Etiopi in cui occupa il decimoterzo posto, e meno quella degli antichi Scandinavi, o lingua Runica, in cui occupa il decimo: ed è la prima, siccome il suono più facile a proferire, non richiedendo altra posizione d'organo che la naturale del respirare. Di che la veggiamo pure in presso che tutte le lingue quasi primo elemento nell'esprimere l'alito, l'ansia, l'affanno, la meraviglia o ciò che ne ha relazione. Dà suono grato e aperto, ben altro che insoavissimo, come certuni fecero dire a Cicerone, torcendo le parole di lui (*Orat.* 49) a senso che non hanno. I Greci la dissero *Alfa*, prendendo il nome di questa, come delle altre lettere, dall'alfabeto fenicio; quantunque da più secoli l'*aleph* nella lingua ebraica e nelle affini altro non sia che lo spirito lene di essi Greci, e duri controversia se anche negli antichissimi tempi valesse ciò che l'*alfa* e il nostro *a*. Il vocab. della lin. ital. pubbl. in Napoli dal Tramater conta fino 88 significati o modi diversi di usare questa vocale. Significa principio, a quel modo che la *z* fine; quindi dall'*a* alla *z*, dal principio al fine; come i Greci *alfa* e *omega*, principio e fine: e fu pur detto di Dio. Fra i Greci esprimeva ancora il numero 1, e fra i Romani, prima che usassero il *D*, cinquecento; e sovrapposta una linea, cinquemila. Questo però nei secoli barbari, affermandosi da Isidoro di Siviglia, che scriveva nel VII secolo, non aver usato gli antichi Romani lettere numerali: *Latini autem numeros ad literas non computant.* Fra i versi tecnici, esprimenti il valore di ciascuna lettera dell'alfabeto, citati dal Baronio, vi è il seguente: *Possidet A numeros quingentos ordine recto.* Nel calendario giuliano è la prima delle sette lettere domenicali, e nel romano prima delle otto nundinali. Presso i Greci era lettera di malo augurio, cominciando da essa i sacerdoti le imprecazioni in nome degli iddii. Da Cicerone, all'incontro, è detta *littera salutaris*, riferendosi al costume del foro romano, in cui, come si disse più sopra, scolpita essa in una tavoletta significava *absolvo*. A, seguito da un A greco, in questa maniera AA, denotava un talento. Un piccolo *a* greco seguito da un *o* un po' innalzato, così *a*°, indicava un *chœnix* che era una misura per le cose secche. Raddoppiato, esprimeva pluralità. — In Numismatica denota le monete di Argo, talvolta di Atene, quelle di Roma sotto i consoli, di Antiochia, di Aquileia, di Arles ai bassi tempi, ecc. — I Greci di sovente ne soppressero la linea trasversale (A), la qual cosa fece confondere questa lettera sulle loro medaglie e sulle iscrizioni col Λ. Presso di loro l'A era numerale e valeva 1. — Presso i Romani l'A serviva eziandio a rigettare una legge proposta nei comizi. Quelli che si opponevano alla nuova legge servivansi di una tessera marcata di un A, che significava *antiquo* (io ricuso), oppure *antiqua sequor, nova non placent* (mi attengo alla legge antica e ricuso la nuova). Gli accettanti davano una tessera sulla quale leggevasi UR, *uti rogas* (come tu desideri). — Era l'A un geroglifico presso gli Egizi, i quali per primi caratteri usavano o figure d'animali, o segni che ne dinotavano qualche proprietà. Credesi che questa rappresentasse l'*ibi* per l'analogia della forma triangolare dell' A con l'andamento triangolare di questo uccello. E però, quando i caratteri fenici, che si attribuiscono a Cadmo, furono adottati nello Egitto, la lettera A vi fu a un tempo un carattere della figura simbolica consacrata alla religione, e della scrittura usata nel commercio della vita. — L' A, seguita da un nome sostantivo, di sovente esprimeva presso i Romani le cariche o le dignità della casa degli *Augusti* o dei più potenti particolari. Ne faremo conoscere buona parte, riserbando gli altri al loro ordine alfabetico. — A *Balneis* era l'intendente dei bagni. A *Bibliotheca* e A *Bibliothecis*, presso i particolari, era il nome del bibliotecario: gl'imperatori ne avevan parecchi. *A Calida* chiamavasi quello che dava al suo padrone acqua calda da bevere. *A Cancellis* era quegli che noi chiamiamo cancelliere. *A Codicillis* dicevasi chi custodiva le tavolette del proprio padrone. *A Cognitionibus* era quegli che appeliavasi anche *recognitor*, e cui presentemente dassi il nome di controllore. *A Commentariis* chiamavasi chi teneva i registri (*commentaria*) di qualche azienda. *A Commentariis equorum* indicava quella persona che teneva i registri dei cavalli e dei cocchieri destinati a correre nel circo. *A Commentariis fisci asiatici* era il custode dei registri sui quali scrivevansi i redditi dell'Asia, e le somme dovute dagli appaltatori di quella parte del romano impero. *A Commentariis XV virorum S. F.*, vale a dire *quindecim virorum sacris fanciandis*, appellavasi chi teneva i registri dei quindecimviri proposti alle cose sacre. *A Commentariis vehiculorum* erano quelli che nelle provincie dell'impero esigevano dagli abitanti il carreggio per mantenere le strade. *A Copiis* era l'ispettore dei viveri. *A Corinthiis*, o *Corinthiarius* era l'ufficiale proposto ai vasi di Corinto, i quali facevano parte del lusso dei Romani. *A Cubiculo*, o *Prepositus cubiculi* era un ufficiale incaricato di vegliare alla custodia del suo signore e della camera di lui. *A Cura amicorum principis* erano liberti del palazzo imperiale, i quali avevano cura degli amici del principe. *A Custodia armorum* chiamavasi un ufficiale del palazzo cui era affidata la custodia delle armi dell'imperatore. *A Diplomatibus* erano quelli che tenevano i registri dei cavalli, delle vetture accordate dal principe, e di quelle destinate ai suoi viaggi. *A Frumento* era detto l'ufficio di quello fra i liberti o gli schiavi, il quale distribuiva il frumento a' suoi compagni. *A Iano* era chi aiutava il portiere nelle sue funzioni. Secondo Macrobio, i Greci collocavano statue di Giano dinanzi alle loro case; ma i Latini non assegnavano loro nessun luogo particolare; le ponevano vicino a tutte le porte, le quali per questo appunto presero il nome di *ianua*. *A Iumentis* era l'ufficiale preposto alla ispezione delle scuderie del principe. *A Kalendario* appellavasi chi dava a interesse il danaro del suo padrone e lo ritirava dalle mani dei debitori, alle calende di ogni mese, secondo l'uso. *A Lagena* o *Laguna* indicava il coppiere, il quale talvolta era pur detto *A Potione*. *A Libellis* era un ufficiale incaricato di conservare le suppliche presentate al suo signore. *A Libris pontificalibus* era lo scrivano destinato a trascrivere i libri pontificali. *A Manu* e *Servus a*

manu chiamavasi il segretario che scriveva le lettere o gli ordini del suo signore. *A Marmoribus*, oppure *A Metallis* era il controllore dei marmi e dei metalli impiegati a qualche lavoro. *A Memoria* dicevasi l'ufficiale che riceveva le suppliche e i memoriali presentati al suo signore, poichè in questo senso si faceva uso di memoria. Questo uffiziale chiamavasi anche *Ad Memoriam*, e prese in seguito il nome di *Magister ad memoriam*. *A Mundo muliebri* era la donna incaricata della custodia degli ornamenti delle imperatrici. *A Petibus* era quegli che noi chiamiamo cameriere; seguiva sempre il suo padrone, che lo spediva dovunque lo giudicava a proposito: durante il pasto gli si collocava dietro il letto da tavola, e ne custodiva le calzature. Era chiamato anche *Ad pedes*. *A pendice cedri* appellavasi un ufficiale della casa di Augusto, il quale vegliava alla custodia delle casse e delle altre suppellettili fatte di legno di cedro. *A Potione* era talvolta lo stesso che *A Lagena* o *Laguna*. *A Pugione* indicava l'ufficiale cui era affidata la custodia del pugnale, o *Paragonium*, siccome uno dei simboli del potere degli imperatori. *A Rationibus* o *Ratiocinator* era l'ufficiale incaricato dei conti della casa degli Augusti. Zenaro ne' suoi *Annali* lo chiama *præfectus fisci*. *A Sandalio* era la donna incaricata della cura delle calzature delle imperatrici o delle principesse. *A Secretis* era il segretario, cui Vopisco appella *Notarius secretorum*. *A studiis* indicava colui che serviva di guida all'imperatore ne' suoi studi, e a qualche altra persona cui era addetto. Tale fu Polibio rapporto a Claudio. *A Supellectili* era un ufficiale preposto alla cura delle mobiglie e dell'argenteria del suo padrone. *A Veste* esprimeva l'ufficio di chi era incaricato della cura della guardaroba. *A Voluptatibus* era l'intendente dei piaceri del principe, il quale lo ricompensava allorchè sapeva inventare qualche cosa di aggradevole o di solleticante, sia per tavola, sia pei piaceri d'ogni genere. Fu Tiberio che istituì questo impiego, e il voluttuoso Petronio ne fu rivestito sotto il regno di Nerone.

A (*mus.*). Nella musica indicava presso i Greci il suono più grave della scala, che corrisponde al *la* del nostro gamma. I Romani conservaronle la medesima significazione. S. Gregorio Magno, verso la fine del VI secolo, l'adottò non come segno scritto ma per la designazione nominale nella serie dei suoni. Nel secolo XI l'A riprese il suo primo ufficio; ma il nuovo sistema introdotto poscia da Guido da Arezzo rese necessario di supplire alle sette note del genere diatonico colle sei denominazioni: *ut*, *re mi*, *fa*, *sol*, *la;* creandone una settima col dare a ciascuna lettera un triplice uso, ed applicando ad esse avvicendatamente la proprietà di *bequadro*, *naturale* e *bemolle*. Oggidì la lettera A si usa per alcune speciali indicazioni di genere di musica, come *a capriccio*, *a tempo*, *a piacere*, ecc.

A A A (*num.*). Sulle medaglie delle famiglie indicano i monetari, il cui numero fu vario; essendo stati instituiti per monetar l'oro, l'argento e il bronzo; *auro*, *argento*, *aere flando*. Con queste tre lettere accennavansi pure tre Augusti; come con AA due Augusti, od appartenente agli Augusti (V. A).

AAIN-EL-GINUM (*erud.*). Parola araba, che vuol dire la fontana degli idoli, ed era un'antica città d'Africa, nel regno di Fetz, celebre per un tempio innalzato entro le sue mura, vicino ad una fontana, ove celebravansi in certi giorni dell'anno feste notturne. I figliuoli che nascevano da quelle misteriose e fortuite riunioni erano tenuti come sacri ed educati dai sacerdoti nel tempio. Le donne che vi avevano passata la notte stavano divise dai loro mariti un anno. Quel tempio fu distrutto dai Maomettani.

AAKBÈ e DIEMRET (*erud.*). Nomi dei luoghi in cui, a quanto racconta la *Sonna*, ossia legge orale mussulmana, il demonio apparve ad Abramo, ad Agar e ad Ismaele, per tentare di distorli dal sacrificio comandato da Dio ad Abramo, l'immolazione cioè dell'unico figliuol suo. I pellegrini che vanno alla Mecca gittano, ritornandone, in questi luoghi sette pietre, maledicendo al diavolo ogni volta e gridando: Dio è grande!

AALIA (*erud.*). Dea, sposa di Gandama, concubina di Devendern, il Giove indiano.

AAM o HAAM (*comm.*). Misura di liquidi che adoprasi in Olanda, ed anche nelle provincie del Reno. Contiene 128 misure chiamate *mingles*, ognuna delle quali pesa 2 libbre di 16 oncie. Un *aam* equivale dunque a 148 pinte e 2|3, misura di Parigi, o a un di presso a 155 litri e 1|4.

AANKARA, AGIAJONI, AHAM, ANANDA (*erud.*). Sinonimi del Brama indiano, che significano *senza cominciamento*, cioè l'infinito.

AARIMANE. V. ARIMANE.

AAR-IOYON (*erud.*). Vuol dire *Capo misericordioso*, ed è l'autore della creazione, secondo i Yakuts, popoli della Siberia; è un Dio potentissimo come pure sua moglie, chiamata da essi *Kubei-Khatun*, ovvero Brillante di gloria (Billing, *Viaggio nella Russia asiatica*).

AASCIUR (*erud.*). Festa dei Persiani, da essi celebrata in commemorazione della morte del loro profeta Assain. Il Tevenot la descrive nel lib. 8 della *Continuazione del viaggio di Levante*, c. 3.

AB (*filol.*) — in ebraico, samaritano ed arabo; *Aba*, *Aba* — in caldaico e in siriaco; *Abbas* — in greco e in latino; *Abate* — in italiano. L'ebraico *ab*, che può essere riguardato come la sorgente di tutti questi vocaboli, significa rigorosamente *padre, colui che ha generato*. Nel progresso del tempo fu nullameno adoperato per esprimere le idee di *padrone*, *signore*, *fondatore*, *autore*, *inventore*, ecc. San Marco e S. Paolo hanno impiegata la parola *abba* per significar *padre* perchè ai tempi loro essa era comune nella sinagoga e nelle prime riunioni de'cristiani. Quando negli scritti di questi due santi trovasi *abba pater*, la parola *pater* non è che una mera traduzione di *abba*, ed è lo stesso come se avessero scritto *abba* cioè *pater*. Alcuni dotti etimologisti opinano che l'ebraico *ab* sia un termine primitivo, il quale non esprima altro che il suono più semplice, mandato fuori dalle labbra del bambino, capace solo di balbettare. Ma questi etimologisti sono costretti a riconoscere che le inflessioni grammaticali, cui questo vocabolo va soggetto, sembrano farlo derivare dal verbo ebraico *aba*, *sentire amore*, *inclinazione*, *benevolenza*, ecc.

AB (*erud.*). L'undecimo mese dell'anno civile degli Ebrei, quinto del religioso, che comincia col mese di *Nissan*, corrisponde alla luna di luglio, ed ha 30 giorni, e per i Sirii era l'ultimo mese della state. Presso gli ebrei *ab* significa anche padre; ed i Persiani l'usano per indicare acqua, fiume; donde i nomi geografici composti *Pandj-ab*, i cinque fiumi; *Don-ab*, i due fiumi; *Abi-Kuren*, fiume di Kowr o Ciro, ecc. I Giudei digiunano il primo giorno di questo mese in commemorazione della morte di Aron, e il nono, perchè in tal giorno fu abbruciato dai Caldei il tempio di Salomone, e perchè, in appresso, il secondo tempio fabbricato dopo la cattività fu bruciato dai Romani. Credono pure che in questo giorno gli inviati che avevano esplorata la terra di Canaan ritornassero al campo e per-

suadessero il popolo a sollevarsi. Asseriscono ancora che nello stesso mese l'imperatore Adriano fece loro proibizione non solo di dimorare nella Giudea, ma di guardare anche da lontano Gerusalemme per deplorarne la rovina. Digiunano poi anche il diciottesimo giorno di questo mese in memoria che trovossi estinta, durante la notte, la lampada del santuario nel tempio di Acaz. Puossi pure osservare che nel mese medesimo essi furono altre volte scacciati dai paesi di Francia, d'Inghilterra e di Spagna.

AB (*arch.*). Molti titoli di cariche erano preceduti dall'articolo *ab* presso i Romani. Ne indicheremo i principali. — *Ab Actis fori* era lo scrivano incaricato di compilare gli atti del foro, le sentenze dei giudici, e di appellare le cause. — *Ab Actis Senatus* era il segretario del Senato. — *Ab Admissionibus* era una carica di palazzo. Le persone venivano introdotte presso il principe col mezzo del ministero degli uscieri *admissionales*. — *Ab aegris cubicularium* chiamavasi l'ufficiale incaricato della cura dei camerieri ammalati. — *Ab Atrio curando*, oppure *Atrii curandi* era forse l'ufficiale chiamato *Atriensis*, e fors'anche scriveva egli il nome di quella folla di cortigiani, che empivano le anticamere, *atria*, e poscia li partecipava al suo signore per fargli conoscere chi veniva a salutarlo. In questo senso gli si poteva dare anche il nome di *Nomenclator*. — *Ab Ephemeride*. Questo nome trovasi sopra un antico monumento: PROC. AB EPHEMERIDE. Era un liberto d'Augusto, chiamato Teoprepone, il quale aveva probabilmente cura delle cose che non potevano servire che in tale o tale altro giorno; imperciocchè i latini colla parola *diurnum* esprimevano l'*ephemeris* dei Greci. — *Ab Epistolis* nomavasi il segretario propriamente detto: scriveva egli le lettere del suo padrone, e ne conservava le copie assieme alle lettere che al medesimo venivano dirette. Talvolta ve n'erano due; uno per le lettere latine, ed uno per le greche. — *Ab Hortulo* era il giardiniere. — *Ab Janua* chiamavasi il portiere. — *Ab Ornamentis* era una carica della casa d'Augusto, la quale consisteva nel verificare ed avere una ispezione di tutto ciò che era suscettibile di qualche abbellimento.

ABA (*erud.*). Città della Focide, celebre per un magnifico tempio consacrato ad Apollo (V. ABBEO).

ABA (*cost.*). Nome dato ad un modo di vestire all'orientale, che consiste in una specie di soprabito senza maniche e calzoni larghi. Dassi pure lo stesso nome al panno grossolano di cui l'abito è fatto, detto altrimenti *salonika*. L'*aba* serve in Turchia a vestire i soldati, i marinai e i poveri. Altre volte era un oggetto di esportazione considerevole, sopratutto a Saloniki e in tutta la Macedonia. Marsiglia stessa ne faceva traffico e ne spediva una grande quantità alle Antille per vestire i Negri. Ora non si esporta più, se non per l'Asia, e particolarmente pei porti del Mar Nero, e l'*aba* non ha quasi più alcun valore.

ABABI (*crud.*). Uccelli favolosi mentovati nell'Alcorano al capitolo dell'elefante. Dicono i Turchi che, portatosi un esercito di Abissini per assediare la Mecca, calarono dal cielo i suddetti uccelli, e scagliarono sopra gli assedianti certe pietre, fatte di terra indurita al sole, colle quali li uccisero; ed aggiungono che ognuna di queste pietre teneva scolpito il nome di colui sovra il quale cadette.

ABABIL (*erud.*). Nome d'un uccello di cui parlasi nell'Alcorano, al capit. dell'elefante: dottori maomettani sono discordi nel fissarne la natura e le qualità.

ABACISCO (*archit.*). È un diminutivo del termine d'architettura *abaco* (v-q-n.), e quando si adopera, cosa che accade di rado, si applica principalmente ai quadretti d'un pavimento fatto a scacchi.

ABACO (*arch.*). Era presso i Greci e i Romani una specie di credenza od armadio da riporre, più che altro, i vasi necessari alla mensa. Sembra che dall'Asia, prima maestra del lusso, passasse nella Grecia e di qui a Roma. Checchè ne sia, consideravasi, specialmente negli ultimi tempi della Repubblica, arnese consacrato più alla pompa che al comodo vero. Di qui i rimproveri degli storici per l'uso degli abachi, ignoti ai Cincinnati e ai Camilli. I più modesti, quello di Orazio, a modo di esempio, erano di marmo. Impreziosivano per l'uso di legnami costosi, e ve ne avevano perfino d'intarsiati a lamine d'avorio e d'oro. Contro questi declamano Livio e Sallustio. — *Abaco* era ancora una tavola senza piedi, attaccata al muro e da potersi ripiegare secondo il bisogno. Ed *Abaco* una tavola sparsa di polvere, usata dai geometri a tracciarvi le loro figure. — Tra i Greci chiamavasi *Abaco* un piano quadrato e cavo, su cui erano tese funicelle, e in queste stavano infilate pallottole. Ogni pallottola valeva un'unità o una decina, e ne usavano raccostando le une alle altre per sommare, o scostandole per sottrarre. Fulvio, Orsino e Ciaconio congetturano che una tale specie d'abaco fosse nota anche ai Romani; ma pensano che fra essi prevalesse l'uso dei calcoli. Avvi tuttavia a Parigi, nel gabinetto di santa Genoveffa, un abaco che gli eruditi tengono per incontrastabilmente romano, e il quale in vece di funicelle ha linee forate in cui sono inserti bottoncini a doppia testa, da potersi far correre su e giù a piacimento, nè più nè meno delle pallottole infilate di cui si è detto. — *Abaco* chiamavasi pure la tavola adoperata in vari giuochi, presso a poco come il nostro scacchiere. Forse per somiglianza di questa, come abbiamo da Vitruvio, si distinguevano col nome di *Abaco* i compartimenti di bronzo nei tetti delle case più doviziose, che *specchi* poi si chiamavano quando avevano la forma rotonda. — *Abaco* si diceva la tavoletta su cui erano tracciate le lettere dell'alfabeto per uso dei fanciulli che imparavano a leggere. — *Abaco*, finalmente, o *tavola di Pitagora*, è quella certa disposizione di numeri inventata da questo filosofo ad agevolare le operazioni dell'aritmetica. Di tutti i suddetti significati è rimasto ai moderni quello solamente del libretto che insegna i primi rudimenti del computare.

ABACO (*archit.*). In architettura *Abaco* è la parte superiore o corona del capitello della colonna. L'abaco fu il capitello primitivo; e se ne vorremo rintracciare l'origine nella costruzione in legname si vedrà che il capitello non fu dapprima che un pezzo di legno quadrato, messo fra la colonna e l'architrave per assicurare la prima, e far meglio appoggiare il secondo. I primi abachi erano molto grossi e sporgenti, come ce lo mostrano ancora quelli delle colonne greche d'ordine dorico, che conservano fedelmente la storia della loro origine. Avendo in seguito tagliato a sbieco una parte dell'abaco, si formò l'echino, il quale, col progresso dell'arte, prese forma rotonda e più bella. Finalmente l'abaco divenne una parte soltanto del capitello. E quand'anche si voglia che abbia avuto origine nelle costruzioni in pietra, debbe sempre essere stato immaginato, come nelle costruzioni in legname, per dare alle pietre dell'architrave un appoggio più solido e più esteso. Gli Egiziani non adoperavano per lo più altro capitello che un semplice abaco, che fecero però variar molto nella

forma. Il più comune è un dado di pietra, quasi sempre liscio, ma alcune volte anche ornato. Talora se ne trovano anche tre, l'uno sovrapposto all'altro. L'abaco è adunque una delle parti più importanti per la solidità apparente e reale dell'architettura. Essendo questa una di quelle invenzioni che la natura suggerì agli uomini in tutti i tempi e in tutti i luoghi, non dee recar meraviglia se ella è adottata da tutte le nazioni, eccettuati i soli Cinesi, presso i quali essendo comunissime le colonne di legno, si mettono spesso in opera senza capitello e senza abaco. Ma bensì dobbiamo meravigliare di trovar fra i moderni alcuni esempi della soppressione dell'abaco: tale licenza nell'architettura regolare che noi professiamo non potrà mai scusarsi; anzi quest'abuso è tanto più biasimevole in quanto che nei suddetti esempi, nei quali vi manca l'abaco, si è poi conservato l'echino, e su questo appoggiato l'architrave. E non v'ha dubbio che se imperiose circostanze obbligano a sopprimere l'abaco, si debba preferire il metodo dei Cinesi, omettendo intieramente il capitello. L'abaco è divenuto, secondo le regole dell'arte, una parte essenziale e costituente il capitello. Esso però ha una forma differente nei differenti ordini di architettura: nel toscano, dorico e jonico è quadrato; nel corintio e nel composto ha le faccie incavate; ed in questo caso i suoi angoli si chiamano *corna*, il mezzo *scopa* e l'incavatura *arco*; nel mezzo di questa curva ordinariamente vi è una rosa. Nel dorico greco od antico l'altezza dell'abaco è la metà di quella del capitello, ma nel dorico posteriore, nel toscano e nel jonico le regole ordinarie gliene assegnano una terza parte. Nei templi di Pesto e di Siracusa l'abaco aggetta sopra l'echino molto più che negli altri templi della Grecia; lo che dà al capitello un certo carattere di forza e di grandiosità. Nell'ordine corintio e nel preteso composito l'abaco è ordinariamente la settima parte del capitello. Ma è necessaria molta attenzione nell'assegnare le dimensioni dell'abaco corintio. — Secondo gli autori del Dizionario di Trevoux, al dire di Harris, gli operai chiamano *abaco* un ornamento gotico con un filetto o coroncina che compone la metà dell'ornamento medesimo; ed a questi filetti danno il nome di *filetto* o *coroncina dell'abaco*. Alcuni architetti però, come Palladio, intendono per *abaco* il plinto che è intorno all'echino; altri, seguendo lo Scamozzi, dicono abaco ad una modanatura incavata, che corona il piedestallo dell'ordine toscano. L'abaco si chiama anche *Trapezio* o *Tagliere*.

ABADDON (*erud.*). Voce che significa *Distruttore*, ed è il nome del capo dei demoni della settima gerarchia: desso è l'angelo sterminatore dell'Apocalisse.

ABADIR, ABADIRI, ABADDIRI (*erud.*). Divinità cartaginesi od africane, menzionate da S. Agostino. Qualche autore li considera identici coi sacri meteoriti, che gli antichi chiamarono ora *abaddiri*, ora *betili*, ammettendo poi che esser possano anche i Cabiri. È da notarsi che *abbadir* è voce siriaca, che significa *padre grande*, e che *cabir* in arabo vale *grande*. I sacerdoti degli abaddiri di Cartagine chiamavansi *encaddiri*. — È pure il nome della pietra fasciata da Opi, o Rea, o Cibele, quando nacque Giove, e data a Saturno da divorare in luogo del figlio. Saturno infatti la divorò sul monte Taumasio in Arcadia; la vomitò poi in forza d'un beveraggio somministratogli da Metide, e fu quindi conservata nel tempio di Apollo in Delfo, ove ogni dì, e principalmente le feste, si ungeva d'olio e avvolgeasi di una lana particolare. I Greci la chiamano ancora *Betile*. Secondo Bochart l'etimologia d'*Abadir* è fenicia e corrisponde a pietra sferica. Antico è l'uso di onorare le pietre, prima informi, indi foggiate in cono, o variamente figurate. Una pietra conica era pei Sirii emblema del monte Caico, o del Giove dello stesso nome. La Venere di Pafo era pur dessa adorata in una pietra della stessa forma. I Cananei, e quindi particolarmente i Fenici e i Cartaginesi, adoravano la pietra che Giacobbe unse con olio dopo che se ne fece guanciale la notte della prodigiosa visione in Bethel.

ABAGAM (*erud.*). Sinonimo di Brama, e significa *l'essere senza timore*. Egli fece fuggire la morte, fulminò i mondi e lasciò il Muni o il Kavi, o l'uomo saggio, spettatore silenzioso di que'grandi combattimenti.

ABAKUR (*erud.*). Nella mitologia scandinava è questo il nome d'uno dei cavalli di Sunna, dea del sole.

ABALUS (*erud.*). Isola del mare germanico, ove dicesi che l'ambra calasse dagli alberi. Quando un uomo annegavasi sulle coste di quest'isola, e che non se ne poteva trovare il corpo, si offerivano durante cinquant'anni sacrifici espiatorii alla sua ombra.

ABAN (*erud.*). L'angelo delle arti liberali e meccaniche secondo i Gebri.

ABAND (*erud.*). Regina delle donne bianche, o spettri, che appariscono nei boschi o nei prati.

ABANEC (*arch.*). Cingolo che portavano i sagrificatori fra gli Ebrei.

ABANGA (*erud.*). Frutto della palma dell'isola di S. Tommaso, così denominato dai Negri nativi. I Portoghesi lo chiamano *caryoces* o *cariosse*. Esso è della grossezza d'un limone, e contiene un nocciuolo buono a mangiare. Quello si mangia arrostito e i nocciuoli crudi si mescolano spesso con la farina di manioca. Da questo frutto si ricava un olio che tien luogo di olio comune o di burro, e si adopera eziandio nelle fregazioni di parti irrigidite o contratte del corpo umano.

ABANNAZIONE (*erud.*). Apeniantismo, esilio d'un anno. Era una pena a cui venivano condannati coloro che avevano commesso un delitto involontario: fondavasi sopra una legge, di cui ecco il senso: « Colui il quale per impensato accidente avrà ucciso un altro sia bandito un anno; fugga sino a che abbia dato soddisfazione ad alcuno dei parenti dell'ucciso, e ritorni finalmente dopo di avere sagrificato agli Dei, e dopo essersi purificato. » Questo bando non aveva luogo se colui a cui era succeduta la disgrazia poteva, prima che i giudici pronunciassero la sentenza, dar soddisfazione a quegli da lui ferito a morte; o, s'era morto, a coloro che lo perseguitavano per quest'omicidio: in tal caso egli n'era libero con un sagrificio o col farsi purificare.

ABANO (*erud.*). Villaggio d'Italia, nella provincia di Padova, celebre per le sue acque termali. Gli Antichi lo chiamavano *Aponon*. Sembra che in esso fossero due oracoli; uno aveasi dal getto dei tali o dadi nelle fonti, l'altro era forse orale. Molte lapidi votive colà disseppellite attestano la credulità degli Antichi. In tutte le lapidi aponesi sono le sigle A. A. V. S., che significano: *Aquis Aponis votum solutum*.

ABARICEDI (*erud.*). Sinonimo di Brama e significa *l'illimitato*.

ABARIMONE (*erud.*). Paese della Scizia, i di cui abitanti, narra Plinio, avevano il pollice del piede nel tallone e non potevano respirare, se non che l'aria natia.

ABAS (*comm.*). Peso per le perle in uso in Persia, il quale è poco meno di tre grani e mezzo, peso di marco.

ABASCANTO (*arch.*). Amuleto di parole contro le malie, che dagli Antichi portavasi al collo.

ABASCANZIO (*arch.*). Era così chiamato un bagno dell'antica Roma, forse dalla famiglia Abascanzia.

ABASCI (*comm.*). Moneta corrente nel regno di Persia, che vale 4 *sciati* e corrisponde ad una lira e 60 cent. italiani all'incirca: le città dove ha corso principalmente l'*abasci* sono Ormus, Ispaan e Gudron.

ABASSES (*comm.*). Moneta dei conti in Persia, che suddividesi in due *mamoodis*, ed equivale a L. 17 24 austriache. Cinquanta *abasses* fanno un *tuman*.

ABASSI' (*comm.*). Moneta persiana d'argento, del valore di 3[4 di franco circa, così detta dal re Schah-Abbas II, che primo la fece coniare. Secondo altri equivale a 1 franco e 60 cent.

ABATE (*erud.*). Superiore di un monastero costituito in abbazia. È pure un titolo di magistrati, e nella repubblica genovese v'era l'*Abate del Popolo*, carica onorevolissima e fra le prime. A Milano in tutte le compagnie di mercanti o artigiani v'erano nel medio evo alcuni preposti detti *Abati*, e indi derivò forse il *giuoco dell'Abate*, in cui la regola si è che, quando il primo ha fatto qualche cosa, tutti quelli che lo seguono debbono imitarlo.

ABATIS (*arch.*). Titolo del maniscalco, o ciambellano, incaricato della distribuzione dell'avena agli ufficiali e domestici della casa reale. Scrivesi anche latinamente *A batis*, come *A secretis*, ecc.

ABATO (*erud.*). Grande scoglio separato dall'isola di File nel Nilo, ove conservasi il sepolcro di Osiride in un tempio a lui dedicato. I soli sacerdoti avevano diritto di penetrarvi. Altri danno questo nome ad un'isola situata in mezzo al lago Meri.

ABATO-CORIO (*erud.*) *Abaton Corion*, luogo inaccessibile. È questo il nome d'un'accademia di filosofi, secondo Eliano, non soggetti alla giurisdizione dei magistrati.

ABATON (*erud.*). Parola greca (ἄβατον) che significa *inaccessibile*. Così chiamavasi in Rodi un luogo cui nessuno poteva avvicinarsi. Ecco il racconto lasciatoci dal solo Vitruvio (lib. II, 8): « Avendo Artemisia occupato l'isola di Rodi, volle quivi rizzare un trofeo della sua vittoria: fece costruire pertanto due statue di bronzo, l'una rappresentante la città di Rodi, l'altra la sua propria imagine in atto di notare d'un marchio di vergogna i Rodiani. In processo costoro, posciachè in via religiosa reputavasi delitto il rimuovere i trofei innalzati, costruirono intorno a quel luogo un edificio, e questo circondarono di guardie, acciò alcuno non potesse nemmeno vederlo: di qua imposero ad esso il nome ἄβατον. » — Tale appellazione fu data inoltre a *un luogo sacro* a Giove, dove a niuno era lecito por piede. E Teodosio imperatore, al dire di Teodoreto, chiamava così il santuario del tempio di Dio, perchè non solamente lo credeva inaccessibile a sè, ma ancora di difficile ingresso ai medesimi sacerdoti.

A BATTUTA (*mus.*). Espressione musicale adoperata altre volte nei recitativi obbligati, invece dell'*a tempo* che si usa presentemente.

ABAZEE (*erud.*). Feste istituite da Dionigi, figliuolo di Capreo, re d'Asia. Dicesi che fossero così chiamate dalla parola greca *abakein*, *serbare il silenzio*, perchè si celebravano nel più profondo silenzio; perciò non si debbono confondere colle *sabazee*, feste consacrate a Bacco, di cui parla Cicerone, e dalle quali il silenzio era invece totalmente proscritto.

ABBA (*erud.*). L'Essere supremo degli isolani vicino alle isole Filippine.

ABBACINARE (*pitt.*). Un bacino rovente avvicinato agli occhi, tenuti aperti per forza, nel tempo che erano in costume tali gentilezze, serviva tanto mirabilmente ad abbagliare la vista, che essa rimaneva spenta anche per sempre. Siffatta operazione chiamavasi *abbacinare*: è andata in disuso. Ora, solo per ischerzo, si fa talora di *abbacinare* istantaneamente qualcuno, riverberandogli negli occhi i raggi solari con uno specchio. E sul serio, ciò non suolsi più fare che da quei pittori i quali imbellettano, screziano i loro dipinti di tali toni rotti, vividi, intanagliati che al primo affacciarvisi uno resta in un momento *abbacinato* e trasogna. Un tale *abbacinare* si chiama *colorire brioso*: si dice *arte bella*: piace a molti; e quando è in moda fa chiasso. — Il costume di accostare agli occhi il bacino arroventato, o altro ferro, per togliere al paziente la facoltà visiva, è antichissimo, ricordandosi da Platone; ma fu più spesso usato dagli imperatori di Oriente, feroci per codardia. Si continuò nei Turchi e, ciò che è peggio, si diffuse nella restante Europa, principalmente in Inghilterra ed in Francia. Questa pena era specialmente usata da chi succedeva alla corona e temeva di rivali; o da chi voleva impedire ad un principe decaduto di più ricuperare la suprema autorità.

ABBAINO (*archit.*). È la cateratta per cui si monta sui tetti; e più propriamente il coperto di essa, costruito da muricciuoli e da chiusure di legname a gherone, che portano un tettuccio il quale s'innesta nel tetto a cui serve d'uscita. Importa che gli *abbaini* sieno rivolti al mezzogiorno, per la più sana ventilazione delle soffitte; e che sieno di quella minore ampiezza che possano consentire gli usi a cui servono, a fine di non dare accesso alle intemperie. L'*abbaino* vien detto *fiammingo* quando, in vece di essere aperto a mezza falda o dal vertice del tetto, sbocca alla base di questo e forma col suo particolare tettuccio a due acque quell'alzata di muro sopra la cornice delle facciate, che contiene spesso uno stanzino. Ma tali abbaini, per quanto possano riescire di comodo, è bene che siano esclusi almeno dai prospetti principali d'ogni fabbrica bene ordinata.

ABBANDONO (*erud.*). Abbandonamento; azione di chi abbandona; l'abbandonare ossia lasciare una cosa, anche senza intenzione e probabilità di ripigliarla; perderla, ovvero rimetterla nelle mani, allo arbitrio, alla discrezione altrui; lasciarla, senza pigliarne cura, od averne più interesse; rinunziarne la proprietà e il godimento. — Fra alcuni popoli barbari l'*abbandono* è un atto inumano, che pure si considera come opera meritoria. Presso gli Ottentoti il vecchio, che non può reggersi in piedi, ed escire dalla propria capanna ai consueti ufficii della vita, è abbandonato dalla propria famiglia, e quindi se ne muore di fame o ne fanno strazio le fiere. Le antiche leggi romane all'incontro inibivano severamente ai genitori di abbandonare la prole; e chi di essi si fosse reso colpevole di tale abbandono consideravasi come omicida. La stessa inibizione era fatta ai figliuoli rispetto ai loro genitori. Il liberto che avesse mancato di soccorrere al padrone necessitoso ricadeva nella schiavitù primitiva. Anche nei tempi moderni alcune leggi emanate da varii principi testificano, che l'inumano costume dell'abbandono fra i più stretti parenti non è proprio delle sole barbare nazioni.

ABBASSAMENTO (*aral.*). In araldica si usa di

questa parola ad indicare ogni cosa aggiunta ad una parte dell' arme, che diminuisce il suo pregio, e dinota qualche azione disonorevole o macchia nel carattere della persona, che lo porta. I quali segni debbono essere di colore lionato o scuro; altrimenti denotano aumento d'onore.

ABBASSAMENTO (*marin.*). I marinai chiamano *abbassamento del ponte*, o *della coperta* l'avvallamento del ponte; ed è la depressione del ponte che si fa a bella posta verso poppa in alcune navi mercantili, onde acquistare maggiore altezza nella stanza, senza elevare di troppo il piano del cassero.

ABBASSAR LE VELE (*marin.*). Vale calarle, il che si fa dai marinai quando il vento è troppo forte e quando si arriva. Dicesi anche di nave che per segno di sottomettersi in battaglia o di umiliarsi dinanzi ad una nave maggiore, abbassa la sua gabbia sino a mezz'albero.

ABBASSATO (*aral.*). In araldica dicesi *abbassata* ogni porzione ordinaria dello scudo quando è sotto la sua debita situazione. *Abbassato volo delle aquile* si dice quando le ali sono piegate o la punta tenda al basso dello scudo.

ABBATTERE (*mil.*). Nell'arte militare è il mandare a terra con violenza quando si tratti di cosa o persona : detto poi di stendardo, di bandiera, di lancia, di spuntone, ecc., vale abbassarne la punta verso terra, per fare onore ai capi supremi.

ABBATTERE LA TENDA (*marin.*). Calar la tenda, con cui le galere e simili navi si riparano dal sole e dalla pioggia. *Abbattere un albero*, calarlo, metterlo disteso sul piano. *Abbattere un bastimento*, far girare un bastimento intorno ad un asse orizzontale col mezzo di alcune forze, sicchè prenda una inclinazione laterale, e resti scoperta una parte del suo volume affine di visitarla e rimpalmarla. Quando si fa sbandare a modo che emerga dall'acqua la chiglia si dice che si *abbatte sino alla chiglia*. Se occorre impiegare grandi forze per abbattere un bastimento si dice che *è duro da abbattere*. In significato neutro un bastimento *abbatte* quando gira intorno al suo asse verticale. *Abbatte dal cattivo lato* quando si volge alla parte contraria a quella a cui si vuole andare. *Lasciare abbattere il bastimento* dicesi quando si lascia che esso continui a girare. Dicesi pure che il vascello *abbatte* quando nel salpare l'ancora ha lasciato il fondo, ed il vascello poggia ed obbedisce al vento.

ABBATTIMENTO (*mil.*). Oltre al significato proprio è anche il combattimento di più guerrieri in campo sicuro. Fu grandemente in uso nei secoli di mezzo, e si mantenne negli eserciti sino alla fine del secolo XVI. Sceglievansi per questi abbattimenti i migliori soldati, i quali, non della somma delle cose, ma dell'onore della propria nazione, delle bandiere sotto quali militavano, coll'armi alla mano e colle leggi del duello, pubblicamente combattevano. Fu famoso tra gli altri l'abbattimento fatto nel 1503 da 13 Italiani contro 13 Francesi sotto le mura di Barletta, descritto da Guicciardini nella sua storia d'Italia, e tema d'un bel romanzo storico di Massimo d'Azeglio.

ABBATTUTA (*arch. e mil.*). Si forma di rami d'alberi, ecc. Nella più remota antichità le *abbattute* furono verosimilmente i primi mezzi di difesa impiegati dai deboli contro i forti onde non essere inseguiti dal nemico. Prima di pensare a scavar la terra per innalzare un parapetto, l'uomo si riparò dietro gli ostacoli naturali nelle foreste. Colà tentò di accrescere la sua resistenza mettendosi dinanzi tutti i materiali di cui potè disporre e rovesciò alberi che gli servissero di riparo contro gli assalti di coloro dai quali fuggiva. Gli Antichi fecero spesso uso di *abbattute*. I Nervii, essendo mal atti a cavalcare, tagliavano una gran quantità d' alberi, li ponevano l'uno presso l'altro, curvandoli e connettendoli trasversalmente con molti rami frammischiati di spine, affinchè quelle difese opponessero, a guisa d' un muro, un ostacolo invincibile alla cavalleria quand'erano in guerra coi vicini. Quando Cesare assalì i Morini e i Menapii, che si erano rifuggiti nei loro boschi, fece atterrare le foreste; e per impedire che non fossero presi di fianco, o per sorpresa quelli de'suoi che fossero senz'armi, ordinò che tutti gli alberi tagliati fossero ammonticchiati e rivolti verso il nemico in modo che potessero servire di riparo da ambi i lati. Tacito narra che Germanico, essendosi aperto un passaggio attraverso la foresta di Cecia, si fortificò nel suo campo con alberi abbattuti. — Ai nostri tempi si fa uso delle *abbattute* nella fortificazione passeggera, nei posti di guerra, nella difesa d'una posizione e nello stabilire una linea di frontiera che passa in un paese selvoso. Nel 1664 Mercì le impiegò in un modo giudizioso per aumentare la forza delle posizioni che occupava presso Friburgo. Nella difesa di una linea di frontiera esse dividono ed imbarazzano il nemico, e sono sostenute da bastioni steccati e muniti di artiglieria. Se le trincee da erigersi richieggono lavori faticosi e difficili pel movimento delle terre vi si possono sostituire *abbattute*. All'assedio di Figuières nel 1811 il maresciallo Macdonal, duca di Taranto, se ne valse con gran vantaggio per fortificare i punti nei quali il suolo era difficile a scavare, e per respingere gli attacchi della guarnigione, diretti contro la linea di circonvallazione.

ABBATTUTA (*marin.*). Movimento orizzontale di rotazione, che il vento, le onde o una corrente imprimono ad un vascello, che non ha velocità progressiva : mentre così gira, si dice ch'esso *fa la sua abbattuta*. Se questo movimento è considerabile si dice che *fa una grande abbattuta*. Un bastimento che è per mettersi alla vela, se ha il vento in prua, dee fare la sua abbattuta a destra o a sinistra per ricevere il vento nelle vele spiegate, e avvanzar cammino. Un bastimento in panna, se le vele anteriori agiscono più delle posteriori, è costretto a fare delle abbattute maggiori o minori per compensarsi e restare possibilmente nello stesso luogo senza progredire. Un bastimento alla vela, se il vento lo rinfaccia e lo arresta, debbe fare un' abbattuta per rimettersi in cammino. Le *abbattute* di un bastimento alla vela, che nello stesso tempo si avvanza nel suo cammino, diconsi propriamente *slanci* o *straorzate*. *Un bastimento debbe fare la sua abbattuta a tribordo* vuol dire far vela da un dato luogo.

ABBÈ (*cos.*). Parola che suona in francese non altrimenti che *abate* in italiano. L'*abbé* francese era, prima della rivoluzione del 1789, un titolo al quale non si affiggeva nessuna idea di dignità ecclesiastica. Eravene in Francia una sterminata quantità, e si può anzi dire che formavano una classe particolare di cittadini. Giovinezza, buon' educazione e nessunissima occupazione rendevano questi esseri atti singolarmente a far figura alle toelette delle signore galanti. Eglino avrebbero dovuto avere almeno gli ordini minori; ma non avevano neppure ricevuta la tonsura, che è uno dei primi contrassegni del carattere sacerdotale. L'*abbé* era il segretario, il confidente, il maggiordomo di casa, il pedagogo, l'institutore, il maestro dei figli e delle figliuole; era il *factotum* delle famiglie. L'abito per lo più oscuro od azzurro, il collare e la parrucca arricciata formavano il noto abbigliamento caratteristico degli *Abbés*. Alcuni però di questi *Abbés* menavano una

vita pregiata ed utile; e buon numero d'essi si consacrò alle lettere, e qualcuno ottenne pur anche un'onorevole celebrità.

ABBELLIMENTI (*mus.*). Ornamenti della melodia, i quali o con segni di convenzione si sovrappongono alle note, ovvero si frammettono tra esse mediante *notine*. Vi sono in generale quattro specie di abbellimenti: il *trillo*, il *gruppetto*, il *mordente* e l' *appoggiatura*: alcuni annoverano anche fra i medesimi le *volate*, i *gorgheggi vocalizzati* e lo *sdrucciolo enarmonico*, de'quali tutti si parlerà in articoli separati. Gli abbellimenti possono dividersi: primo, in *prescritti* dal compositore *a*) parcamente, con gusto squisito e adattati all' espressione della parola; ovvero *b*) abusivamente e senza verun criterio; secondo, in *arbitrarii* ossiano aggiunti dal gusto e sentimento, buono o cattivo, dell' esecutore d'una parte principale. E qui giova osservare che tutti gli ornamenti sono cose accessorie; essi formano bensì una parte interessante del canto, ma non la parte principale; ed il loro abuso invilisce l'arte. Debbe però l'esecutore adoperarli quai mezzi ausiliari, poichè è dimostrato dall' esperienza che si può divenire eccellente cantante, massimamente nello stile declamatorio, coll'uso di semplici appoggiature.

ABBÈO (*erud.*). Soprannome d'Apollo, da un ricco e magnifico tempio che aveva in Aba, città della Focide, consacrata tutta a quel Dio. L'oracolo di quel tempio era uno dei più celebri; contava un'antichità più remota ancora di quello di Delfo; e fu uno di quelli che Creso fece consultare. Serse fece incendiare Aba, e gli avanzi furono rovinati dai Tebani nella guerra contro i Focesi. Adriano sulle rovine dell'antico tempio ne fece costruire un nuovo che, sebbene meno grande, conteneva nullameno le antiche statue di Apollo, di Diana e di Latona.

ABBEVERARE (*tecn.*). Questa parola ha vari sensi nelle arti. Il gettatore così chiama l'operazione di versare acconciamente il metallo nella forma; lo scultore con questa voce esprime lo inzuppare che fa d'olio i suoi stampi. Abbeverare un vascello è la prova a cui si sottopone quand'è fabbricato, gettandovi sopra dell'acqua e con essa empiendolo fra il bordo e gli assedoni o contramajeri, per conoscere se sia stagnato a dovere, o da qualche fessurella l'acqua trapeli.

ABBEVERATOJO (diritto d') (*erud.*). In legge significa *servitù rustica*, che i Romani conoscevano sotto la denominazione di *pecoris ad aquam adpulsi*, e consiste nel condurre gli armenti ad abbeverare nell'acqua altrui o nel farli passare per l'altrui fondo per abbeverarli all'abbeveratoio comune. È sinonimo di *abbeveraggio*.

ABBICCI' (*filol.*). Serie delle lettere elementari di un linguaggio, disposte secondo l'ordine stabilito dall'uso. Il quadro che contiene tale riunione di caratteri cominciava presso gli Ebrei per *aleph* e *beth*, e presso i Greci per *alpha* e *beta*, donde fu chiamato generalmente *alfabeto;* fra noi italiani dicesi più comunemente *abbiccì* dal modo con cui soglionsi pronunciare le tre prime lettere del nostro alfabeto (V. ALFABETO). Questo nome dassi pure ad un libricciuolo con cui s'insegna a leggere ai fanciulli.

ABBIGLIAMENTI (*B. A.*). Gli adornamenti personali, che usualmente chiamansi pure *abbigliamenti*, si debbono contare fra i più acconci mezzi che, adoperati con opportuna scelta dall'artefice avveduto, giovano grandemente ad accrescere ai soggetti non solo il carattere, ma altresì la passione. E se per tante altre parti i pittori e gli scultori possono dimostrare quale sia in essi la immaginazione, l'acutezza, la scienza, nessun'altra darà a conoscere l'indole del loro gusto quanto la scelta e la esecuzione degli abbigliamenti. Ma non si potrà per altro considerare che come un artista di *genere* quello che in tali parti cercasse il principale o peggio l'unico pregio delle sue produzioni. Gli abbigliamenti non sono che mezzi efficaci ai grandi fini, non sono che importanti accessorii dell'arte.

ABBIGLIARE (*pitt.*). I pittori usano questa voce per esprimere gli abbellimenti di panni e altre cose da ornare, con le quali arricchiscono le loro figure; il che vale quanto vestire con adornamento, e secondo la convenienza. V. ABBIGLIAMENTI.

ABBOMINEVOLE, ABBOMINAZIONE (*erud.*). Nella storia sacra è detto che i pastori erano in *abbominazione* agli Egizi. Mosè risponde a Faraone loro re dovere gli Ebrei immolare le *abbominazioni* degli Egizii. D'ordinario la Scrittura dà il nome di *abbominazione* all'idolatria ed agli idoli, sì per essere il culto degli idoli di per sè stesso *abbominevole*, e sì perchè era seguìto da dissolutezze e da infami azioni. Mosè dice pure *abbominevoli* gli animali che vietava agli Ebrei. *L'abbominazione di desolazione*, o meglio *l'abbominazione desolante*, predetta da Daniello (c. 9. v. 27), secondo molti interpreti, indica l'idolo del Giove Olimpico, che Antioco Epifane collocò nel tempio di Gerusalemme. E parimente coll'*abbominazione* onde parlano san Matteo (c. 24. v. 15) e san Marco (c. 6, v. 7), veduta in Gerusalemme all'ultimo assedio operato dai Romani, s'intendevano le insegne del romano esercito, piene delle figure dei numi ed imperatori loro, poste nella città e nel tempio, quando Tito se ne fu fatto signore.

ABBONDANZA (*icon.*). Divinità allegorica, la quale, dice Ovidio, tenne dietro a Saturno, quando fu detronizzato da Giove. Essa non ebbe nè templi nè altari presso gli Antichi. La si rappresenta sotto l'aspetto d'una giovane Ninfa, grassotta, a vivi colori, con una ghirlanda di vari fiori in testa, e con una veste verde, ricamata in oro. Colla mano destra tiene il corno d'Amaltea, e colla sinistra un fascio di spiche, che cascano alla rinfusa. Le sta vicino un vascello, che indica l'introduzione del frumento forestiere. La statua dell'Abbondanza che conservasi nel Campidoglio tiene una borsa nella mano destra ed un corno nella sinistra. — *L'Abbondanza marittima* si raffigura con una donna che tiene in una mano un timone, nell'altra un fascio di spiche.

ABBORDAGGIO (*marin.*). Questo vocabolo ha due sensi diversi secondo le circostanze. Generalmente significa l'incontro o l'urto di due bastimenti. Un vascello che raggiunge un vascello nimico, che lo investe per isprolungarsi seco, ed unirsi con ganci o rizzoni onde combatterlo, si dice che *andò all' abbordaggio*. Se in questa posizione il suo equipaggio si slancia nel bastimento e se ne impadronisce si dice che *andò all' arrembaggio*, perchè il cannone li tiene lontani, e perchè hanno molta rientrata nell'alto, per cui è difficile accostarsi abbastanza, onde gli uomini possano saltare dall'uno all'altro. L' *arrembaggio* ha luogo nei bastimenti minori, quali sono gli sciambecchi, le galee, ecc. Per sorpresa si fa l'*arrembaggio* da un bastimento minore ad un maggiore e di forza superiore; ma è un'azione sempre temeraria, ancorchè talvolta sia riuscita bene. *Abbordaggio* si dice di due bastimenti, i quali s'incontrano e si urtano. *Saltare all'abbordaggio* significa l'atto degli uomini che si slanciano armati nella nave nemica per prenderla d'assalto.

ABBOZZAMENTO. V. Abbozzo.

ABBOZZARE V. Abbozzo.

ABBOZZO (*B. A.*). Non è primo pensiero, ma primo lavoro; non è schizzo, ma principio d'opera. L'artefice schizza il suo primo pensiero, e nel bollore della sua immaginazione scarabocchia precipitosamente, senza nessuna considerazione, le linee generali, macchia il massimo partito di lume, non pensa ad aggiustatezza di sorta. Poi, trovato conveniente il concetto, ne medita le varie parti, ne fa i debiti studi, e stabilisce l'abbozzo sul quale condurrà a fine il lavoro. Lo schizzo quindi riesce errato o spiritoso a misura dell'entusiasmo e della perizia di chi lo eseguisce: esso appalesa il calore ed il gusto dell'artista. L'abbozzo riesce freddo, senza gravi errori, senza notevoli bellezze; indica però agli intelligenti il criterio dell'autore. I principianti si guardino dalla brama di farsi belli schizzatori: lo diverranno senza accorgersene quand'abbiano genio. Non si stanchino meditare longanimamente i loro *abbozzi*, dipendendo principalmente da questi le più integranti parti dei radicali pregi, pei quali un'opera d'arte va meritamente lodata.

ABBRACCIAMENTO o ABBRACCIATA (*erud.*). Atto di avvolgere le braccia intorno a una cosa o a persona per dimostrazione di affetto, vario secondo i casi e i tempi. Di qui la metafora di *abbracciare un'opinione, un partito* per attenervisi e favorirli; e il simile di persona. « Toccar la mano (scrive Engel nelle sue *Lettere sull'arte mimica*), baciarsi, abbracciarsi, sono tre modi di protestare amicizia: la prima è la più debole, come quella in cui soltanto le due estreme parti del corpo si toccano; l'ultima è la più forte, come quella in cui si avvicina al tutto l'un corpo all'altro, e le estremità superiori vicendevolmente il ricingono. » L'abbracciamento del capo ha del religioso, si accosta alla imposizione delle mani, e in generale si fa da superiori con inferiori, quasi a esprimere materialmente la soprastanza. Per l'opposto abbracciare i piedi o i ginocchi è atto di supplicante. Circondare il petto colle braccia è abbracciamento più consueto e fra uguali; meno però usato dagli antichi che dai moderni, e fra questi, più che altri, dagli Europei. Si abbracciano similmente oggetti inanimati: le are per venerazione; per affetto i sepolcri o altro a cui ci leghino dolci memorie. L'abbracciamento si usò nei bassi tempi come rito della consecrazione de' cavalieri, e chiamavasi più propriamente *Abbracciata*. I Romani d'ordinario facevano differenza fra le parole *osculum*, *basium* e *suavium*. La prima apparteneva all'etichetta o all'uso, la seconda all'amicizia, e la terza all'amore. *Oscula*, dice Donato, interprete di Terenzio, *officiorum sunt, basia pudicorum affectum, suavia libidum vel amorum*. I Romani baciavansi la mano e la stendevano poscia verso le statue degli dei o degli imperatori, e verso le persone che essi volevano onorare. Quell'atto era espresso colle seguenti parole: *a facie jactare manus;* e da queste altre: *jactare basia et oscula*. I suonatori di flauto, i cantori, i pantomimi, ecc., comparivano sui teatri di Roma, e salutavano il popolo nella suddetta maniera, piegando il sinistro ginocchio per inchinarsi. Nel circo i condottieri dei carri si baciavano essi pure la mano con la quale tenevano la sferza, e così salutavano il popolo. Allorchè due Romani, che si conoscevano, incontravansi per via si baciavano in fronte e anche nella bocca. I parenti, anche quelli di diverso sesso, si baciavano allorchè si incontravano. Talvolta gli antichi baciavano i loro amici, e i figli tenendoli per le orecchie; e questa maniera di abbracciare chiamavasi il *bacio della brocca*, perchè prendeasi la testa di quello che voleasi abbracciare per le orecchie, nella stessa guisa che sollevavasi una brocca a due manichi: ne fanno ricordo Teocrito e Plauto.

ABBREVIATURE (*polig.*). Dacchè s'incominciò a scrivere s'incontrarono pure diversi mezzi a rendere la scrittura meno faticosa, più sollecita e capace di racchiudersi in breve spazio. Per altra parte si cercò di renderla enigmatica, affinchè non fosse intesa comunemente. Di qui si originarono le righe, le lettere monogrammatiche e congiunte, le cifre, le note tironiane e altre varie guise di abbreviature, di cui parlerassi più particolarmente ai loro luoghi. In generale si possono distinguere due metodi di abbreviature: il primo si opera col sopprimere alcune lettere, sostituendo certi segni che avvertano della soppressione; col secondo si accorciano o si tolgono affatto alcune parti delle lettere, e si fa uso di perpetue congiunzioni: appartiene a questo metodo la stenografia. La maniera più comune di abbreviare le scritture presso gli antichi si fu conservare una parte delle lettere formanti la parola, sostituendo certi segni alle soppresse. Le abbreviature furono, più che altro, destinate ai nomi propri e a certe determinate frasi e parole; ebbero varie forme, e moltiplicaronsi a dismisura nelle scritture del medio evo. Il Baringio nella sua *Clavis diplomatica*, pubblicata ad Annover nel 1737, ne riempì 18 pag. in-4 a 3 colonne. L'abate Goffredo di Bessel diede le abbreviature più usate nei manoscritti del secolo XI. L'Anderson nel suo *Tesoro di diplomi e medaglie* ha 40 pagine in foglio di abbreviature disposte per ordine alfabetico, riguardanti le sole carte di Scozia a cominciare soltanto dalla fine del secolo XI. Più copiosa d'ogni altra raccolta di abbreviature spiegate è quella del Walter nel suo *Lessico diplomatico*, che comprende 225 tavole e in cui, a cominciare dall'VIII fino al XVI, sono indicati i secoli in cui esse abbreviature erano più in uso. Due segni dei più generali nelle abbreviature sono la linea orizzontale — e la curva traversale a foggia di un S giacente ~. Questi due segni al termine della parola a capo di una linea valgono *m* o *u* nelle pandette fiorentine. L'*m* vi è pure significato con una linea avente un punto sottovia il mezzo •—. Queste linee sovrastanti al mezzo della parola suppliscono alle lettere ommesse per abbreviarle, come nel seguente esempio: IHS. XPS., *Jesus Christus*. La congiunzione *e* si abbrevia da una linea orizzontale o da un S giacente fra due punti, così: ÷ ~. Si è usato pure alcuna volta di porre la linea sopra parole non punto abbreviate, p. e.: Dēī. I punti sono segni di abbreviature usati presso a poco quanto le linee: si veggono talvolta sopra le lettere, come *plurib·* per *pluribus* e alcun'altra a lato ad esse, come *e.* per *est*. La parola abbreviata, anzichè tra due punti, alle volte è posta tra due virgole. Ma di tutte le figure indicanti abbreviatura la più frequente è il *c* corsivo rovesciato, che prende la forma del 9: questo segno indica cose diverse: alla fine o in mezzo della parola significa *us* come *D9* per *Deus*, *Aug9ti* per *Augusti*: al principio della parola significa *com* e *con*, come *9tra* per *contra*, e via discorrendo. Nel corso dell'VIII e IX secolo i copisti adottarono le abbreviature usate dai *tachigrafi* (da *tachis* celere) e dai segretari romani. Per non interrompere i movimenti della penna solevano con alcune lettere indicare le parole che più ricorreano frequenti, ond'è che verso il 900 e il 1000 tutti i manoscritti erano sì ingombri di parole storpiate, che se ne rendè assai difficile la lettura. Filippo il Bello, con un editto del 1034, tentò, invano, di rimediare a quello abuso, che, rendendo illeggibili le scritture,

dava campo a interpretazioni arbitrarie, e quindi ai litigi. Il mal vezzo continuò fino al XVI secolo, e anche più tardi, così che i primi tipografi ritennero essi pure alcune delle abbreviature più comuni, il perchè, sopra tutto nelle opere greche, la lettura delle stampe riesce non lievemente impacciata. Nei manoscritti antichi le abbreviature in generale furono rare, ma si vennero aumentando dopo il secolo VI, e successivamente fino all'XI. Tra le abbreviature di cui fu inibito l'uso, specialmente negli atti notarili, fu l' ꝯ, che, attesa la molteplice sua significazione, era passata in proverbio tra gli Itataliani. Il Lacurne de Sainte-Palaye compilò nel secolo scorso un alfabeto delle antiche abbreviature latine, non che delle più recenti usate nelle intitolazioni e nei manoscritti; lavoro molto diligente ed erudito, che può consultarsi nei Trattati dei Benedettini sopra la diplomazia.

ABBREVIATURE ARALDICHE (*aral.*). *D.* Dome e don, titolo di nobiltà e particolarmente proprio della monarchia spagnuola e portoghese (dalla prima portato nel regno delle due Sicilie e nel già ducato di Milano) non che dei monaci Benedettini, che poi si ampliò anche al nome battesimale di tutti i sacerdoti. — L. L. AA. RR., Le Loro Altezze Reali. — LL. MM., Le Loro Maestà. — Msgre, Monsignore. — S. A., Sua Altezza. — S. A. E., Sua Altezza Elettorale. — S. A. I., Sua Altezza Imperiale. — S. A. S., Sua Altezza Serenissima. — S. Ecc., Sua Eccellenza. — S. Em., Sua Eminenza. — S. M., Sua Maestà. — S. M. B., Sua Maestà Britannica (il re d'Inghilterra). — S. M. C., Sua Maestà Cattolica. — S. M. Cr., Sua Maestà Cristianissima (i già re di Francia). S.M.F., Sua Maestà Fedelissima (il re di Portogallo) — S. M. I. R. A., Sua Maestà Imperiale Reale Apostolica (l'imperatore d'Austria). — S. P., Santo Padre (il papa). — S. S. R. M., Sua Sacra Real Maestà. — V. Ecc., Vostra Eccellenza. — V. Em., Vostra Eminenza. — V. M., Vostra Maestà. — V. S., Vostra Signoria, ecc., ecc.

ABBREVIATURE MUSICALI (*mus.*). Eccone le principali: f. *forte*; p. *piano*; pp. *pianissimo*; fp. *fortepiano*; pf. *pianoforte*; mf. *mezzoforte*; mp. *mezzopiano*; rf. o rinf. *rinforzando*; sf. o sforz. *sforzando*; cr. o cresc. *crescendo*; decr. o decresc. *decrescendo*; dim. *diminuendo*; cal. *calando*; smorz. *smorzando*; perd. *perdendosi* o *morendo*; dol. *dolce*; scherz. *scherzando*; pizz. *pizzicato*; adl. o ad lib. *ad libitum* (a piacere); a t. *a tempo*; ten. *tenuto*; al s., o dal s., *al segno*, *dal segno*; C. B. *col basso*; B. C. *basso continuo*; C. C. *col canto*; D. C. *da capo*; All.° *allegro*; Arp. *arpeggio*; V. S. *volti subito*; D. o dest. *destra*; S. o sin. *sinistra*; 8va *all'ottava*; unis. *unisono*; V. *violino*; VV. *violini*; B. *basso*; Clar. *clarinetto*.

ABBRIVO (*mar.*). Il moto, la velocità che prende il bastimento quando comincia a essere spinto dal vento o dalla voga: onde *pigliare l'abbrivo* è cominciare a muoversi; *aver preso l'abbrivo* è camminare con tutta la velocità proporzionata al vento che spira; la quale velocità va crescendo fino al grado nel quale diviene uniforme, restando pari le altre circostanze, cioè la forza del vento e le resistenze del mare.

ABBRONZARE (*tecn.*). *Abbronzare un oggetto* vuol dire dargli l'apparenza del bronzo per mezzo dell'applicazione d'un' appropriata tinta o vernice. A far ciò adoprasi l'ottone, ridotto, prima in foglie sottili come le foglie d'oro, e quindi in polvere, che chiamasi *oro d'Alemagna* od *oro in conchiglia*, e si procede ordinariamente come segue: Il legno ed il gesso si abbronzano applicando due strati di rosso d'Inghilterra ad olio, i quali si ricoprono poi con un terzo strato d'oro musivo; la polvere di quest'oro si prende e si applica con un pennello bagnato in una vernice di gomma lacca disciolta nell'alcool. Si versa spirito di vino sulla colla di pesce, si aggiunge un po' di zaffarano, e si applica questo intonaco, misto a limatura di bronzo. Si abbronzano le argille cementandole con carbone ad un'alta temperatura, avvertendo però di non lasciare abbrucciare il carbone. Per abbronzare il ferro vuolsi che la sua superficie sia appannata o ruvida anzichè levigata, onde meglio vi si appigli la materia, e, scaldato fortemente il metallo, basta stendervi sopra l'*oro d'Alemagna*, disciolto in una vernice d'alcool o di lacca.

ABBROSTITOIO (*tecn.*). Macchinetta in cui si abbrostisce e torrefà il caffè, a tutti generalmente nota. Non sarà forse del pari a comune notizia quanto si fece onde migliorarla. Riccardo Evans vi intese specialmente l'animo: egli sovrappose al cilindro che ne costituisce solitamente il corpo, almeno negli *abbrostitoi* in grande, un coperchio succilindrico di ferro fuso per concentrare il calore; adattò all'asse una ruota dentata e un rocchetto al manubrio per rendere più equabile il moto, e per facilitare il modo di togliere il cilindro dal fuoco. Queste però sono aggiunte di poca entità: accenneremo ore le più importanti all'essenza dell'operazione. Adattò alle due basi del cilindro due lamine inclinate che agitano i grani del caffè, in guisa da ricondurlo sempre al mezzo del cilindro stesso, dove maggiormente riscaldansi. L'asse che attraversa il cilindro è cavo e tutto bucherato; la sua cima aderente al manubrio è solida, e non ha veruna apertura; l'opposta invece è forata a libera uscita del vapore e dei prodotti gassosi. Di contro a tale apertura havvi, a una certa distanza, una laminetta di metallo, la quale serve d'indice per valutare il punto in cui la torrefazione è compiuta, avvegnachè allora i gas che urtano non la bagnano più sensibilmente. Con ciò si evita il pericolo di troppo carbonizzare il caffè; e a qualunque materiale operatore è noto l'istante in cui deve ritrarre la macchina dal fuoco. Aggiungeremo che nel 1828 Schuldres costrusse a Parigi *abbrostitoi* di terra da crogiuoli con armatura esterna di ferro. Il fornello è fatto in modo da abbruciarvi legna. Egli asseriva che la grossezza delle pereti del cilindro rendendo più lenta la torrefazione, questa riusciva migliore. Pare però che il trovato non corrispondesse alle mire dell'inventore, mentre fu poco seguito.

ABBRUCIARE i cadaveri (*antic.*). Costumanza che si perde nella più remota antichità, e che fu quasi generale presso i Greci e i Romani, e precedette certamente la guerra di Troia: durò fino al regno di Teodosio il Grande, che ne vietò la costumanza. Presso i Romani però quest'uso non era antichissimo, giacchè sappiamo che Silla fece dissotterrare e gettare nel mondezzaio il cadavere di Caio Mario; e fu forse per timore non toccasse lo stesso a lui pure che comandò il suo corpo, dopo morto, fosse abbruciato: egli fu il primo dei patrizii Corneliani cui s'innalzasse un rogo. E Plinio racconta che la costumanza d' abbruciare i corpi umani in Roma ebbe la sua origine alle guerre sostenute dalla Repubblica nelle straniere contrade. « Siccome, così egli, si dissotterravano i nostri morti, noi prendemmo il partito di abbruciarli. » Agli ultimi tempi della reppubblica tornò l'uso di seppellire il cadavere; il che sempre erasi fatto pei bambini che non avevano ancora messi i denti, pei colpiti dal fulmine e pei suicidi.

ABDAL (*erud.*). Uomo infiammato dell' amor di Dio che, secondo gli Orientali, opera cose straor-

dinarie: ve n' hanno parecchi fra i Maomettani e gli Indiani, i quali sono creduti santi dal popolo.

ABDALLAH O HABDALLAH (*erud.*). Nome di una cermionia praticata ogni sabbato dagli Ebrei verso sera. Al comparire delle stelle sull'orizzonte ogni padre di famiglia fa accendere un torchio o una lampada a due lucignoli, e benedice una cassetta di aromati e un bicchier di vino, cantando e recitando alcune preghiere. Fatto profumo e sparso un po' di vino, odorato quello e assaggiato questo in giro da tutti, se ne vanno agurandosi una buona settimana. *Abadallah* significa *separazione*, e si separa colla suddetta cerimonia il sabbato dalla settimana seguente.

ABDERA (*erud.*). Antica città della Tracia, sulle cui medaglie leggesi da una parte, secondo Spanemio, ΑΒΔΗΡΑΣΚΟΡΑΣ, e vi si vede la testa d'una eroina; ciò che ha fatto credere a Solino e a Mela che la suddetta città fosse fabbricata da Abdera, sorella di Diomede. Fu patria di Democrito, di Protagora, d'Anasarco, e d'altri uomini distinti, benchè Giovenale la chiami *patria de' porci* (Sat. 10 V. 50). È singolare la malattia dalla quale furono afflitti gli Abderetani sotto il regno di Lisimaco. Aveva un certo Archelao, famoso attore, rappresentata in Abdera l'Andromeda di Euripide cotanto al vivo, che ne restò lesa la fantasia di quegli abitanti, cosicchè all'uscire dal teatro venivano per la maggior parte sorpresi da una caldissima febbre. I sintomi n'erano straordinarii perchè correvano per le strade declamando interi pezzi di Euripide ad imitazione d'Archelao; nè cessava questa malattia che in capo a sette giorni con una specie di crisi, continuando però in molti fino al verno seguente.

ABDESTH (*erud.*). I Musulmani, prima d'ognuna delle loro cinque preghiere, fanno un'abluzione, la quale consiste nel lavarsi il volto sino al collo e dietro le orecchie, la barba, le mani e le braccia sino al gomito, e i piedi fino alla noce. Quest'operazione, da essi rinnovata tre volte al dì, chiamasi *abdesth*. I Turchi dediti alla divozione osservano scrupolosamente il suddetto rito, e non pochi si lavano pure la bocca, i denti e le narici, e mischiano a tale abluzione altre pratiche più o meno superstiziose. I Persiani sono più larghi nell'uso dell'*abdesth*, e si limitano a passare una mano bagnata sopra i loro calzari. La parola *abdesth* deriva dal persiano; *Ab*, acqua ed *est*, mano.

ABDHOUTI (*erud.*). Specie di fakiri o religiosi maomettani, a cui le donne credon accordato dal Profeta il privilegio di rendere prolifico il matrimonio; un brutale fanatismo le spinge, a tale effetto, ad omaggi così ributtanti che il pudore non permette di parlarne. Essi però non abusano mai dell' eccessiva fiducia delle donne, e sono quasi tutti ammogliati.

ABDICAZIONE (*erud.*). Trovansi presso gli antichi due specie di abdicazione: una per mezzo della quale un impiegato si dimetteva dalla sua carica; e dessa era *volontaria* allorchè vi rinunciava spontaneamente, o *forzata* quando la nazione, malcontenta, l'obbligava a rinunciarvi, quantunque avesse pur sempre l'apparenza di volontaria: l'altra per mezzo della quale un padre scacciava di casa un figlio ribelle; ma in questa specie di abdicazione, che vigeva principalmente in Atene, un padre non poteva esercitare questo diritto in suo proprio nome e di sua sola autorità. Era mestieri perciò d'un atto solenne e giuridico, fatto alla presenza del magistrato, che riconosceva giuste cause di abdicazione; dopo la sentenza da lui pronunciata un araldo pubblicava che il tale cittadino non riconosceva più un tale per suo figliuolo. Se un padre, dopo l'abdicazione, voleva riprendere il suo figliuolo era in potestà di farlo, ma in tal caso non poteva più abdicarlo. L'abdicazione dei figliuoli s'introdusse poscia presso i Romani, ma era riprovata dalla loro legislazione.

ABELERE (*erud.*). Vi sono in Africa, nel regno di Juida, certe cortigiane, note sotto il nome di *abelere*, le quali sono ripartite per distretti e possono riguardarsi come appartenenti ad un pubblico stabilimento. La maggior parte delle donne di qualche conto, venute al punto di morte, comprano due o tre schiave giovani e belle, e le destinano ad essere *abelere* nel cantone da esse designate; credendo di fare in tal modo un atto di carità e di pietà, che sarà poi loro ricompensato in un mondo tutto spirituale. I giovani del paese sono talmente affezionati alle loro *abelere* che, in tempo di guerra, quando un nemico vincitore vuole riscuotere da una città una grossa contribuzione s'impadronisce, non già de' principali abitanti per sottoporli ad un riscatto, ma sibbene delle più belle e più amabili fra le *abelere*, conscio che la gioventù indurrà i nobili e i magistrati, colà chiamati *kabasciri*, a pagare senza dilazione il chiesto tributo, minacciandoli di rapir loro le mogli e le figliuole e di disporne a loro talento, finchè le *abelere* non vengano restituite. Allora i padri e i mariti uniscono le loro istanze a quelle dei giovani e la contribuzione è subito pagata.

ABELLION (*erud.*). Antico dio dei Galli nel paese di Cominge. Vossio crede che fosse il sole, così chiamato da Belo o Beleno. I Cretensi lo chiamavano *Abelios*. — Abellion è pure sinonimo di *Beladucodro*.

ABESTA (*erud.*). Libro che i Magi attribuiscono ad Abramo, da essi creduto lo stesso che Zoroastro, ed è la spiegazione o meglio il commento di due altri libri, chiamati *Zend* e *Pazend*: questi tre volumi uniti assieme comprendono tutta la religione dei Magi o adoratori del fuoco. La loro tradizione racconta che Abramo leggeva que' tre libri in mezzo alla fornace, in cui Nembrod avealo fatto gettare.

ABETE (*antic.*). Plinio chiama *picea* l'albero al quale si dà presentemente il nome di *abete rosso* o *pezzo*. Gli Antichi l'usavano nei funerali, ed era costume di sospenderne un ramo alle porte delle case nelle quali trovavasi un morto, ed il legno era adoperato, fresco ancora, pei roghi. L'abete comune o abete propriamente detto era distinto dagli Antichi col nome di *abies*. I Romani impiegavano il suo legno per l'armatura delle case, e lo avevano in riputazione specialmente per la costruzione dei vascelli. Plinio fa menzione d'un abete che servì a fare l'albero d'un vascello sul quale l'imperatore Caligola fece portare dall'Egitto a Roma un obelisco, che fu innalzato nel circo del Monte Vaticano.

ABIB (*erud.*). Primo mese ecclesiastico degli Ebrei, che corrisponde al nostro marzo, e vale *Spighe verdi*: chiamasi più comunemente *Nissan*.

ABICHEGAM (*erud.*). V. ABISCEGAM.

ABIDA. Dio dei Kalmucki, che credesi sia lo stesso che l'Isureno degli Indiani. Al momento della separazione dell' anima dal corpo quel dio viene ad attirarla a sè; se dessa è pura da ogni macchia le permette di alzarsi nell'aria; se è macchiata di colpa, la purifica col fiato. Esso dà pure alle anime la libertà di ritornare in un corpo animato, sia di uomo, sia d' animale. La sua abitazione è in cielo verso l'alzarsi del sole, e vi gode un profondo riposo.

ABIDO (*erud.*). Città della Troade, che coniò medaglie greche in onore di Augusto, di Marc-Aurelio, di Vero, di Commodo, di Severo, di Caracalla e

di Mamea. Virgilio, nelle Georgiche, parla delle ostriche che si pescavano ad Abido. Gli amori di Leandro resero celebre questa città, ma più ancora famosa la fece la mollezza de' suoi abitanti. In Grecia dicevasi per proverbio: *Non approdare senza molta precauzione alla terra d'Abido*, alludendo alla dissolutezza de' suoi cittadini. — *Abido* era pure una città d'Egitto, la più grande dopo Tebe, distante 500 passi dal Nilo, verso il tramonto, e al disotto di Diospoli, di Tentiride e di Tolemaide. Il celebre re Mennone vi ebbe il suo soggiorno, e vi fece edificare un sontuoso palazzo. Il tempio ed il sepolcro d'Osiride, che erano in questa città, la rendettero frequentata dai forestieri; ma divenne poi particolarmente famosa per l'Oracolo del dio Besa, il quale rispondeva in iscritto allorchè non si aveva il mezzo d'interrogarlo in persona. Strabone parla del tempio d'Abido e dice che non era permesso nè di cantarvi, nè di farvi sentire il suono degli stromenti, come praticavasi ne' templi degli altri dei. Egli aggiunge che in un profondo luogo eravi una sorgente, ove scendevasi per mezzo d'una scala a chiocciola, le cui pietre attiravano l'attenzione non solo per la loro larghezza, ma ben anche per il modo con cui erano disposte. Ateneo pretende che vicino al tempio d'Osiride vi fosse un bosco di spini consacrato ad' Apollo, e che per questo solo motivo fosse sempre fiorito. Stefano di Bisanzio non fa parola di quel bosco; ma dice che Abido era una colonia di Milesi. Il principale degli edificii che ancora vi rimangono è quasi tutto coperto di sabbia, ma nell'interno è benissimo conservato; e a differenza di quanto osservasi nelle costruzioni egiziane, esso è fabbricato con calce ed arenaria. W. Bankes scoprì, nel 1818, nel muro interiore d'un fabbricato d'Abido una specie di tavola o genealogia dei primi re dell'Egitto, chiamata ora dai più la *Tavola d'Abido*; egli ne prese copia, ed altre ne furono prese poscia da altri; quella di Burton è la più compiuta e corretta. Per cura di Mimaut, allora console generale di Francia in Alessandria, la suddetta Tavola fu portata a Parigi; ma alla morte di Mimaut essa venne comperata pel museo Britannico a Londra, ove tuttavia esiste. Il disegno esatto di questo monumento trovasi nell'opera di Arundales e Bonomi, e nel *Journal des savants*, fascicolo di marzo 1845.

ABIDO (Tavola d'). V. Abido.

ABIESINO (*comm.*). Bevanda fermentata che in molti paesi usasi qual succedaneo al vino od alla birra. La miglior ricetta per la confezione dell'abiesino, quale la diede Giovanni Fabbroni, che istituì varie esperienze comparative sui metodi già stampati negli Atti di Stoccolma, è la seguente. Prendonsi dei ramoscelli di abete (*pinus abies*) e, postili in una caldaia, se ne fa un decotto alla proporzione di 9 parti d'acqua ed una d'abete, in peso: si lascia bollire finchè la corteccia si stacchi dal legno: poi, a 100 parti di tal decotto si aggiungono 20 di zucchero ordinario, e 2 di lievito di birra: lasciasi fermentare; la bevanda non è veramente molto aggradevole alla bella prima, ma è aromatica e spumosa e con un po' di costanza vi si abitua come alla birra.

ABIGIT (*erud.*). Sacrificio che presso agli Indiani è obbligato di fare un raia o principe, per espiare l'uccisione di un sacerdote, commessa senza premeditazione, o senza conoscere che appartenesse alla classe di quelli.

ABIGOR (*erud.*). Demone d'un ordine superiore, gran duce nella monarchia infernale, a cui sessanta legioni obbediscono: rivelasi sotto l'aspetto d'un bel cavaliere, armato di lancia, di bandiera o di scettro. Egli risponde accortamente intorno a tutto ciò che appartiene ai segreti della guerra; conosce il futuro ed insegna ai duci la maniera di farsi amare dai militi.

ABII (*erud*). Nomi di certi monaci, così chiamati perchè, privandosi di tetto e d'alimenti, intendevano avvicinarsi a Dio.

ABILA (*erud.*). Una delle colonne d'Ercole sulla sponda africana, chiamata dagli Spagnuoli *Sierra de las Monas*, posta rimpetto a Calpe in Ispagna, che è la seconda colonna. Si suppone che anticamente fossero unite e che, venendo separate da Ercole, si aprisse in tal modo un passaggio al mare ora denominato *Mediterraneo*. Esse segnano nella mitologia i limiti delle fatiche di Ercole.

ABILITA' (*fil.*). Scienza e capacità dell'artista. Dicesi ancora la intelligenza colla quale egli tratta le diverse parti dell'arte sua.

ABILITA' (*icon.*). È rappresentata da una giovane, vestita di bianco, in atto di persona che ascolta attentamente. I suoi attributi sono il camaleonte e lo specchio.

ABISCEGAM (*erud.*). Cerimonia particolare degl' Indiani che fa parte del *Putscè* o *Poutchè*, il quale è una cerimonia dovuta giornalmente al culto della divinità, e che consiste nel versare latte sul Lingam. Conservasi in seguito con molta cura il liquore che ne è formato, e se ne dà qualche goccia ai moribondi, per renderli meritevoli delle delizie del Cailassa (Paradiso). Questa cerimonia praticasi pure in onore degli altri dei. Diffatti offrono loro libazioni; li bagnano d'olio di coco, di butirro liquefatto o di acqua di Gange; li fregano con olio e butirro tutte le volte che vanno a recitar preci o a presentar loro offerte; e perciò tutti i loro idoli sono neri, affumicati e coperti d'un fetido untume.

ABISSINICHE LINGUE (*paleog.*). Le favelle appartenenti a questo ramo, quantunque usate in paesi che geograficamente non appartengono all'Asia per la loro origine semitica, si rannodano alle lingue asiatiche, cioè all'ebraica, alla fenicia, alla punica, alla carchedonica, o cartaginese, alla siriaca o aramena, alla caldaica, alla meda, all'araba. Le lingue abissiniche sono: la lingua *assumita*, che distinguesi in *gheez antico*, parlato un tempo nel regno di Axum e nell'Iemen, ed adoperato al presente nella liturgia abissinica, ed in *gheez moderno*, usato in tutto il reame del Tigrè; e l'*amarica*, diffusa in quasi tutta l'Abissinia e presso la colonia dei *Galla*, che han posto stanza in quelle regioni.

ABITAZIONE (*archit.*). Nome generico d'ogni sorta di luoghi abitabili, dal casolare campestre alla reggia. Tutte le graduazioni dei vari generi d'abitazione, interposte fra questi due estremi, dovrebbero essere tutte argomento dei più attenti studi dell'architetto, dipendendo pure dalla conformazione di esse tanta parte della domestica felicità; l'unica reale della vita per chi la incontra, o sa e può formarsela. Ma le abitazioni, per poco che scadano dalla sontuosità dei palazzi, per poco che rifiutino la pompa delle decorazioni, vengono commesse alle cure dei muratori, i quali, spesso, con incredibile perdita di spazio, di aria e di luce, accatastano materiali a minore momentanea spesa possibile de'proprietari, ed a minor letizia e salute di chi debbe abitarli. L'ordinare convenientemente ogni guisa di abitazioni per tutti gli ordini sociali non è certo impresa agevole; ed appunto per questo non dovrebbesi abbandonare e chi ne è insufficiente. Egli è vero per altro che tale impresa riesce spesso disperata per chiunque, dove la eccedente sproporzione delle popolazioni con la estensione delle

città renda impossibile all'arte il procurare, massime alle abitazioni delle ultime classi, non solo i pochi comodi relativi al loro stato, ma nemmeno il mezzo a quella mondezza, senza cui non vi è nè ilarità, nè salute. Ma non si domanda già all'arte l'impossibile. Si può bensì esigere, almeno nelle campagne, che le abitazioni vengano opportunamente costrutte. Sieno pur semplici, sieno pure d' umile destinazione, ciò non impedirà mai ch'esse riescano liete, salubri, e che armonizzino con le delizie da cui sono attorniate. Non si potrebbe mai troppo raccomandare le abitazioni contadinesche agli architetti. Oh! sono troppo bassi argomenti per l' arte! Sì, ogniqualvolta sarà creduto troppo basso ufficio per la sapienza dei letterati abbassarsi alla compilazione degli scritti valevoli a sviluppare le facoltà intellettuali, ed a migliorare il cuore anche di quella benemerita classe della società. E se la rettitudine procede in ragione della civiltà (lasciamo le civiltà decrepite, le loro fogne di raffinate brutture, e le dissoluzioni morali del loro rimbambimento), la mitezza dell'animo è dipendente, più che non si pensa da molti, dalla letizia domestica. I sentimenti dei villici non possono non partecipare alcun che della cupezza e della infezione dei loro tugurii, perchè è raro che l'anima non sia lo specchio degli oggetti che la circondano. L'architettura concorre anch'essa, per quanto è da lei e quanto le sarà consentito, a riparare il danno dov'è peggiore. Chi non ha sentito mai stringersi il cuore entrando nei casolari rustici, che siano luridi, non può certo comprendere l'importanza di questa insinuazione. *Abitazione* dicesi pure nel linguaggio coloniale uno stabilimento che certi particolari intraprendono in terre nuovamente scoperte, dopo aver ottenuto il permesso dal governo, o dagli interessati alla Colonia. Questo permesso contiene ordinariamente la quantità di terra che loro si accorda per coltivare ed il canone cui debbono pagare ogni anno al governo o alla Compagnia. In queste abitazioni si coltivano le canne di zucchero, il tabacco, il cotone, l'indaco ed altre simili derrate, secondo la qualità del suolo. Il lavoro è affidato a stipendiati che chiamansi dei 36 mesi, perchè il loro impegno debbe durare tre anni, o a veri schiavi per tutta la vita.

ABITI. V. PANNEGGIAMENTI, PRETESTA, TOGA, TUNICA, ecc.

ABITO (*B. A.*). Le figure allegoriche distinguonsi principalmente dal modo con cui sono vestite. La Notte, p. e., ha ordinariamente un mantello azzurro, sparso di stelle. L'abito della Primavera, di color verde, sembra sparso di fiori. L'Inverno, che riconoscesi dalla sua lunga barba e dalla sua positura intirizzita, ha una veste foderata. Quella dell' Estate è di colore isabella, che è quello delle messi. L'Autunno ha un abito color d'oliva, o di foglie morte. Nei balli scenici si danno ai Venti abiti di piume; il Sole ha un manto d' oro ed una capigliatura dorata; la Luna, un manto d' argento; il Destino ha una veste azzurra, sparsa di stelle; il Tempo suolsi vestire di 4 colori, per dinotare le quattro stagioni.

ABITUDINE (*icon.*). L'iconologia ce la mostra sotto l'aspetto di un uomo attempato carico di molti strumenti, tutti proprii alle arti; s'appoggia, camminando con una mano ad un bastone, e coll'altra tiene un rotolo, con questo motto: *Vires acquirit eundo.* Una ruota che gli gira dinanzi dinota che egli trae tutta la sua forza dall'azione.

ABKASSIA LINGUA (*paleog.*). Parlasi particolarmente nell'Abasia, ed è affine alla circassa: è piena di consonanti, ed è una delle più rozze del Caucaso. Nel nome non si declinano i casi, ma ha solo una terminazione plurale: il genitivo si forma aggiungendo il nome del possessore: gli altri casi poi vengono determinati dal verbo aggiunto. Nella coniugazione dei verbi il tempo è determinato dalla terminazione, la persona dal prefisso.

ABLATIVO (*gram.*). Sesto caso dei nomi nella lingua latina, derivato da *auferre*, tor via. Prisciano lo chiama *caso comparativo*, siccome quello che presso i Latini serviva ad esprimere tanto il paragone quanto l'allontanamento. L' *ablativo* è opposto al *dativo* esprimendo il primo l'azione di torre, l' altro quella di dare. Nella lingua italiana, come nella francese, inglese, ecc., non havvi segno preciso che distingua l'*ablativo* dagli altri casi, e non si usa questo termine se non per analogia al latino. Ciò che dall' idioma latino esprimevasi colla desinenza del caso, o con questa accompagnata da una preposizione, non può essere espresso da noi italiani se non coll'aiuto di preposizioni.

ABLECTI (*erud.*). Corpo distinto di guerrieri nell'antica Roma, fra quelli che chiamavansi *extraordinarii.*

ABLEGMINA (*erud.*). I Romani davano questo nome alle parti più scelte dei visceri degli animali, che erano offerti in olocausto agli dei; le quali parti venivano sparse di farro e abbruciate sugli altari, spruzzandole di vino i sacerdoti.

ABLUZIONE (*erud.*). Voce tratta dal latino, che significa l'atto del lavare, del purificare, e perciò chiamavasi pure *espiazione, lustrazione, purificazione.* Le abluzioni erano conosciute presso gli Ebrei ne' tempi più remoti, giacchè Mosè parla degli specchi offerti dalle donne che vegliavano alla porta del tabernacolo, coi quali si fece il bacino destinato alle abluzioni. I Romani presero probabilmente dagli Ebrei questa cerimonia, da essi risguardata come una specie di purificazione per lavare il corpo, o qualche parte di esso, innanzi al sacrificio. V'erano di due specie, le une *generali* e le altre *particolari*, e possono eziandio considerarsi come *ordinarie* le une, *straordinarie* le altre. Le abluzioni generali ordinarie accadevano quando in un' assemblea, prima di qualche atto di religione, e principalmente prima dei sacrificii, un sacerdote od alcun altro dopo d'avere immerso un ramo d'alloro o gambi di verbena nell'acqua lustrale ne aspergeva il popolo, intorno a cui girava a tale scopo tre volte. Le abluzioni generali straordinarie si praticavano nei tempi di peste, di fame, o di qualche altra pubblica calamità, e allora tali abluzioni erano crudeli e barbare, precipuamente presso i Greci: sceglievasi colui fra gli abitanti di una città che aveva il volto e la figura più brutta e più deforme, lo si conduceva con tetra e lugubre cerimonia al luogo destinato pel sacrifizio, e là, dopo varie pratiche superstiziose, veniva immolato o abbruciato e si gettavano le sue ceneri al mare. Le abluzioni particolari ordinarie erano comunissime, e consistevano nel lavarsi le mani, prima di qualche atto di religione, con acqua comune, quando quest'atto facevasi in particolare, o con acqua lustrale all'entrata dei templi o prima dei sacrificii. V'eran pure di quelli che non accontentavansi di lavarsi semplicemente le mani, ma credevano acquistare maggiore purezza lavandosi anche la testa, i piedi, e alcuna volta tutto il corpo e gli abiti stessi. A ciò erano tenuti in modo speciale i sacerdoti i quali, per la loro abluzione prima di potere esercitare le funzioni del loro ministero, dovevano osservare varie pratiche austere durante alcuni giorni prima della religiosa cerimonia, come, p. e. di evitare gelosamente qualunque fatta d'impurità, e di astenersi perfino dai permessi piaceri. Le ablu-

zioni particolari straordinarie si facevano da quelli che avevano commesso qualche gran delitto, come l'omicidio, l'incesto, l'adulterio, ecc., i quali non potevano purificarsi da sè stessi, ma dovevano ricorrere a certi sacerdoti, detti *Farmachi*, che facevano loro praticare varie cerimonie superstiziose, come, p. e., aspersioni di sangue, fregamenti d'aglio, o mettevano loro al collo una collana di fichi, ecc.; nè potevano entrare ne'tempii, nè assistere a verun sacrificio prima che un *farmaco* non li avesse dichiarati puri abbastanza. Nelle idee dell'antichità la virtù espiatoria dell'acqua seguiva una sorta di scala graduata: quella del mare tenevasi per più efficace, perchè salata; dal che deriva il proverbio *calvo purior*; ed in mancanza di essa s'impiegava quella dei fiumi. Ai peccati veniali bastavano semplici lavande. Gli Ebrei moderni cominciano dal lavarsi le mani e il volto appena si alzano dal letto; prima di tale abluzione non osano toccar cosa alcuna. Vari popoli meridionali usano di simili purificazioni, e principalmente i Maomettani (V. ABDESTH), che ne distinguono tre sorta: l'una l'immersione; l'altra riguarda particolarmente le mani e i piedi; nella terza, invece d'acqua adoprano terra o arena. I Persi e gli Indiani credono purificarsi coll' orina delle manze.

ABNOBA (*arch.*). Nome antico di quella porzione della Selva nera, nella quale il Danubio ha le sue sorgenti. Nel 1778 si scoprì nella Selva nera, in Germania, un altare di pietra, sul quale era scolpita la parola *Abnoba*; e nel 1784 si trovò nel ducato di Baden un piedistallo di marmo bianco coll'iscrizione *Dianæ Abnobæ*. Tali avanzi d'antichità determinano l'ortografia di questo nome geografico, che alcuni scrivono scorrettamente *Arnoba*.

ABOLLA (*arch.*). Specie di veste usata dai Romani, malamente confusa colla toga, dacchè Varrone e Marziale la contrappongono ad essa (Lib. VIII, n. 9. 9.):

Nescit cui dederit tyriam Cispinus abollam,
Dum mutat cultus, induiturque togam.

L'*abolla* era soprabito o pallio che ripiegavasi in due come se doppio e adoperavasi dai soldati e dai filosofi fuori di Roma; quando invece la *toga* era vestimento senatorio e d'uomini consolari. L'*abolla* del prefetto Pegaso, a cui si allude da Giovenale, non può indurre l'opinione che i governatori delle provincie e i prefetti di Roma portassero quest'abito quando sedevano nei loro tribunali, dacchè il poeta in quel passo non descrive il prefetto sedente, ma nell'atto di partire per Albano.

ABONDA (*erud.*). Dagli antichi Francesi chiamata *dame Abonde*, ed era, secondo la comune opinione, la principale tra le fate benefiche, che andavano di notte nelle case e vi portavano ogni sorta di bene.

A BOTTA DI BOMBA (*art. mil.*). Dicesi di quei coperti fatti a volta, rassicurati con blinde al di sotto, e terrapienati al di sopra, che resistono alle bombe.

A BOTTA DI MOSCHETTO DI PISTOLA (*art. mil.*). Dicesi di quei lavori tumultuarii di legname o altro, che si costruiscono in modo che riparino il soldato dalle moschettate. — Intendesi anche dei petti delle corazze, i quali resistono all'azione della palla del moschetto o della pistola.

ABRA (*erud.*). Parola greca, che significa damigella d'onore, compagna, servente d'una dama, o sua confidente. — La versione greca dell'antico Testamento impiega questa parola a denotare le fanciulle del seguito di Rebecca, quelle della figliuola di Faraone, della regina Ester, e la servente di Giuditta. Il testo ebraico usa i termini generici *serva*, *fanciulla*. Epperò, secondo il greco, *abra* era una specie di cameriera piuttosto che una semplice schiava.

ABRACAX, ABRASAX o ABRAXAS (*erud.*). Divinità imaginata dai Basilidi, settari del principio del II secolo della chiesa. Era un dio sovrano, da cui dipendevano altri dei, che presiedevano ai 365 civli, ed ai quali attribuivano 365 virtù, una per ciascun giorno dell'anno: forse perchè le lettere di questo nome in caratteri greci, computate come cifra, formano nella loro totalità un numero uguale a 365 (V. ABRAXE). Salmasio pretende che fosse un dio egizio, comunemente rappresentato sotto la figura d'un uomo con corazza, scudo in una mano e frusta nell'altra: aveva la testa di gallo e per piedi serpenti. Rappresentavasi pure alle volte sotto la figura d'Anubi, o di un lione. Altri il prendono pel Mitra dei Persiani; ma sembra che fosse una divinità egiziana, se veggonsi tuttavia moltissimi amuleti (sia lastre di metallo, sia pietre scolpite, dette *Abraxe*), con suvvi un Arpocrate seduto sul suo loto, con frusta in mano e colla leggenda *Abraxas*. Alcuni derivano tal nome da *abras*, bello, maestoso, e da *suo*, salvare.

ABRAXAS. V. ABRACAX.

ABRAXE (*arch.*). Poche anticaglie ebbero tante illustrazioni quanto le pietre chiamate *abraxe*, cioè dove compare la parola ABRACADABRA così disposta:

A B R A C A D A B R A
A B R A C A D A B R
A B R A C A D A B
A B R A C A D A
A B R A C A D
A B R A C A
A B R A C
A B R A
A B R
A B
A

Lungo sarebbe il voler dire tutti i sogni che si fecero intorno alla significazione di questa parola; e chi la decompose in sillabe, e chi in lettere, a ciascuna apponendo una significazione. Per dire qualcuna delle più ingegnose, Beausobre la trae dalle voci αβρος e ρχω il *bel Salvatore*. Wendelin crede che le quattro prime lettere siano le iniziali di quattro voci ebraiche significanti Padre, Figlio, Spirito Santo; e le tre ultime delle voci greche σωτμρια αχο ξυλον, salute pel legno. Il sapere che questo era il simbolo dei Gnostici Basilidiani, sincretisti nella dottrina e nella credenza, toglierebbe la stranezza del comporre una voce di ebraico e di greco: il male però si è che i Basilidiani non ammettevano nè la trinità nè la morte espiatrice. = Bellerman, e quasi conforme a lui il Münter, lo deducono dal copto, ove *sadsch* vuol dire parola, e dovette dai Greci essere scritta σαξ o σαξ; e *abrak* significa santo, adorabile; così che si avrebbe *parola sacra*, o secondo Münter *parola nuova*, deducendolo da *berre*. Ma non pare che ciò potesse formare il soggetto d'un amuleto. = È notissimo che i Greci dinotavano i numeri con lettere. Ora ΑΒΡΑΞΑΣ o ΑΒΡΑΣΑΞ formano 365. E 365, secondo i Gnostici Basilidiani, conformi in ciò agli Egizi, erano le intelligenze interposte fra il mondo nostro e il superiore. Essi dunque con tal numero denotavano quei demoni od intelligenze, e consideravano come amuleto la voce che la totalità di essi indicava. Trova appoggio questa interpretazione nell'asserzione precisa di sant'Ireneo e nel costume conforme dei primi secoli cristiani. Così nell'Apocalisse abbiamo il 666 come il vero numero, e che si esprime colla A-

badona: Νεῖλος e Μειδας, tanto frequenti, rendono pure il 365. *Haarez*, che scritto in ebraico si legge 296, è nel Talmud il duce di 296 armati che presiedono al corso del sole. — Talora col nome di abraxas e di pietre basilidiane se ne indicano alcune affatto gentilesche, ed opera di maghi e astrologi antichi: talvolta confondeansi simboli pagani e cristiani, e in qualche museo van col nome di abraxe anche alcuni idoletti mistici e gnostici.

ABRELLENO (*erud.*). Soprannome dato a Giove.

ABRETANO (*erud.*). Soprannome di Giove, da Abretana, provincia della Misia, ove quel Dio era molto onorato. Questa provincia prese il nome dalla ninfa Brettia o Bretia. Gli autori discordano sulla ortografia di Abretana, e perciò ancora su questo soprannome di Giove, che scrivesi *abrettenus*, *abrettimus*, *abrettanus*.

ABRIZAN, o ABRIZGHIAN (*erud.*). Festa che celebravasi nella Persia il giorno 13 di Tir (settembre). I Maomettani di quel paese ne hanno conservata la memoria nell'usanza delle vicendevoli aspersioni di acque odorifere, che si fanno nelle loro visite in quei giorni dell'anno.

ABROCAITE (*erud.*). Epiteto d'Apollo, che vuol dire *dalla molle chioma*.

ABROCOME (*erud.*), Soprannome di Bacco, e significa *dalla molle chioma*.

ABROGAZIONE (*erud.*). L'*abrogazione* d'una legge presso i Romani consisteva nell'abolirla. Per mezzo dell'*abrogazione* si annullava la legge interamente, e per mezzo della *derogazione* se ne sospendeva l'effetto soltanto in forza d'una disposizione particolare, oppure, conservando una parte della legge, si annullava l'altra. L'*abrogazione* di una magistratura consisteva o ad abolirla intieramente, od a toglierla a qualcuno che n'era rivestito.

ABROTO (*erud.*). Epiteto d'Apollo: questa parola significa *immortale*.

ABSCISSIONE (*erud.*). Nome di una pena, per lo più accessoria, colla quale per mano del carnefice si tagliavano al reo uno od altro membro. Ai parricidi, a modo d'esempio, secondo alcune legislazioni, veniva tagliata la mano destra; secondo altre, ai bestemmiatori più volte recidivi, il labbro superiore o la lingua. Entrerebbe in questa categoria anche lo strappamento degli occhi.

ABSIDA, od ABSIDE (*archit.*). Parte interna semicircolare delle antiche chiese, dove sedevasi primitivamente il vescovo col suo clero tutto all'intorno, e dove più tardi si collocò d'ordinario l'altare maggiore. Dopo il secolo IX gli *absidi*, che per lo addietro si erano costruiti semicircolarmente, si mutarono in poligoni di più o meno lati, fino all'epoca in cui l'architettura incominciò a rimettersi in sulle traccie dell'antico stile. Secondo alcune acutissime deduzioni, il numero e la grandezza dei lati degli *absidi* stabiliva fondamentalmente la disposizione di tutto intero il sacro edificio, a seconda di certi principii cardinali derivanti dalla simbolica; la quale col mezzo di operazioni algoritme fissava le basi di mistiche correlazioni, significanti le leggi della divina economia. Ma comunque fosse di queste vane dottrine, del loro sistema e della loro efficacia, l'aspetto degli *absidi* dei tempi mezzani e la loro sontuosità è di una tale imponenza, di una tale patente significazione del sacro carattere delle costruzioni alle quali appartengono, che per tal parte non temono il confronto di qualsivoglia altra maniera di edificii di siffatta destinazione e di quai siano altre epoche.

ABSTEMIO (*erud.*). Parola che deriva dalla preposizione latina *ab* e da *tementum*, che anticamente in quella lingua significava *vino*; sinonimo d'*invinius*, che leggesi in Apulejo, e denota chi non beve vino. I popoli antichi, sia civili, sia barbari avevano interdetto l'uso del vino alle donne, ed anche agli uomini, e lo usavano con assai maggiore parsimonia che nei tempi a noi più vicini. Secondo Plinio ed Aulo Gellio le dame romane dovevano baciare i loro parenti abbattendosi in essi, perchè dall'alito potesse apparire se avessero o no infrante le leggi ond'era loro inibito l'uso del vino. Queste leggi permettevano ai mariti di uccidere le loro mogli, quando si accorgessero che avevano bevuto vino. Fabio Pittore riferisce ne'suoi Annali essere stata condannata una donna da un giudizio famigliare a morire d'inanizione per aver tolte le chiavi della cantina. Agli uomini era vietato il vino fino ai trent'anni, e agli schiavi tutta la vita, salvo nei Lupercali e nei Saturnali. Quando il lusso e la corruzione si diffusero, tali leggi non furono più in vigore. In Turchia, com'è noto, l'uso del vino è inibito ad ambidue i sessi, ma negli ultimi tempi fu dichiarato esser questo un consiglio della legge maomettana, meglio che una vera proibizione.

ABUB (*mus.*). Nome d'uno strumento da fiato, forse simile al nostro cornetto, usato dagli antichi Ebrei nei sagrificii.

ABUDAD (*erud.*). I Persiani chiamano così il toro primordiale e la gran pietra primitiva creata da Ormuzd per deporvi il germe di tutta la creazione, che dovea svilupparsi successivamente.

ABU-JAHIA (*erud.*). Nome dell'angelo della morte, secondo i Maomettani; gli Arabi gli danno pure il nome d'Azrail, ed i Persiani quello di Mordad.

ABULCHELB (*comm.*). Scudo d'Olanda che ha l'impronta d'un leone sul dritto e sul rovescio, così detto dai paesi mercantili d'Egitto, ov'è in corso.

ABULOMRI (*erud.*) Uccello favoloso dei Maomettani, rammentato nell'Alcorano: desso è una specie d'avoltoio che gli Orientali asseriscono vivere mille anni. I Persiani lo chiamano *Kerkès*, ed i Turchi *Ak-Raba*.

ABU MARIA (*antic.*). Borgo in rovine, a 9 ore di carovana da Mossul, dove Layard faceva eseguire alcuni scavi, e vi scopriva camere, pezzi di marmo, ma nessun avanzo di scultura: vi trovava pure varii mattoni intieri col nome del fondatore del palazzo del nord-ovest a Nimrud. Le rovine di questo borgo sono assai estese e potrebbero forse somministrare monumenti preziosi se desse fossero esplorate con amore e costanza.

ABUSAMBUL (*arch.*). V. IPSAMBUL.

ABUSO (*archit.*). L'architettura si può in qualche modo rassomigliare alle lingue, nelle quali si trovano parecchi modi di dire contrarii alle regole grammaticali, ma che, sanciti da un lungo uso, non ammettono più correzione; ed invece altri ve n'hanno che, mancando dell'autorità del tempo, si escludono e debbono escludersi dagli scrittori che hanno il diritto di fissar le regole della lingua. Si debbono osservare nell'architettura due sorta di *abusi*, dipendenti dalle autorità che li hanno più o meno approvati. I primi ottennero non solo legittimità dalla forza dell'abitudine, ma si sono resi necessari a segno d'essere convertiti in regole. Tali sono, per esempio, l'entasi delle colonne, ed i modiglioni nei frontespizi e nelle loro parti inclinate, che si pongono perpendicolari all'orizzonte, anzichè secondo la linea d'inclinazione; tale è il metodo di mettere modiglioni ai quattro angoli di un edi-

fizio, ed alla cornice che serve di base al timpano. Diffatti, siccome i modiglioni rappresentano le teste de'travi, a tutto rigore non si dovrebbero mettere che ai lati, sui quali si ritiene che appoggino i correnti ed i puntoni. Sarà dunque contrario alla verità del modello imitato da questi oggetti il collocarli in quelle parti della copertura nelle quali non si possono supporre nè correnti, nè puntoni, nè travicelli.. Questi *abusi* si dicono più propriamente *licenze*. Ma non può dirsi lo stesso della seconda classe d'*abusi*. La *licenza* è una eccezione alla regola; l'*abuso* è un'ampliazione delle eccezioni. E se alcuni esempi distinti in qualche occasione gli hanno autorizzati, debbe ritenersi che tale autorità non fu che precaria. Palladio fece un capitolo degli *abusi* e ne numerò quattro; Perault otto: se al presente scrivessero que'maestri, dice Milizia, ne farebbero tomi. Tra gli *abusi* più comuni in architettura si annoverano: 1. le colonne panciute; 2. i modiglioni ai frontoni, perpendicolari all'orizzonte; 3. i modiglioni ai quattro angoli dell'edificio, e dovunque non possono esistere travi; 4. i dentelli fuori del loro sito; 5. i cartocci per sostegni; 6. i frontispizi rotti; 7. le cornici troppo aggettate; 8. le colonne bugnate, torse, spirali, ecc.; 9. la compenetrazione dei pilastri colle colonne; 10. le colonne accoppiate; 11. le metope oblunghe; 12. il capitello jonico senza la parte inferiore dell'abaco; 13. un ordine che abbraccia diversi piani; 14. il plinto della base unito colla estremità della cornice del piedestallo; 15. le cornici architravate; 16. l'interrompimento del cornicione; 17. le imposte profilate sulle colonne; 18. le imposte più aggettate che i pilastri; 19. la cornice superiore posta per appoggio ad altro piano superiore; 20. gli angoli degli stipiti delle porte e finestre tagliati per farne orecchioni; 21. le mensole che nulla sostengono e nulla possono sostenere; 22. i frontispizi dove non dovrebbero essere; 23. gli ordini accumulati al di fuori ove non avvi che un piano al di dentro; 24. i balaustri dove è un tetto apparente; 25. i balaustri di cattiva forma.

ABUSO DELLE PAROLE (*filol.*). Applicazione erronea dei vocaboli d'una lingua, falsandone il vero significato. Nulla è tanto comune quanto il leggere e conversare inutilmente, laonde è indispensabile il definire esattamente i termini, poichè è impossibile qualunque disputa o trattenimento, anche intorno a materie ovvie e comuni, senza prima intendersi sul valore delle parole, definendole esattamente. L'abuso delle parole è cagionato sempre dall'equivoco, che per lo più è volontario. Quando le idee non sono chiare, nol sono neppure le parole corrispondenti, e quindi nascono contese e contrasti per vocaboli, che non s'intendono, e sotto i quali ben di frequente si appiattano violenti passioni, e qualche volta anche inoneste.

ABUTTO (*erud.*). Idolo giapponese, celebre per la guarigione delle malattie, e a cui si ricorre per ottenere venti propizi e viaggi felici. Le offerte dei marinai consistono in piccole monete attaccate ad un bastone, che i sacerdoti assicurano giugnere nelle mani di lui. Vi è chi dà per certo che nel tempo di calma comparisce egli medesimo su d'un battello ad esigere questo tributo.

ABUZACARIA (*erud.*). Nome, sotto il quale l' Achem o divinità dei Drusi si è incarnata per la 7 volta a Manzurak.

AB-ZENDEGHIAN (*erud.*). Fontana alle cui acque i Persiani ed altri popoli orientali attribuiscono la virtù di accordare l'immortalità a chi ne bee: nella loro lingua significa *fontana della vita* o *della gioventù*; la dicono situata verso l'oriente in un paese tenebroso, cioè sconosciuto. Alessandro il Macedone la cercò inutilmente, ma Kheder, suo generalissimo, ne bevve e divenne immortale.

ACABACA (*erud.*). Piccolo paese, posto fra Tralli e Nisa, nella Lidia, il quale era celebre per le superstizioni che v'erano in voga. Vi si vedeva un tempio ed un bosco consacrati a Plutone e a Giunone, o a Proserpina, ove si voglia in questo luogo correggere Strabone, come lo indica Spanheim. Poco distante v'era una caverna, detta l'*antro di Caronte*, alla quale facevansi trasportare i malati, che vivevano presso i sacerdoti di que'templi, probabilmente con buon profitto di questi. Talvolta gli infermi erano trasportati nella caverna, e l'augurio della loro guarigione traevasi dai sogni dei sacerdoti, e talvolta dai loro proprii, ma sempre però mediante la interpretazione di quei ministri. Quella caverna era riguardata come inaccessibile a qualunque uomo sano. Un tale pregiudizio veniva mantenuto con una cerimonia che smaschera la furfanteria dei sacerdoti di quel luogo. Ogni anno, in un giorno indicato, alcuni giovani ignudi e unto il corpo costringevano un toro a entrare in quella caverna: esso vi cadea morto, donde concludevasi che qualunque altro ente, tranne i malati ed i sacerdoti, vi avrebbe pur lasciata la vita. E non era questo un farsi giuoco dell'umana credulità?

ACACESIO (*erud.*). Città d'Arcadia, situata alle falde del monte di tal nome, e al sudovest di Megalopoli. Era dessa celebre per l'opinione degli Antichi, che pretendevano vi fosse stato allevato Mercurio. In pochissima distanza della città sorgeva un tempio della sua divinità favorita, del quale parla Pausania, e che supponesi fosse Proserpina. Quel tempio era adorno di un bel portico e di un gran numero di statue. Gli Arcadi vi portavano in dono tutte sorta di frutti, tranne i granati. Un pò al di là del tempio era un luogo, chiamato *Megarone*, nome che d'ordinario davasi ai luoghi ove si celebravano i misteri di Cerere. In ben poca distanza era un bosco sacro, circondato di mura, ed un'ara di Nettuno Ippio. Ma il monumento che, dopo quello della dea protettrice, ispirava maggior rispetto ed attenzione era il tempio di Pane, riguardato dagli Arcadi siccome la prima delle loro divinità: vi ardeva un fuoco perpetuo, e parecchi numi vi avevano le loro statue. Sembra che per molti riguardi questo distretto dell'Arcadia fosse uno di quelli che la religione avea più particolarmente consacrati.

ACACESIO (*erud.*). Così fu soprannominato Mercurio dal nome del suo balio Acaco, figliuolo di Licaone. Questo dio era con tal nome principalmente adorato dalla città di Acacesio (v-q-n). Aveva pure sotto questo titolo un tempio in Megalopoli, capitale dell'Arcadia.

ACACETO (*erud.*). Soprannome di Mercurio, considerato come dio dell'eloquenza. Questa parola significa *che non fa alcun male*.

ACACIA (*arch.*). Si dà questo nome ad una specie di calzare appuntito delle femmine greche; e gli antiquari lo danno pure ad un sacchetto o rotolo lungo e stretto, che nelle medaglie del basso impero si vede in mano agli imperatori dopo Anastasio. Varie opinioni sursero fra i dotti intorno a ciò. Pensano alcuni essere quello il *fazzoletto* o *mappa* che il presidente degli spettacoli lanciava dalla sua tribuna a dare il segno che s'incominciassero: altri pensano che fosse il sacchetto offertagli imperatori all'atto di consacrarli. Vi aveva in esso cenere e polvere, e suvvi la parola *acacia* (akakia', *senza male*, *senza colpa*: con ciò, ricordando all'imperatore l'inevitabile fine di tutti gli

uomini, volevasi consigliargli una vita illibata. Ducange tiene quel rotolo per un fascio di carte o di memoriali presentati agli imperatori ed ai consoli, e da essi tenuti in mano per poi farvi risposta. Questa opinione acquista qualche colore di verosomiglianza in chi vede alcune statue antiche di consolari con a piedi cassette destinate a contenere le carte surriferite. De la Bastie però dichiara preferibile la prima opinione. I dittici consolari che ci rimangono, e sui quali i consoli sono rappresentati con abito presso a poco simile a quello degli imperatori nelle medaglie del basso impero, ci mostrano essere l'*acacia* il fazzoletto dei segnali dei giuochi del circo. Chi esamini specialmente il dittico di Basilio il giovane, pubblicato dal Buonarotti, vede chiaramente che il rotolo del console non può essere in modo alcuno un memoriale. Quando gli imperatori resero perpetuo il consolato nella propria persona e in quella de'loro successori, assunsero cogli attributi le vesti de'consoli, e quindi anche l'acacia. La tendenza dei Greci alla superstizione fece surrogare al fazzoletto il sacchetto di cenere, quale si vede nelle medaglie di Anastasio e de'suoi successori. Ecco in qual modo questa spiegazione mette in accordo le varie opinioni, e merita perciò di essere a preferenza abbracciata.

ACADAC (*divin.*). Freccie senza ferro, di cui servivansi gli Arabi idolatri in una specie di divinazione. Ponevansi tre freccie in un sacco, tenuto in mano da un indovino, il quale dava le risposte in nome di *Ilobal*, antico idolo del tempio della Mecca prima di Maometto. Sulla prima freccia leggevasi: *comandate, signore*; sulla seconda: *vietate*; la terza non aveva iscrizione. Quando volevasi interpretare alcuna cosa cercavasi dell'indovino, a cui si portava un regalo, ed egli estraeva dal sacco una freccia che, se era la prima, infondeva fiducia e l' arabo mettevasi all'opera; se la seconda, differivala per un anno; se la terza, chiamata *menih*, tiravasi di nuovo la sorte. Gli Arabi consultavano queste freccie in tutte le loro bisogne, e principalmente poi trattandosi di matrimonii, di circoncisione, di viaggi, d'imprese guerresche. Maometto abolì tale usanza.

ACADINA (*erud.*). Fontana meravigliosa della Sicilia, situata presso Catania, in vicinanza di due laghi chiamati *Delli*, de'quali uno era di fuoco, l'altro di zolfo. Questa fontana, non meno che i due laghi suddetti, era consacrata ai Palici, gemelli nati da Giove e da una ninfa chimata Talia; motivo per cui fu dessa nominata pure *Palicena.* Talia, essendo incinta, aveva talmente paura della vendetta di Giunone, che scongiurò la terra d'inghiottirla, e la sua preghiera fu esaudita. Nelle profonde viscere di questa, Talia si sgravò misteriosamente di due fanciulli, che la terra stessa mise poscia alla luce da un'apertura fattasi nel suo seno. Per questa seconda nascita i due figliuoli di Giove e di Talia furono chiamati *palici*, dalla parola greca πάλιν che significa *di bel nuovo.* Erano essi venerati quali dêi e si offerivano loro vittime umane. La fonte *acadina* scaturì dall'apertura per cui la Terra li mise fuori, e fu tenuta in grande venerazione nei tempi antichi poichè serviva a mettere alla prova i giuramenti. Quegli che giurava scriveva il proprio giuramento sopra certe tavolette, che gettava poscia nella fontana: se queste galleggiavano il giuramento era riputato sincero; se calavano al fondo era creduto falso, e lo spergiuro veniva all'istante accecato, od arso dalle fiamme vendicatrici dei due laghi di fuoco e di zolfo.

ACAIA (*erud.*). Regione del Peloponneso, detta *Ducato di Clarenza*; è nome anche dell'Ellade o della Grecia contenente la Beozia, l'Attica, la Focide, ecc., conosciuta poscia sotto la denominazione di *Livadia*, onde Achei si dissero generalmente tutti i Greci da Omero. I suoi simboli sono una testa di Nettuno ed un tridente. L'Acaia dapprincipio fu debellata dai seguaci di Tisameno, pronipote di Agamennone, i quali ne espulsero o fecero schiavi gli antichi abitatori, e presero possesso (Strab. lib. 9, Erodot. lib. 5) di così ricca provincia, divenuta in tempi posteriori molto famosa. Il distretto di Acaia col volgere degli anni potè resistere all'oppressione di Ogigo, indegno discendente di Agamennone, ed abbracciò anzi tratto una forma democratica di governo (Pausan. *Achaia*, e Strab. lib. 8). Occupando una lunga ma angusta striscia di terra, la cui fertilità non era maggiore della sua estensione, rasente il golfo di Corinto, le cui rive alpestri e scoscese erano sprovviste di buoni porti, cercò per tempo con buone leggi di compensare i naturali difetti del suo territorio. L'Acaia fu la prima e per gran pezza la sola repubblica di Grecia che ammettesse nel suo comune stranieri a condizioni uguali che i suoi cittadini (Polib. lib. 2). In questo libero paese nessuna potente capitale dominava sulla città e sui villaggi inferiori. Dodici infra quelle avevano leggi d'istituzioni comuni, e comuni poscia anche i pesi e le misure (Polib. 6 loc. cit.); mandavano deputati ad Elice, ricordata da Omero (7 Iliad. lib. 2) come la più ragguardevole città dell'Acaia. Due anni prima della battaglia di Leuttra, essendo stata Elice distrutta da un terremoto (Strab. loc. cit.), Ege divenne la sede del congresso generale, il quale regolava i pubblici affari e creava annualmente i Magistrati e i generali per far eseguire le sue risoluzioni. E gli uni e gli altri erano tenuti a render conto d'ogni cosa al Congresso o Consiglio, come i membri del Consiglio stesso alla città da cui erano stati nominati e stabiliti (Polib. lib. 2). Questo eccellente sistema di governo che valeva a tenere in freno l'ambizione mentre in pari tempo manteneva l' indipendenza dell'Acaia, difese questo fortunato paese dagli sconvolgimenti, che posero a soqquadro le più potenti repubbliche della Grecia. Fu nell'anno 281 prima di G. C. che gli Achei, i quali avevano per molto tempo goduto in silenzio il frutto delle savie loro leggi, uscirono dalla loro oscurità; e comunicando alle città finittime del Peloponneso il loro fuoco, mercè l'alta mente di Arato, riaccesero la quasi spenta scintilla di libertà, e intatta la serbarono per 136 anni, fino a che essi pure, non potendo da sè soli far fronte alla guerra lor mossa dai Lacedemoni e da altri Stati gelosi del loro ingrandimento, furono costretti a ricorrere all'aiuto della Macedonia; il che gli involse in nuovi disastri; nè bastò il grande Filopemene, chiamato a ragione, l'ultimo de' Greci, a sottrarli in processo di tempo dal soverchiante potere della romana repubblica (Polib. *Excerpt. Legat.*, e Tit. Liv. lib. 38 e 39). Riepilogando aggiungeremo che gli Elleni jonii piantarono colonie nell'Acaia dal 1440 al 1380; che Ione ed i suoi discendenti vi regnarono fino al tempo della conquista del Peloponneso dai Dori; che Tisamene, figlio d'Oreste, cacciato di Lacedemonia, invase l'Acaia; che sotto l'ultimo de'suoi successori Ogigo, venne abolita la monarchia; che l'Acaia fu divisa in 12 piccole repubbliche; e che verso il 280 queste cacciarono i presidii macedoni e conferirono l'autorità sovrana a strategi, i quali furono Arato (250), Filopemene e Licorta (183), Damocrito, Dieo e Critolao (146), quando la Grecia fu ridotta provincia romana.

ACAIA (*numis.*). Le medaglie dell'Acaia sono di due sorta; vi ha quelle dell' Acaia propriamente

mo ateniese, che rivelò a Castore e a Polluce il ripostiglio nel quale, in Afidna, era stata nascosta Elena dal rapitore Teseo. Dicearco invece lasciò scritto: *Accademia* venire da *Echedemo*, come da *Marato Maratona*, due fratelli Arcadi dell'esercito de' Tindaridi. Che che ne sia, Platone in quell'orto dava la sue lezioni; e di qua la scuola di lui fu detta *degli Accademici*. *Prima* o *Vecchia* si chiamò quest'accademia, che dopo Platone ebbe a capi Speusippo, Xenocrate e Polemone. Una *Seconda* o *Media* si fondò da Arcesilao, i cui seguaci, scostandosi dai Platonici, pretendevano nulla potersi sapere. La *Terza* o *Nuova* ebbe e fondatore Carneade, da cui s'insegnava non altro potersi attingere dall' umano intelletto, che probabilità. V' ha chi annovera una *Quarta* e una *Quinta Accademia*, delle quali sono detti maestri Filone ed Antioco che, allontanandosi dallo scetticismo dei loro predecessori, si studiarono raccostarsi alle vere dottrine platoniche, e porle in accordo colla filosofia di Zenone. Dopo il risorgimento delle lettere in Europa intitolaronsi *Accademie* certe adunanze di studiosi nelle scienze, nelle lettere e nelle arti. Noi ci limitiamo qui a parlare delle Accademie di belle arti, mandando, per ciò che spetta alle altre, i lettori al *Dizionario Universale-Storico-Mitologico-Geografico* compilato per cura d'Angelo Fava. Aggiungeremo soltanto esservi altre istituzioni e adunanze che non differiscono punto o gran fatto dalle Accademie, e sono gli *Istituti*, i *Conservatorii*, le *Società*, gli *Atenei*, ecc. *Accademie* si dicono pure alcuni Collegi ed Università; ciò che riconduce la parola all' antico significato, ma la separa da quello che le hanno più ordinariamente attribuito i moderni. Diconsi pure *Accademie* alcuni trattenimenti per lo più musicali, nei teatri o nelle case, quando gratuiti e quando no. Non si saprebbe veramente assegnare il motivo per cui un tal nome fosse appropriato a tali adunanze. Se si riguarda alla sola unione di persone professanti o amanti una data arte, si prende la cosa troppo sul generale: forse si vorrà alludere ad una specie di esercizii che debbonsi credere non più che esperimenti, quali appunto si fanno dagli *Accademici* nelle loro tornate. La poesia estemporanea, il ballo, l'equitazione, la scherma e fino gli esercizii dei giuocolieri meritarono che venisse loro, nel discorso comune, trasferito il vocabolo di *Accademia*. Parliamo ora delle *Accademie di belle arti*. — Così chiamansi quei pubblici luoghi di studio dove, per munificenza dei governi, si insegnano gli elementi delle belle arti premiando quegli alunni che ne approfittano maggiormente; e sono provvisti d'ogni maniera di stampe, disegni, libri d'arte, gessi, modelli, quadri, ecc., ecc. Nelle Accademie, oltre ai maestri dei vari rami di belle arti, sogliionsi o dovrebbonsi radunare frequentemente i più valenti artisti, a fine di esaminare lo andamento generale degli studi, ed il singolo progredire degli allievi; comunicarsi quindi scambievolmente le loro particolari idee, e trattare sui mezzi maggiormente acconci a far prosperare siffatte istituzioni, accalorando sempre più i giovani di belle speranze, a seconda dell' indole parziale dei varii ingegni; e finalmente a togliere in guisa accorta, e sopratutto in tempo, da tali esercizii coloro che non mostrassero in essi quella tragrande attitudine di giungere al sommo, dove è solamente gloria e prosperità nell'arte, mentre è vergogna e vita disperata per la mediocrità. — Intorno ai vantaggi e ai danni che alle arti in generale arrecano, o si crede che arrechino, siffatte Accademie, fu tanto e tanto parlato che tale argomento si può chiamare *vieto*; almeno pel modo ed il vario fine col quale venne in generale troppo e mal rimestato. Certo che Raffaello, Michelangiolo, Coreggio, Palladio, Tiziano, Sanmicheli, ecc. non furono alunni di Accademie. Ma come decidere, propriamente decidere se, date le stesse occasioni in cui si trovarono tali artisti, essi non sarebbero pervenuti a quell'altezza a cui giunsero, ove avessero appreso i primi elementi dell'arte, invece che in una scuola privata, in una pubblica e veramente bene instituita Accademia? Come asserire, e asserir con coscienza, che in qualche periodo di tempo di generale traviamento nel gusto e nell'esercizio delle arti, queste non avrebbero ancora peggio abusato, senza il ritegno che almeno nelle prime istituzioni cercano, o dovrebbero cercare, di porre le bene instituite Accademie alla inosservanza delle radicali forme del bello? — Il fine di tale Accademie è egli quello di formare gli artisti, o di mostrare la via per divenir tali? Ed i grandi artisti si formano eglino a voglia di pubbliche o di private istituzioni, od anzi non isfuggono essi, per irresistibile impulso di genio, da ogni vincolo di troppo minuti precetti? In luogo di stabilire i principii su esempi particolari ed eventuali, o su deduzioni di cause supposte o non bene scrutinate, pare che sarebbe da esaminare praticamente le radici dei fatti, per giudicare dell' essenza di esse, e di quelle conseguenze che ne possono derivare. Si osservino i saggi scolastici delle Accademie; se questi non sono secondo le ragioni del bello, si drizzino le costituzioni, si rettifichino, si cambino gli ammaestramenti. In quanto alle parziali opere degli artisti, egli è un caso diverso e da non toccarsi a tal luogo. Essi sogliono per molto differenti motivi emanciparsi dalle Accademie non appena che tentano i primi passi nelle arti. Il giudicare dei vantaggi o dei danni che arrecano le Accademie dalle diverse vie ch' esse prenderanno a battere a seconda del particolare avviso o del gusto in voga, o della forza degli eventi, sarebbe quasi lo stesso che decidere dalle sublimità o dalle spregievolezze d' un poema, se sieno o no utili quelle elementari istituzioni dove s'insegnano ai giovanetti le regole grammaticali e quelle della elocuzione. Si dovrebbe invece cercare se il vanto di formare schiere, torme di artisti inetti alle arti ed alla vita ugualmente, inquieti, infelici, sia il vero fine o l'abuso delle Accademie: se l'abuso dei principii giustifichi la condanna di essi; e se i principii abusati (qualora lo siano realmente) non si possano raddrizzare a legittimi fini. Ma non è argomento di questo articolo, deve bastava il dire che siffatte Accademie sono pubblici luoghi, dove per munificenza sovrana si adunano gli artisti a promuovere la belle arti insegnandone gli elementi e premiando quelli che ne approfittano maggiormente; e che *se mai è vero che le Accademie abbiano fatto sparire i buoni artisti*, come ordinariamente si dice, *si può congetturare che ciò nasca da costituzioni male intese e peggio eseguite; che se si scelgono professori ignoranti più ignoranti saranno i successori, e non si avrà che un progresso di mali invece che di beni. E che finalmente i concorsi ai premii sono incoraggiamenti valevoli, se giustamente impiegati da mano maestra; e pestiferi, se brigantemente o ignorantemente.* Queste sono parole che diceva il Milizia prima che noi fossimo nati. — Venendo adesso ad una breve rivista delle Accademie di belle arti, diremo essere molto antiche le società di pittori pel perfezionamento e per la protezione delle arti. L'anno 1345 i pittori veneziani, a quello che si ha dalle storie del tempo, si unirono a fondare una società che riteneva non poco delle moderne Accademie. Era però riserbato al nostro se-

colo di vedere sorgere in Venezia un'Accademia di belle arti ricca di maravigliosi modelli e di professori eccellenti. Benemerito del suo incoraggiamento, e primo a presiederla con zelo ed intelligenza ammirabile fu il conte Leopoldo Cicognara, autore della prima storia della scoltura che vedesse l'Italia. Poco dopo il 1345, vale a dire nel 1350, i più rinomati artisti fiorentini seguivano l'esempio dei Veneziani. Nel 1391 gli artisti di Parigi imitarono i loro confratelli d'Italia, e fondarono l'Accademia di S. Luca. Questo stabilimento fu formalmente riconosciuto da Carlo VIII nel 1530; ed Enrico II confermò nel 1584 i privilegi che quel monarca aveagli accordato. Nel 1613 l'Accademia di S. Luca si riunì alla società degli scultori, e questa si mantenne fino alla rivoluzione. Ma fino da circa la metà del decimosettimo secolo era ecclissata da una nuova società fondata da Lebrun Corneille, e più altri pittori che avevano ottenuto brevetto dal re. Un editto fu pubblicato in suo favore sul cominciare del 1648, e nel 1655 ottenne lettere patenti, sotto al ministero del cardinale Mazzarino. Qualche tempo dopo ebbe collocamento nel Louvre; e finalmente nel 1663, sotto l'amministrazione di Colbert, l'assegnamento d'una rendita annua di 4,000 lire tornesi. Nel 1671 un'Accademia di architettura fu fondata dallo stesso ministro. La rivoluzione abolì questi due stabilimenti colle altre Accademie; ma furono dopo ristabiliti e formano presentemente la quarta classe dell'Istituto col nome *di Accademia di belle arti*. Un' appendice a quest'Accademia esiste pure in Roma, ove fu istituita nel 1666 da Luigi XIV, e dotata d'una rendita di 35,000 franchi. La più parte delle principali città delle provincie di Francia hanno Accademie di belle arti. — L'Accademia di S. Luca in Roma fu fondata nel 1593 dal celebre pittore Zuccaro, che costrusse a sue spese un bel palazzo per allogarla. Altre se ne hanno a Milano, Bologna, Parma, Napoli, Torino, e in consimili città principali. Quella di Torino è dovuta alla generosa protezione accordata alle Belle Arti dal re Carlo Alberto; e l'attuale suo direttore, marchese di Breme, pare voglia provare col fatto, mediante le savie innovazioni da lui ultimamente introdotte, che le Accademie possono essere proficue alle Arti Belle. — La più antica Accademia tedesca di belle arti è quella di Norimberga, fondata nel 1662 da J. Sandradt, artista di molto merito Quella di Dresda ebbe origine nel 1697, e nel 1764 fu incorporata a quelle di Lipsia e di Messen: ricevette allora la forma che conserva attualmente. Ve ne hanno ancora a Berlino, Vienna, Monaco, Weimar e altrove. — Un' Accademia di pittura e di scultura avvi a Madrid sin dal 1753. Instituti dello stesso genere annoveransi ad Amsterdam, Anversa e Brusselle. L'Accademia di belle arti di Stoccolma risale fino al 1735, ma i suoi diplomi non datano che dal 1754. Il celebre scultore Thorwaldsen andò debitore a questo instituto delle prime lezioni ricevute nell'arte sua. L' Accademia di belle arti di Pietroburgo ebbe a fondatrice nel 1796 Caterina II, che la dotò d'una rendita considerabile. Si compone di sei professori di pittura, di scultura e di architettura, con un aggiunto per ciascuno, di 24 membri onorarii, di 6 consiglieri, d'un presidente, di 3 rettori e di 3 sotto-rettori. Quest'Istituto contribuì grandemente a promuovere e propagare il gusto delle belle arti nella Russia, inviando i suoi allievi a studiare ne'paesi forestieri, e provvedendoli di pensione durante il loro soggiorno fuori del loro paese natale. L'Italia ebbe nel celebre Burloff un saggio del grado dell'eccellenza cui giunsero ai nostri giorni le arti fra i Russi. — Una lettera pubblicata da Steel nel numero 555 dello *Spettatore* (ultimo di quell'opera originale) parla di un'Accademia di pittura allora allora, vale a dire nel 1712, stabilitasi a Londra. Sir Goffredo Kneller erane il presidente: sembra che un tale Istituto non abbia potuto tenersi in piedi. L'Accademia reale di oggidì va debitrice della sua origine ad una società di pittori, che ottenne il diploma nel 1765 sotto il titolo di *Società d' artisti della Gran Brettagna*. La suddetta società fu in breve disciolta a cagione di dissidii insorti fra i suoi membri; ma successe ad essa nel 1768 l'Accademia reale delle arti. Questa componesi di 40 artisti con titolo di *Accademici*, 18 membri aggiunti, 6 incisori pure aggiunti, e 3 o 4 personaggi ragguardevoli in qualità di membri onorari. Dal Corpo degli Accademici traggonsi i professori di pittura, di scultura, d'architettura e prospettiva. V'ha pure un professore d' anatomia, ordinariamente addottorato in medicina. Nove membri sono annualmente incaricati di attendere a ciò che riguarda i modelli e la custodia degli allievi. Tale Instituto ha il re per protettore; ma non possiede altra rendita, salvo quella dei biglietti d' entrata distribuiti al pubblico per vedere l'esposizione dei quadri, che si fa ogni anno nei mesi di maggio e di giugno a Somerset-House. Un'Accademia figliale di questa fu stabilita a Roma circa 20 anni or sono. — L' Accademia reale di pittura d' Edimburgo fu fondata nel 1754. Un Instituto dello stesso genere non ha molto fu stabilito a Dublino, col titolo di *Accademia reale dell'Ibernia*. — Un'Accademia di musica antica era stata aperta a Londra l'anno 1710; ma dopo 20 anni fu disciolta, colpa le dissensioni de'suoi membri. Indi a poco fu istituita l'Accademia reale di musica, a capo la quale v'ebbe Handel: fiorì questa per ben 10 anni sotto gli auspici di così illustre maestro, le cui opere avevano il più felice successo nel teatro di Haymarket. La discordia s'insinuò anche fra questi professori, l'Instituto ebbe fine nel 1722. Una nuova Accademia reale di musica fu instituita nel 1823, e tiene le sue sedute in Tenterdén-Street. — *Accademia*, in pittura, significa imitazione d'un modello vivente, disegnato, dipinto o modellato. L'oggetto di questa imitazione è di studiare le forme e le l'insieme del corpo umano; è una preparazione per esercitar l'arte. Dal luogo dove ordinariamente si fanno tali studii è venuto loro il nome di *Accademie*. Una buona accademia debb'essere eseguita con un far *facile*, senza negligenza, con tono risoluto, con giustezza, con *gusto*, senza maniera, senza stento, senza freddezza. Chi non maneggia bene il lapis maneggierà peggio il pennello o lo scarpello. L' allievo ha da far vedere nelle sue accademie qual professore sarà. Il disegnare su carte di turchino o di grigio è più spedito che su carta bianca; e perciò è più conveniente per un modello vivo, il quale non può stare immobile che per poco tempo. Chi disegna un'accademia debbe supporre nel suo modello un' affezione conveniente all'attitudine ch'esso rappresenta. Non v'è posizione d'un vivente senz' affezione. Ma per lo più si dispone il modello in maniera pittoresca, senza altra intenzione che di sviluppare o di aggruppare i suoi membri in una maniera aggradevole e piccante. Allora si disegna pecorescamente, si copiano anche i difetti, che la stanchezza, la noia e la indifferenza producono indispensabilmente nel modello. E con questo uso il giovane disegnatore corre rischio di trasformare l'arte in mestiere. L'uomo libero, che non è ammanierato, cioè affettato pei raffinamenti irragionevoli della società, non si metta in un'attitudine che non esprima il suo interno: le sue disposizioni esteriori han da dare qualche se-

gno della sua affezione morale. L'artista, fin dall' adolescenza, non perda mai di vista questo principio. Giovanetti, che disegnate accademie, se tirate presto per disbrigare il lavoro impostovi, diverrete artigiani e non artisti: ve lo dice Milizia, di cui sono pure gli antecedenti suggerimenti, che li termina in tal modo: La lentezza che s'impiega a far bene, con riflessione, non è tempo perduto; si riguadagna con vantaggio, quando si è acquistato l'abito di far bene.

ACCADEMIA (*icon.*). Questa riunione di uomini dotti o letterati, che si occupano in lavori relativi ai progressi delle scienze o delle lettere, si simboleggia sotto le forme di una donna rispettabile, che ha il capo cinto di una corona d'oro: i suoi vestimenti sono di color cangiante: tiene nella mano destra una lima col motto: *Detrait atque polit*, leva e ripulisce: nella sinistra una ghirlanda intrecciata di lauro, d'edera e di mirto: tre piante poetiche, allusione alla poesia eroica, lirica e pastorale. Alla ghirlanda sono sospese due melagrane, simbolo dell'unione. Dessa è seduta sopra una sedia ornata di rami di ulivo e di cedro, emblemi entrambi dell'immortalità: si può anche ornarla di rami di cipresso e di quercia, simboli l'uno della incorruttibilità e l'altra della durata. Debb'essere situata in un paesaggio delizioso, e avere un mucchio di libri a' suoi piedi, non che strumenti musicali, che annunziano essere necessaria alle arti la armonia.

ACCADEMIA DEGLI ARCADI (*lett.*). V. ARCADIA.

ACCADEMIA DI CICERONE (V. CICERONIANA).

ACCADEMIA DEL CIMENTO. V. CIMENTO.

ACCADEMIA CLEMENTINA V. CLEMENTINA.

ACCADEMIA CORTONENSE. V. CORTONENSE.

ACCADEMIA DELLA CRUSCA. V. CRUSCA.

ACCADEMIA ETNEA V. ETNEA.

ACCADEMIA PLATONICA. V. PLATONICA.

ACCADEMIA DI SAN LUCA. V. SAN LUCA.

ACCALIE (*erud.*). Feste istituite e celebrate a Roma il 23 dicembre in onore di Acca Larenzia, celebre cortigiana. Furono chiamate *Larentalie* e *Larentinalie*. Il motivo di tale istituzione si fu che Acca Larenzia nominò erede di tutti i suoi beni il popolo romano; la riconoscenza fece dimenticare la impura sorgente d'onde venivano; il nome di lei, benchè fosse una vilissima cortigiana arricchita, fu iscritto nei fasti dello Stato, e s'istituirono in suo onore le suddette feste sotto il nome della dea Flora. V. FLORALI.

ACCAM (*erud.*). I Turchi così chiamano quell'ora della sera che è destinata a fare orazione.

ACCAMPAMENTO (*ar. mil.*). Stazione di un esercito fuori de'quartieri; dicesi pure *campo*, *castramentazione*. Secondo alcuni, i Greci disponevano i loro accampamenti in tondo, figura che ha maggior superficie su sviluppo uguale; tutte le vie mettevano al centro, donde il generale (*stratego*) potea scorgere ogni cosa. Ma ciò si oppone alla regola di accampare sempre secondo l'ordine di battaglia, per trovarsi disposti in caso di sorpresa. Al modo nostro, la fanteria vegliava dentro, la cavalleria facea le ronde nel contorno: talvolta cingevansi di un parapetto e fosso, senza però le precauzioni che adottarono poscia i Romani; e poichè preferivano i posti muniti dalla natura, dovevano, secondo questi, variar la disposizione del campo. Essi pure usavano parole d'ordine e segnali militari. I Romani furono i soli antichi che riducessero a scienza la castramentazione, onde i loro campi erano città ben disposte e dirette. Adottarono la forma quadrata, come quella che più si presta all'ordine e alla regolarità. Avvicinandosi al luogo dove si voleva piantare, un tribuno e alcuni centurioni precorrevano onde scegliere la situazione più elevata e comoda pel pretorio, ossia padiglione del console; ivi piantavano una bandiera, altre agli angoli del campo, e giavellotti alle divisioni minori. Essendo prestabilite le misure e l'ordine, il campo era sempre conosciuto al soldato, cambiandosi solo di posto. Attorno all'insegna che indicava la tenda consolare misuravasi uno spazio quadrato di 200 piedi romani il lato; 100 piedi avanti a quello destinato alle legioni tracciavasi una parallela per indicare le tende dei tribuni e prefetti degli alleati; dietro alle legioni rispettive avevano uno spazio di 50 piedi di profondità, per collocarvi cavalli e bagagli. Davanti alla loro fronte misuravasi una grande strada, di là della quale tracciavasi una parallela per le tende delle legioni, divisa in due parti, mediante una perpendicolare abbassata dal punto ove era la bandiera: da ciascun lato indicavasi un intervallo di 25 piedi per separare le legioni romane: di là da questo spazio collocavasi la cavalleria di queste due legioni, che occupava 100 piedi per lato. Dietro stavano i terziari, in modo che il posto di ciascun manipolo corrispondeva a quello di ciascuna turma (Liskenne e Sauvan, vol. II. Guillaume Duchoul, *De la castramétation des anciens Romains*). Il disegno prendevasi ugualmente per la fanteria e la cavalleria. Il manipolo occupava spazio uguale alla turma, e quadrato. Pei triari era men largo che lungo, contando metà uomini che i principi e gli astati, pei quali la larghezza variavasi secondo il numero. Le tende de' triari appoggiavansi a quelle della cavalleria, colle porte rivolte a lati opposti. A 50 piedi di distanza collocavansi in senso opposto le tende de' principi, che così formavano due altre strade. Gli astati erano appoggiati ai principi, e le vie riescivano uguali, pari essendo i manipoli. In ciascun manipolo i centurioni occupavano le due prime tende, uno a destra, uno a manca. Le tende della cavalleria alleata ponevansi a 50 piedi da quelle degli astati, in linea parallela alle antecedenti, col dosso alla cavalleria e la fronte alle trincee. Eccovi dunque 5 strade dirette dal dietro alla fronte del campo. Una sesta trasversale formavasi lasciando 50 piedi fra la V e la VI turma, come fra il V e VI manipolo. Questa via, che fendeva tutto il campo per lo mezzo parallelamente alle tende de' tribuni, dicevasi *quintana*, perchè fiancheggiata dalle quinte turme e dai quinti manipoli: *principale* quella dalla fronte all'indietro. Nel terreno a destra e a sinistra del pretorio si metteva da una parte il mercato, dall'altra il questore col suo seguito. Dietro all'ultima tenda dei tribuni, a destra e a manca il fior de' cavalieri straordinari e alcuni volontari devoti al console formavano una linea piegata lungo le faccie laterali del campo, e addossati a loro i fanticcini destinati al medesimo servizio in modo, che le tende guardassero la trincea. Di là dal mercato, dal pretorio e dal questore lasciavasi una via larga 100 piedi, parallela alle tende dei tribuni, estesa quanto il campo, lungo la quale alloggiavano gli straordinari. In mezzo a questo posto, rimpetto alla tenda del generale, misuravasi un passaggio lungo 50 piedi perpendicolare alla strada grande, e che conduceva al trinceramento. Le tende della fanteria straordinaria avevano volte le spalle alla cavalleria e la faccia al davanti del campo. Il vuoto dall'una e dall'altra parte lungo le due faccie laterali, fra gli straordinari e il loro corpo scelto, serviva alle truppe forestiere o alleate che si congiungessero all'esercito durante la campagna. Il campo romano aveva dunque forma quadrangolare, quasi equi-

latera, tutto ben disposto. Ciascuna fronte 1750 piedi, e ciascun fianco 2150. Se due consoli e quattro legioni stessero nel chiuso medesimo, i due campi così disposti univansi per la parte anteriore dov'erano gli straordinari, e la figura del campo diveniva oblunga. Dugento piedi, che sulle quattro faccie lasciavansi fra le tende e i trinceramenti, guarentivano le truppe dalle armi di tiro in caso di attacchi notturni, oltre render facile l'entrata e l'uscita, e potervi porre il bottino, gli armamenti, gli equipaggi, se le truppe alleate, più del consueto numerose, occupassero i contorni del pretorio. Lungo il trinceramento accampavano i 40 manipoli di veliti: i Romani ai due lati estremi verso la porta *pretoria* e la *decumana*; gli alleati accanto alle porte laterali o *principali*. Una tenda di 12 piedi quadrati conteneva 100 uomini, onde ve ne volevano 16 per manipolo della legione di Polibio. Dietro ciascuna, discosto 5 o 6 piedi, erano i fasci delle armi, e 6 piedi in là cominciava la fila dei cavalli, cui davansi 9 piedi. Il mutarsi dei manipoli in coorti poco cangiamento recò. Nei campi di passaggio facevansi solo ripari subitarii, cioè un parapetto di terra con palizzate o abbattute, e una fossa larga 5 piedi, profonda 3. Se doveasi soggiornare, o era vicino il nemico, aprivasi una fossa di 10 o 12 piedi, o più, secondo l'occasione, profonda almeno 7: dello sterrato formavasi un'alzata che si assodava col mescolarvi tronchi a rami d'alberi, o con fascine o piuoli. Poi conficcavansi i pali, di cui ciascun soldato portava uno o due. Eran bastoni lunghi 6 o 7 metri del diametro di 3 pollici, aguti e induriti al fuoco, lasciandovi due o tre rami flessibili. Piantavansi sulla cresta della scarpa, allacciandoli fra loro coi rami, sicchè il nemico non li potesse strappare. Di sopra del bastione alzavasi un parapetto merlato, come nelle mura delle piazze, di terra battuta, sostenuta da graticci; o anche facevasi solo un orlo di questi, forte abbastanza per resistere a frecce e dardi. La traccia era in linea retta senza sporti o rientranti, quali oggi facciamo per preparare punti di attacco e conservarsi fuochi di fianco. Poche ore bastavano a tanto lavoro, sì era ordinato e ripartito; lavorando gli alleati i fianchi posti avanti al loro capo, gli altri due le legioni; nè si trascurava questa precauzione, quand'anche si accampasse una notte sola. Nei campi difensivi o davanti una fortezza cresceano le precauzioni, p. e., facendo due fosse, alzando il bastione 12 piedi, crescendo le file delle palizzate, e dominando il parapetto con torri che fiancheggiavano la linea: vi si collocavano piccole macchine di guerra, e moltiplicavansi tutti gli ostacoli per rimover il nemico, sempre però facendo un bastione solo. Di legnami alzavansi anche torri a diversi piani, congiunte per mezzo di ponti che aveano un parapetto verso la campagna, e che munivansi di soldati. Dai proietti si proteggeano con capanni di vimini, formanti quasi gallerie coperte sul bastione, e dicevansi *vigne*, perchè somiglianti a pergolati; difendendoli dal fuoco con pelli fresche o panni inzuppati. Dal campo talora si *conduceva un braccio* per unirsi a qualche fortino, con cui bisognasse occupare un'altura o proteggere un'acqua. Le uscite del campo chiudevansi con una barriera guernita di grossi graticci, che toglievasi a volontà; se temevasi un attacco vi si aggiungeva un muro di terra, facile ad abbattere se occorresse fare una sortita. Vegezio dice che al profilo davansi forti dimensioni, e non meno di 12 piedi di larghezza alla fossa e 9 di profondità; onde lo paragona a fortezze ambulanti (*civitates armatas*). In Cesare troviamo le più belle fortificazioni subitanee di campagna. Al blocco d'Alesia fra molti fossi, in cui scorreva l'acqua di due fiumi che circuivano la piazza, fece sotterrare pel tronco 5 file di alberi, li cui radicioni mozzi e aguzzati divenivano impenetrabili. Seguivano 8 file di pozzi posti a mandorla, irti nel fondo di triboli, e l'apertura coperta di cespugli, e intorno sparsi di cavalli di Frisia. Così potè con 10 legioni resistere al doppio attacco di Vercingetorige che sortiva con 80,000 uomini e di 240,000 altri che venivano a soccorso. Neppur in tempo di pace o alle porte stesse di Roma erano dispensati dal munirsi così. Per tal modo i generali non erano costretti a combattere se non quando il trovassero opportuno; feriti e malati restavano in sicuro; la ritirata aveva un rifugio. Il legionario doveva dunque essere muratore, falegname, terrazziere, fabbro, professioni che nella pace esercitava come naturali al suo stato. Quelle 30 o 35 tese che dicemmo fra le tende e le trincee servivano a fare sfilare le truppe entrando e uscendo. Al primo segno della partenza piegavansi le tende, cominciando da quelle dei tribuni; al secondo caricavansi i bagagli; poi chiedevasi ai soldati se tutto avessero pronto; affermando essi col grido, davasi il terzo segno, e tutti mettevansi in marcia. Le più forti macchine degli antichi non tiravano al di là delle 300 tese, onde i campi ponevansi tra loro vicinissimi, poco importava se dominati da alture, nè occorrean posti avanzati. Da quel di Cesare a quello di Afranio nella guerra civile correvano appena 300 tese. Schierati i due eserciti su quell'intervallo, non distavano che 40 o 50 tese. La guardia facevasi di dentro, lungo la trincea e alle porte, dai veliti, che custodivano pure di là dal fosso. Ogni sentinella durava la quarta parte della notte, che dicevasi perciò *vigilia*. Quattro manipoli per legione, due di principi e due di astati, avevano incarico della nettezza del campo; gli altri manipoli fornivano le guardie del generale, del luogotenente, del questore, dei tribuni. I triari vigilavano ai cavalli. La decima turma e la decima coorte d'infanteria accampavano sempre alla coda del campo presso alla porta, che perciò dicevasi *decumana*. Se ne sceglievano un cavaliere e tre fantaccini, chiamati *tesserarii*, per ricevere la parola d'ordine. Sulla sera d'ogni giorno si recavano alla tenda del tribuno di servizio, e ricevevano da lui una tessera su cui era scritta la parola d'ordine. Tosto tornavano alla coda del campo, e la consegnavano al capo del loro manipolo, che, presane cognizione, la dava in presenza di testimoni al centurione del manipolo corrispondente nella coorte superiore; questi facea altrettanto, e così via, sinchè la tessera fosse tornata al tribuno prima del tramonto. I tesserarii portavano pure al tribuno la lista dei soldati del loro corpo, quando andavano a domandar l'ordine. Le tessere per le sentinelle erano date dal tribuno ai soldati che facevano la prima veglia: erano quattro, ciascuna con un numero che indicava l'ora, e con un altro che designava il posto, e passavano di mano in mano fino a quelli che ultimi vigilavano. Quattro cavalieri per legione sceglievansi a far la ronda, uno per vigilia, ai quali il tribuno dava in iscritto il nome pei posti che dovevano percorrere dentro al campo o attorno al bastione, raccogliendo la tessera da ciascuna stazione, che alla mattina riportavano al tribuno. Dopo che negli eserciti s'introdussero i Barbari si volle nuova arte di accampamenti per guarentirsi dalle costoro rivolte. Sotto Adriano il campo formavasi in un rettangolo il cui lato più lungo superava l'altro di un terzo, e dividevasi per lo lungo in tre sezioni, *pretentura* l'anteriore, *pretorio* al centro, *retentura* la posteriore. Lungo il trinceramento le legioni formavano una specie di

recinto, togliendo in mezzo le truppe straniere. Il pretorio occupava doppio spazio che sotto la repubblica, atteso il corteggio pomposo introdottosi. La invenzione della polvere fece adottare altri metodi di accampamento.

ACCANALATO (*tecn.*). Lavoro scavato a guisa di canale, e più spesso colonna intagliata a solchi o a canali. V. SCANALATURA.

ACCANARE (*cacc.*). Con questa parola, volgarmante usata dai cacciatori, viene indicato l'atto dello incitare i cani a scovare la fiera, ovvero a far frullare le starne, le pernici, le beccaccie, ecc.

ACCANTONAMENTO, ACCANTONARE (*mil.*). Destinazione delle truppe per un dato luogo; è lo stesso luogo ove sono destinate per esser meglio provvedute o star meglio in sulla difesa. Alloggiare le truppe, accamparle, acquartierarle è cosa diversa dall'accantonarle.

ACCANTONATO (*archit.*). Edificio interiormente o esteriormente costrutto ad angoli in isquadra, sotto squadra e sopra squadra; come, p. e., edificio quadrato, esagono, ecc.

ACCAREZZARE (*pitt.*) V. ACCAREZZATO.

ACCAREZZATO (*pitt.*) Dassi talvolta quest'epiteto a un lavoro di pittura ben finito, sul quale l'artista ha passato più volte il pennello con leggerezza, con delicatezza, e quasi direbbesi con piacere. Il desiderio eccessivo di *finire* (v-q-n.), lo studio eccessivo di *accarezzare* conducono talvolta alla languidezza e alla freddezza, che tolgono alle opere lo spirito e il carattere. Quello che dee vedersi da lontano non soffre *carezze*, bensì le ammette quello che si vede da vicino. Questa espressione è usata più frequentemente dai Francesi che dagli Italiani, i quali preferiscono il termine *leccato* (v q-n.).

ACCARTOCCIATI (*aral.*). Epiteto che in araldica si dà a certi scudi di forma ovale, adorni all'intorno di ricci e volute. V. ARALDICA.

ACCASERMAMENTO, ACCASERMARE (*ar. mil.*). Alloggiamento o distribuzione delle truppe per le caserme, e talvolta destinazione dell'alloggio di altri corpi armati, come della gendarmeria, delle guardie di finanza, di sicurezza, di polizia.

ACCECAMENTO (*erud.*). Supplizio tendente a privare della vista il condannato. Era inflitto in tre guise diverse: accostando agli occhi un ferro arroventato; forandoli con arma puntuta; strappandoli affatto dall'orbita loro. Questo supplizio sembra essere stato invenzione dei greci imperatori, da cui l'appresero i Turchi, e quindi parecchi altri popoli dell'occidente. Anzichè tessere la storia di coloro che ne fecero uso, gioverà accennare all'opinione di alcuni celebri pubblicisti, che non dubitarono di affermare potersi sostituire questo supplizio alla pena di morte. Eugenio Sue, nel suo famoso romanzo economico-sociale, *I misteri di Parigi*, descrive il principe *Rodolfo* infliggente questo orribile castigo allo scellerato *Maestro di scuola*. Si pone, esso dice, in tal modo il giustiziato nella impossibilità di recar nocumento; e dato che i tribunali venissero in chiaro di aver commesso errore nella sentenza, vi è luogo a compensare l'innocente dell' ingiusta condanna. Non sembra però che questa opinione abbia trovato fautori, dacchè dopo i secoli barbari non si ha esempio alcuno di accecamento fatto giuridicamente subire ai condannati.

ACCECARE (*ar. mil.*). In agricoltura si dice *accecare le viti*, o altre piante, quando, essendo un poco deboli, si distrugge loro un certo numero di gemme od occhi, al momento che sviluppansi sul cominciar della primavera, lasciandone pochi a crescere in nuovi rami, acciò le piante stesse acquistino vigore. — Nell'arte militare si usa, con bella metafora, di questa parola accennando ad alcune opere di fortificazione, come a fosse, a gallerie, a capponiere, a strade coperte e simili, destinate a rimanere aperte, e di cui si riempie tutta o parte dell'apertura con materie gittatevi dagli appaltatori o fattevi ruinar dentro, così per otturarne il passaggio, come per rompere le comunicazioni del nemico e diminuire i suoi mezzi di offesa e di difesa.

ACCECATOIO (*tecn.*) Nei lavori eseguiti con qualche diligenza ed eleganza, tanto delle arti fabbrili, che di quella del legnaiuolo, occorre spesso di commettere insieme i pezzi con viti o con chiodi senza che la testa di questi risalti dalla dirittura del piano in cui sono cacciati; e questo è ciò che dicesi *accecare i buchi*, e vale incavarne la parte superiore in guisa che vi capisca la testa o capocchia del chiodo o della vite. I legnaiuoli, in generale, non abbisognano perciò di fare preparazione alcuna, atteso che battendo con forza sul chiodo con una punta, la cedevolezza del legno fa sì, che la testa del chiodo possa nicchiarvisi. I magnani però, gli ottonai e tutti quelli che lavorano in metalli, hanno un utensile apposito per tale oggetto, cui dicono *accecatoio*; ed è questo un ferruzzo, la cima del quale è un po' conica, lavorata a denti, che partono dalla punta e vanno alla base. Adattato questo ad un trapano, se lo presenta alla cima del foro, e facendolo girare rapidamente, vi si forma un incavo conico, in cui entra il disotto della capocchia della vite. Vi sono accecatoi di varie forme, secondo la forma delle teste di vite che si vogliono accecare.

ACCENDITOIO (*tecn.*). Se consultiamo i dizionari di lingua troveremo il significato di questa parola ristretto soltanto a indicare quella mazza o canna che adoperasi per accendere i lumi. Crediamo però doversi tollerare per necessità i neologismi, allorchè si tratta di parlare di cosa che non esisteva al momento in cui si diè pensiero a fissare i limiti di una lingua; e perciò ci faremo lecito di estendere il significato di questa parola *accenditoio* a tutti quei mezzi che l'industria trovò di adottare per accendere il fuoco; autorizzati in parte a creare questo nome dal verbo *accendere*, e dall'esempio di ciò che in tanti altri casi simili si fece dai maestri del retto scrivere. Quanto scarsi erano un tempo i mezzi di procurarsi del fuoco, altrettanto moltiplici sono quelli che oggidì si conoscono; e gli accenditoi formano a questi tempi un oggetto d'importante commercio; e vennero condotti a tale semplicità e perfezione, che difficile sarebbe il progredire più oltre. I primi mezzi che troviamo adoperati per procurarsi il fuoco sono: l'*attrito*, usato dai popoli selvaggi da tempo immemorabile; la contrazione dei raggi solari col mezzo delle *lenti*, degli *specchi ustorii*; e finalmente l'*acciarino*. I mezzi più recenti sono: l'accenditoio pneumatico; quello a pistola; quello a gaz idrogeno, o lucerna del Volta; il fosforico; l'ossigenato; il fiammigero; il fulminante, e finalmente l' *accenditoio di solfanelli* o *candelini fosforati*; i quali sono generalizzati oggidì in modo tale da far quasi abbandonare interamente tutti gli altri: per cui ci limiteremo a dire solamente di essi poche parole. Sono di semplicissima costruzione, e d' uso assai facile e comodo; altro invero non essendo che piccoli legnuzzi o candelette intonacate di zolfo per un tratto vicino alla cima, e poscia tuffate coll'estremità in un miscuglio di zolfo e fosforo sciolti insieme in un vaso di vetro immerso in acqua calda, poscia raffreddati e coperti di uno strato di vernice. Stropicciandole contro una superficie scabra, che d'ordinario altro non è che un cartoncino o un'assicella, sulla quale si è attaccato con colla del vetro pesto grossolanamente, si accendono con

piccolo scoppio, ed anche, i più perfetti, senza scoppio veruno.

ACCENDONI (*antic.*). Gladiatori emeriti, detti propriamente *lanisti*, i quali istruivano i gladiatori novelli, e loro ispiravano coraggio nei giuochi pubblici e negli spettacoli.

ACCENNARE (*tecn.*). I cesellatori dicono *accennare* per indicare il far sulle piastre d'oro e d'argento il disegno di ciò che si vuol cesellare con un ferretto appuntato, da essi e dagli argentieri chiamato *puntellino per accennare*; e perciò dicesi ancora punteggiare il disegno.

ACCENSI (*antic.*). Reclute romane nei tempi più antichi della repubblica, il cui ufficio fu vario secondo le varie età di Roma e della sua possanza militare. Secondo Vegezio sembra che venissero nei primi tempi adoperati a far le grosse fatiche del campo; secondo Festo, i legati, i tribuni e i centurioni avevano i loro accensi, cioè aiutanti per recar gli ordini e supplire alle bisogna dei capi; secondo Tito Livio gli accensi ponevansi alla coda dell'esercito per sottentrare ai feriti e agli uccisi. Nominavasi pure *accensus* un uffiziale dei magistrati romani; banditore. Esso convocava il popolo alle radunanze così: *Omnes quirites, ite ad conciones*: quindi gli venne il nome di *accensus* da *acciendo*, cioè chiamare. Costui doveva gridare dall'alto le ore e il mezzogiorno prima che orologi fossero in Roma. — Si prende anche per uno che scrive, *scriba*. Così in Cicerone e in due lapidi antiche: *Fortunatus. Augusti. libertus. verna. patroni. ab. epistolis. accensus.* E in altra: *T. Titienus. Felix. scriba. libertos. accensus.* Consoli, pretori, decurioni, centurioni ebbero questo accenso. — È nome ancora di un ordine militare. — Chiamavasi finalmente con tal nome una persona che doveva impedire ogni strepito mentre si perorava o si trattavano affari, ufficio che si dava sempre a gente volgare, per lo più a'liberti: corrisponde al fante della repubblica veneta.

ACCENTO (*filol.*). Altro non è l'accento che una certa portatura di voce, che suol darsi a una sillaba nel mentre che si pronuncia. Sembra che i Greci siano stati i primi a introdurre gli accenti nella scrittura, e cominciassero a farne uso quando i Romani mandarono i loro figliuoli a studiare in Atene; si fu allora che si pensò di fissare la perfetta pronuncia, onde agevolarla ai forestieri; il che accadde, secondo l'autore della *Grammatica greca* di Porto-Reale, poco prima dei tempi di Cicerone. Aristofane di Bisanzio, grammatico che vivea due secoli avanti la venuta di G. C. verso la CXL olimpiade, è tenuto, dice Johanneau, per inventore degli accenti. S. Agostino assicura egli pure che già fino dal IV secolo si vedevano segnati gli spiriti nei codici greci del Testamento Vecchio. Dice Winchelmann che nei manoscritti rinvenuti in Ercolano si trovarono alcune lettere contrassegnate di punti e di virgole, simili a quelle note che noi chiamiamo accenti, e che tali segni non si veggono nelle iscrizioni fatte dopo il secolo di Augusto. Gli accenti erano segnati sopra un verso di Euripide, scritto sul muro di una casa, che formava angolo in una contrada di Ercolano. Dessi sono copiosi nella scrittura ebraica, si dividono in due classi, *magni* e *minimi*, e ve ne hanno cinque degli uni e cinque degli altri: alcuni sono variabili ed altri no, e servono a specificare il senso, a indicare il numero delle voci e specialmente a determinare l'applicazione delle vocali. Questi sono un ritrovamento forse ancor più recente di quello dei Greci, inventati dai Masoreti, o dottori della scuola di Tiberiade; poichè convengono i critici più eruditi, che quegli accenti si cominciarono a introdurre non prima del 500 dell'èra nostra. Gli accenti furono in grande uso nel secolo d'oro della latinità, e gli antiquari ne distinsero di due sorta: in alcune sillabe si fa suonare la voce con veemenza e innalzamento, e allora l'accento si chiama *acuto;* in altre si tiene moderata e piana, e l'accento addimandasi *grave*. Un terzo accento, il *circonflesso*, che si trattiene quasi fra i limiti dell'uno e dell'altro, e forma la pronunzia, direm così, a bocca aperta, fu aggiunto ai due primi. Sebben Alessandro Piccolomini nella sua *Poetica* attribuisca tutte queste foggie di accenti alla lingua volgare, a noi piace però di dire col Varchi, che del *circonflesso* n'è affatto priva, parendo che, se ancora alcuno avessene, può di leggieri confondersi coll'acuto. Ma perchè l'armonia e il numero del verso italiano pare che unicamente o principalmente dall'accento acuto ripeter si debba, poichè a render il verso buono basta che certe determinate sillabe, tra le varie che lo compongono, sieno di forte spicco, e quasi tra le altre rimbalzino (suppostavi però la *cesura* di cui a suo luogo dirassi), noi solo considereremo l'*accento acuto*; dicendo non potere qualsivoglia parola averne fuorchè un solo, poichè in una sillaba sola di ciascuna parola s'innalza quasi impuntando la voce, ed appunto in quella sillaba viene a cadere l'*accento acuto*. Alcune adunque lo avranno sulla prima sillaba, come *tempo*, *barbara*, *togliemene;* e questo dirassi *accento iniziale*; altre in alcune sillabe di mezzo, come *amico*, *dolcemente*, e questo chiamerassi *medio;* ed altre finalmente sull'ultima, come tutte le parole di desinenza tronca, sì naturale come artificiale, *virtù*, *perchè*, *amor*, *crudel;* e questo si chiamerà *finale*. Le voci monosillabe debbono esse pure come un accento considerarsi; ma non dovranno aver forza di accento acuto. I segnacasi e le proposizioni ed altre simili voci, le quali, nulla di per se stesse significando, anzi dovendo tosto nel pronunziarle congiungersi con la parola seguente, non esigono quella vibrazione e forza che si fa in altre sillabe. Che se alcuno volesse su di questo fissar l'accento, si accorgerebbe in recitando quanta noia apporti quella sconciatezza di dover necessariamente far pausa su di una voce che non può star sola, perchè gli converrebbe recitare il verso in questo modo:

Era la terra di fiori coperta,

cioè riposando troppo su quel *di*, segnacaso. Le parole che terminano in due vocali, come *Dio*, *Astrea*, oltre il privilegio che hanno di unir nel mezzo del verso quelle due vocali in una sillaba sola per la figura *sineresi*, hanno ancora questo, che le medesime due vocali in una sillaba congiunte servono di accento acuto, come in quel verso del Sannazaro:

L'invidia, figliuol mio, sè stessa macera.

ACCENTO (*mus.*). Come nella poesia, così nella musica l'*accento* è una inflessione di voce più forte e più scolpita, un vigore più spiccato, applicato ad un passo, ad una nota particolare della musica, del ritmo, della frase musicale, sia: 1° articolando tale nota più fortemente o con forza graduata; 2° dandole un maggior valore di tempo, distaccandola dalle altre mercè di una intuonazione assai grave al *grave* o all'*acuto*. Siffatti accenti musicali spettano alla melodia; se ne possono pure anche cavare altri dall'armonia, riunendo vari strumenti per dare maggiore energia a certe note della misura, e contrassegnare per tal modo le figure del ritmo. Dividesi l'accento musicale in *grammatico*, *oratorio* e *patetico*. L'accento *grammatico* è il quasi insensibile rinforzo che debbono avere tutte le note del tempo forte; le varie note principali entro la battuta secondochè vengono indicate dagli appositi loro segni di

convenzione; la stessa figura che torna regolarmente di due in due, di tre in tre battute, ecc., come anche la nota sincopatica. Gli accenti *oratorio* e *patetico* sono quelli che danno espressione alla mélodia, e stanno del tutto sotto le leggi musicali del sentimento: si distinguono dall'accento *grammatico*: 1° con un metodo di esecuzione che s'impara piuttosto colla pratica, e consiste nell'accrescere e diminuire di forza, nel legare e sciogliere, nel rallentare e accelerare, nel forte piano, e in tutto ciò che può dare colorito alla frase: 2° col non essere limitati a certe parti della battuta: essi debbono essere rinvenuti dal gusto e dal sentimento dell'esecutore, nel caso che non vengano indicati dal compositore; il che bene spesso succede. Questi due accenti debbono essere non solo giusti, distinti ed espressivi, ma anche nobili, cioè nè snervati, nè affettati, nè triviali. Una espressione troppo esagerata mostra l'improprietà dell'esecutore, e una diffidenza nella delicatezza di sentimento dell'uditore, e nel potere medesimo della musica; quindi diventa nauseante e sovente ridicola. Chiamavansi *accenti ecclesiastici* quelle forme melodiche, le quali nell'antica chiesa dovevano tenersi a mente, a norma dell'interpunzione, al tempo che si cantavano le lezioni evangeliche o epistolari. Tali accenti erano in numero di 7: 1° *immutabile*, quando l'ultima sillaba di una parola non era alzata nè ribassata; 2° *medio*, quando si cantava l'ultima sillaba di una terza più bassa; 3° *grave*, cantandola d'una quarta più grave; 4° *acuto*, allorchè si cantavano alcune sillabe avanti l'ultima d'una terza più grave, e l'ultima come nel tuono precedente; 5° *moderato*, cantando alcune sillabe avanti d'una seconda più acuta, e l'ultima come nel tuono precedente; 6° *interrogativo*, in cui cantavasi la sillaba finale di una interrogazione di una seconda più acuta; e 7° *finale*, in cui le ultime sillabe discendevano di grado verso la quarta, sulla quale doveva cadere la sillaba finale.

ACCENTO (*dramm.*). Questa parola applicata alla declamazione viene usata per indicare l'innalzamento e l'abbassamento della voce nel discorso; e talora anche si adopera parlando delle modificazioni che prova lo stesso suono della voce quando è dominata da un sentimento o da una passione qualunque. Il discorso, considerato per riguardo alla declamazione, è una specie di musica meno caratterizzata della musica propriamente detta, ma che, come questa, ha i suoi tuoni, il suo *diapson*, le sue modulazioni e le sue cadenze sospensive o finali. L'*accento* è per la parola ciò che la intuonazione è pel canto: per esso la voce passa dall'acuto al grave, dal grave all'acuto, secondo i bisogni dell'orecchio e quelli dell'intelligenza. L'*accento* varia fra gli uomini quanto la fisonomia. Ogni popolo ha la sua lingua che accenta a suo modo, secondo il suo temperamento, la sua indole e le sue impressioni abituali. Presso un medesimo popolo le diverse provincie hanno i loro *accenti* peculiari: in una medesima provincia ogni individuo ha il suo proprio *accento;* e nello stesso individuo l'*accento* si modifica ad ogni istante giusta i varii accidenti che in lui si succedono. Parole al tutto simili, pronunciate con sentimenti diversi, non avranno il medesimo accento, secondo che saranno l'espressione d'un semplice pensiero o quella d'un sentimento, effetto d'una passione. Chi recitasse freddamente e da grammatico il verso del Tasso, relativo ad Erminia che accorre verso Tancredi ferito:

« Non scese no, precipitò di sella »

o chi invece lo declamasse da poeta per farne risaltare la somma bellezza e la sorprendente verità, avrebbero inflessioni di voce che in nulla si somiglierebbero. Egli è in questo senso che, oltre all'*accento grammatico*, che riguarda la retta pronuncia, si distingue l'*accento logico* o *razionale* che indica all'intelletto i pensieri che si vuol fare risaltare, e l'*accento patetico* che rivela all'anima il sentimento che si vuol esprimere. Non è da confondersi l'accento con la prosodia, come non si debbe confondere nel canto la intuonazione col ritmo. Per rispetto all'intonazione e all'accento, le voci sono gravi o acute; per rispetto al ritmo o alla prosodia esse sono lunghe o brevi. Tuttavia si osserverà che in generale l'accento cade sul forte della misura e del ritmo, e viene così a coincidere colla prosodia. L'arte di accentare forma in gran parte il pregio della declamazione dell'attore, dell'oratore e di chi legge ad alta voce. Il giusto carattere dell'*accento* è quello che manifesta l'intelligenza e la sensibilità di chi declama. Conviene evitare di moltiplicar troppo gli accenti, perchè, a forza di esser prodighi del loro effetto, si finirebbe per non produrne più alcuno, nello stesso modo che si abbaglia la vista con l'eccessiva moltiplicazione dei lumi. Si è osservato che i buoni attori evitano, per quanto è possibile, di *esclamare* più d'una sillaba in un verso.

ACCESSIT (*cost.*). Voce latina che significa *si è avvicinato:* p. e., al conseguimento del premio in un esame scolastico, o in un concorso accademico. Si usa in forza di sostantivo per indicare la distinzione accordata a quello, il di cui lavoro e merito è stato riconosciuto e giudicato il più lodevole dopo i premiati, ossia sta immediatamente al di sotto di quelli ai quali furono conferiti i premii. Per tal modo l'*accessit* è il grado più vicino alla classificazione più eminente, potendosi considerare come un secondo, o terzo, o quarto premio successivo.

ACCESSORII (*B. A.*). Così dicesi a tutto ciò che entra nella composizione di un'opera dell'arte senza che sia assolutamente necessario. In un quadro di storia, p. e., le persone che agiscono formano l'oggetto principale: tutto quello che appartiene alla scena costituisce gli *accessorii.* È d'uopo di molto criterio nella scelta degli *accessorii*, perchè questi non debbono mai indebolire l'effetto dell'oggetto principale. Gli Antichi perciò spesse volte trascuravano qualunque accessorio; i più infelici tra i moderni artisti ne hanno fatto grande studio.

ACCESSORIO (*filol.*). Tanto in forza di sostantivo che di addiettivo esprime ciò che è aggiunto, che viene in conseguenza, o che si aggiunge al principale. L'accessorio segue sempre il suo principale, o la natura del principale. Cessa l'accessorio cessando il principale. Si danno cose, determinazioni, obbligazioni accessorie; patti, vantaggi, errori, affari accessorii; debitore e fideiussore accessorio.

ACCETTA (*tecn.*) È uno strumento di ferro tagliente, talvolta di acciaio nell'estremità, di cui si faceva uso in altri tempi dagli uomini d'arme; ora si adopera solo per tagliare o spaccare le legna. Gli si danno varie forme, secondo gli usi ai quali è destinata. V'è l'accetta del falegname, quella del carbonaio, l'accetta al muro e la piccola accetta o pennato. La prima è quella piccola mannaia che tutti conoscono; la seconda ha un taglio molto esteso e curvato in arco fino alla metà del manico; la terza ha un taglio stretto e serve, come qualunque coltellaccio ordinario, a levare i rami grossi vicini ad alcuni altri che bramasi conservare e che dalla ronca potrebbero essere danneggiati; la piccola *accetta* o *pennato* finalmente non è che un

martello più o meno grosso, una estremità del quale è piccola e tagliente. — L'accetta differisce dalla *scure*, dalla *bipenne*, dalla *mannaia* e dalla *ascia*; e la differenza sta nella forma e negli usi. Abbiamo già accennato che cosa sia l'accetta: la scure, d'origine più nobile, viene anch'essa adoperata per segar legna, ma è pur destinata ad usi più solenni e più particolari: bipenne è nel senso proprio una scure a due tagli: mannaia è affine a scure, ma le si attacca più d'ordinario la nozione di strumento fabbrile: ascia è anch'essa uno strumento, ma di un senso ristretto agli usi de' falegnami e de'muratori, che l'adoperano per meglio preparare e pulire i materiali de'loro lavori.

ACCIACCATURA (*mus.*). Specie di esecuzione musicale, che consiste nel battere rapidamente e d'una maniera successiva tutte le note di un accordo, per dar loro una maggiore risuonanza; oppure in una breve appoggiatura che si batte ad una nota principale ed appena battuta si lascia. Questa parola viene dal verbo *acciaccare*, ossia ammaccare, quasi che nell'esecuzione si desse un colpo. Le acciaccature si praticano sul cembalo, sull'organo, sull'arpa, sulla chitarra, sul violino, ecc., e si indicano con una appoggiatura con due tagli in mezzo alla gamba.

ACCIAIO (*tec.*). È ferro combinato con alcuni millesimi di carbonato: ve ne sono due specie, naturale e artificiale; il primo è quello in cui l'arte non fa altro che distruggere, mediante il fuoco, l'eccesso delle parti saline, sulfuree ed altre, di cui è troppo pieno il ferro; l'artificiale è ferro a cui l'arte ha restituito, con l'aiuto di materie estranee, le stesse parti di che era troppo privo. Senza la tempra, l'acciaio non ci gioverebbe molto più che il ferro dolce; essa gli dà quella durezza che lo caratterizza. Questa operazione consiste nel fare scaldare il pezzo quando è lavorato: gli si fa prendere il rosso color di ciriegia, ed allorchè è in questo stato s'immerge prontamente nell'acqua fredda. Sembra che questo segreto fosse ignoto agli Antichi, ma non si sa in quale epoca sia stato scoperto. Havvi pure l'acciaio fuso, di cui si fa grandissimo uso nelle arti, e l'acciaio di cementazione: quest'ultimo, se è ben fabbricato, resiste meglio al calore, si salda più facilmente degli altri acciai, ed è ottimo per la costruzione dei ferri taglienti e delle molle. Vi è anche una specie di acciaio che si porta dalle Indie sotto il nome di *wootz*, la cui fabbricazione non è ancora abbastanza conosciuta, sebbene siansi fatti molti tentativi per produrne di simile in Europa.

ACCIAIO (*erud.*). Gli Antichi conobbero la maniera di coprire il ferro coll'*acciaio*, e in tale operazione non erano men fortunati dei moderni, benchè ne ignorassero le brillanti teorie. I Latini lo chiamavano *chalyps*, perchè il primo *acciaio* che acquistò fama tra loro dicesi venisse di Spagna, ove era un fiume chiamato Chalyps, la cui acqua era la migliore conosciuta a quei tempi per la tempera dell'*acciaio*. Plinio lo nomina *acies*. Aristotile dice che il ferro lavorato alla fucina può liquefarsi di nuovo, e di nuovo indurire, e che, reiterando un tal metodo, vien condotto allo stato d'*acciaio*. Le scorie del ferro, aggiunge, nella fusione si precipitano e rimangono nel fondo dei fornelli, e il ferro liberato da quella materia prende il nome d'*acciaio*. Non conviene spingere troppo lungi, egli continua, un tale raffinamento, perchè la materia che trattasi in tal guisa si distrugge e perde molto del suo peso. Gli è però ben vero che, quanto meno vi resta d'impuro, sempre più l'*acciaio* è perfetto. Plinio parla della *fucina dell'acciaio* e della *tempra*; ma le istruzioni da lui lasciateci sono molto imperfette e molto al disotto di quelle di cui siamo debitori al greco naturalista.

ACCIARINO (*ar. mil.*). Macchinetta di sottilissimo ingegno, sostituita sul finire del secolo XVII alla miccia ed alla ruota degli archibugi e de'moschetti, che, aggiustata alla cassa d'ogni arma da fuoco portatile accanto al focone della canna, serve ad accendere il polverino d'innescatura onde dar fuoco alla carica ad ogni atto della volontà di chi tira. In alcuni luoghi e da alcuni scrittori viene confuso colla *martellina*: in altre provincie d'Italia si chiama impropriamente *piastra*. L'acciarino, che pur si adatta talvolta ad alcune bocche da fuoco, o che si congegna con altri artifizii per dar fuoco alle mine, si compone d'una quantità di pezzi dei quali il lettore può trovare l'esatta nomenclatura nel *Dizionario Militare* del Grassi, sotto la voce *fucile*. Anticamente chiamavasi *acciarino* la tavola d'acciaio sulla quale batteva il cane dei vecchi archibusi, e di qua forse prese il nome tutta la macchina. Da più anni fu inventato, ed adottato generalmente, l'*acciarino a percussione*, il quale col mezzo d'una *capsula*, che scoppiando comunica il fuoco nella canna, toglie il bisogno di mettere la polvere nel focone, ed impedendo molti inconvenienti riesce d'un utile assai maggiore.

ACCIDENTI (*gram.*). Per questa parola s'intende il cambiamento che una parola subisce nel suo significato o nella sua forma: alcuni grammatici l'usano, ma erroneamente, come sinonimo di *caso*; essa rappresenta soltanto le variazioni delle declinazioni e delle coniugazioni, le quali riescono molto più facili all'intelligenza dei fanciulli quando sono classificate per *variazioni*, che non quando sono indicate sotto la denominazione generale di *accidenti* del nome, del qualificativo, o del verbo. Farebbero però bene i grammatici ad abbandonare del tutto questo vocabolo, lasciandolo alla logica ed alla metafisica, giacchè è troppo importante che il loro linguaggio sia chiarissimo per essere inteso facilmente da chi non è ancora dotato d'istruzione.

ACCIDENTI (*pitt.*). In pittura diconsi *accidenti* quelle particolari e massime istantanee condizioni di luce, per cui gli oggetti, o partecipando del colore dei raggi luminosi, appariscono di una tinta differente dalla consueta, o contrastando spiccatamente fra loro per le grandi contrapposizioni dei lumi e delle ombre offrono partiti decisi e vibrati. Gli *accidenti* sono le maggiori prove del paesista, del prospettico e d'altri pittori di genere; costituiscono ordinariamente i massimi fini del loro valore. Pel pittore di storia gli *accidenti* non sono che accessorii efficacissimi ad aumentare gli effetti dell'espressione delle passioni, le di cui gradazioni costituiscono il genere sublime dell'arte, particolarmente se gli *accidenti* non sono assolutamente richiesti dall'argomento. È sempre più lodevole un proponimento piano ed esaurito, di quello sia la indicazione d'un ardimentoso piano fallito.

ACCIDENTI (*mus.*) Chiamansi *accidenti* i segni musicali che indicano le diverse alterazioni dei suoni, ed i differenti tuoni o scale, e sono cinque: *diesis*, *bemolle*, *bequadro*, *doppio diesis* e *doppio bemolle*. Il diesis viene segnato con due lineette verticali, tagliate da due orizzontali; il bemolle colla lettera *b*; il bequadro con un *b* quadrato ed una lineetta perpendicolare; il doppio diesis colla lettera X, e più sovente ancora con una croce avente ai lati quattro punti, od anche senza; il doppio bemolle viene rappresentato con due *bb*. L'effetto di tali accidenti è come segue: il diesis fa crescere il suono d'un semi-tuono ed il bemolle lo

fa calare d'un semi-tuono: se il bequadro viene dopo il diesis fa calare d'un semi-tuono; e se viene dopo il bemolle fa crescere d'un semituono, riducendo in questa guisa il suono al suo naturale e primiero luogo: se il doppio diesis trova la nota già diesata non fa crescere che un semi-tuono, e se la trova naturale fa crescere due semituoni, ovvero un tuono: il doppio bemolle fa l'effetto contrario del doppio diesis. Per rimettere poi la nota al semplice diesis o al semplice bemolle, dopo il doppio diesis o il doppio bemolle, si opera nella seguente maniera: se è per rimetterla al semplice diesis si metterà avanti alla nota un bequadro ed un diesis; se è per rimetterla al semplice bemolle si metterà avanti alla nota un bequadro ed un bemolle. Questi *accidenti* trovansi tra la chiave ed il tempo, ed anche prima della nota: posti fra la chiave ed il tempo fanno crescere o calare il suono delle note diesate o bemollizzate per tutto il pezzo musicale. Qualora l'*accidente* si trovi soltanto prima della nota farà crescere o calare quella tal nota, e tutte quelle dello stesso nome che si troveranno nella medesima misura. Se vi fosse sopra l'ultima nota della misura un diesis od un bemolle, e che nella misura susseguente vi fosse per prima la stessa nota, in allora l'accidente varrà anche per questa, ma dopo non avrà più forza alcuna.

ACCIPITER (*antic.*). Presso i Romani significava falcone, che per essere uccello oltremodo carnivoro era considerato come di mal augurio. Quindi troviamo in Ovidio:

Odimus accipitrem quia semper vivit in armis.

Tuttavia Plinio asserisce che in certi casi, e specialmente nei matrimonii era reputato di fausto augurio, attesochè esso non cibasi mai del cuore d'altri animali; volendo insinuare con ciò che nello stato matrimoniale nessuna dissensione doveva giungere fino al cuore. L'*accipiter* era adorato come una divinità dagli abitanti di Teutira, isola del Nilo, essendo da essi considerato come imagine del sole; perciò si è creduto che quell'astro fosse nei geroglifici rappresentato sotto la figura d'un falcone, cosa che forse può essere altrimenti spiegata dopo le scoperte di Champollion e d'altri.

ACCLAMAZIONE (*erud.*). Voce che manda un intero popolo o qualsivoglia riunione di gente per esprimere certi movimenti dell'animo, o per manifestare un'opinione, un desiderio. Solevano per lo più gli antichi scrittori associare le acclamazioni agli applausi, poichè il popolo in tali congiunture adoperava la voce e il gesto. Ma ben diverso è l'applauso dall'acclamazione: questa viene significata dalla voce, quello dal gesto. Le acclamazioni sono assai frequenti nelle storie d'ogni nazione, a cominciare dalle Sacre Scritture. *Viva il re!* gridavano i principi dell'esercito fra la letizia delle tazze allorquando Adonia occupò il soglio di Davide suo padre: e mentre Gioada sacerdote imponeva sopra il capo di Gioas il diadema regale, tutto il popolo plaudente sclamava: *Viva il re!* — Le acclamazioni fra i soldati erano udite assai spesso, o sia che si facesse la elezione d'un capitano, o si accendessero l'un l'altro a combattere, o riportassero una vittoria, o conducessero in Campidoglio qualche trionfatore. Risuonava in Grecia l'allegrezza frammista alla commozione dell'animo se ad un vincitore di giuochi olimpici si cingeva la fronte di alloro: risuonavano in Roma le acclamazioni all'entrare d'un principe o d'un eroe. Ivi essendosi un giorno diffusa la novella che Germanico aveva riacquistata la sanità, il popolo corse affollato gridando: *Roma e la patria son salve*: *Germanico è salvo!* — Non altrimenti acclamavasi nell'anfiteatro, e uomini ragguardevoli per gesta o per ingegno godevano talvolta ad uno cogli imperatori di questo pubblico omaggio. Siffatte acclamazioni a principio non erano che grida e plausi confusi, quasi semplice e rozza espressione di meraviglia: ma sotto gli imperatori, e massime sotto il regno d'Augusto, questo impetuoso commovimento, a cui il popolo spinto come da entusiasmo si abbandonava, divenne un'arte, un concerto studiato: il musicante intuonava, e il popolo diviso in due cori ripeteva alternativamente la formula dell'acclamazione. L'ultimo attore che occupava la scena dava il segno degli applausi con queste finali parole: *Valete et plaudite.* Tali acclamazioni cantate, o meglio accentate, durarono fino al regno di Teodorico; gli applausi ond'elle si accompagnavano non erano privi di ritmo; cosicchè il popolo di spettatore si cangiava in pantomimo o cantante. Dal teatro passarono in Senato, e avevano cert'aria di gravità e di matura considerazione. *Omnes, omnes, æquum est, justum est.* Alle acclamazioni dei senatori, come anche degli spettatori di giuochi aveanvi regole prescritte: uno infra questi proferiva una formula di acclamazione, e ripetevanla tutti i senatori per torno con accentata pronunziazione, che accostavasi al canto. Trebellio (*in Claudio*) ne assicura che le acclamazioni venivano tal fiata ripetute fino ad ottanta volte. — Di questa fatta era inoltre la mercede che davasi a coloro i quali leggevano o recitavano nelle scuole le proprie scritture, o nei pubblici, o nei privati consessi. E il foro di Atene e il bel cielo di tutta la Grecia ricordano ancora le acclamazioni di un popolo intento ad ascoltare la voce dei Demosteni e dei Focioni; e i marmi conservano tuttavia quel detto sì comune ai Greci ἀγαθῇ τύχῃ, nel quale volevano racchiudere ogni lieto augurio ed ogni cara speranza. In Roma gli scrittori erano solleciti di chiamar gente ad udirli, quando avevano a leggere o a declamare alcun loro componimento. Largo Licinnio fu ivi il primo che ragunasse un numeroso uditorio per ricevere acclamazioni (Plin. Epist. XI). Ma queste non sempre erano spontanee e suggerite dalla persuasione dell'animo; ve ne aveva anche di convenute; a talchè non si potrebbe dar torto a Cicerone se le sdegnava. Marziale ce le riunì tutte in un verso: *Effecte, graviter, cito, nequiter, euge, beate.* Esagerate erano spesso quelle dei Greci i quali, a voler significare un grado di eccellenza oltre a cui non può umano ingegno, dicevano ὑπερφυῶς; e nel σοφῶς, *sapientemente*, chi non ravvisa una tinta di adulazione? — Non tutte le volte le acclamazioni erano segni di gioia, di venerazione; nei senatori furono ancora testimonii d'indignazione, di spregio. L'epoca più determinata in cui si adoperarono fu dopo la morte di Commodo. Lampridio ci fa conoscere l'ira dalla quale era acceso il Senato contro quel principe: *hostis patriæ honores detrahantur; parricidæ honores detrahantur; hostis statuas undique, parricidæ statuas undique, gladiatoris statuas undique; gladiatoris et parricidæ statuas detrahantur.* Si strappino, gridava, gli onori di dosso al nemico della patria, si strappino gli onori al parricida; le statue di questo nemico, di questo parricida, di questo vil gladiatore si atterrino, dove che siano; le statue del gladiatore, del parricida si atterrino! — Oltrecchè le medaglie del basso impero ci abbiano tramandato una gran parte di acclamazioni significanti i voti solenni e il rinnovamento di questi ogni cinque, ogni dieci, e talvolta ogni venti anni per la conservazione dei principi; oltrecchè nei maritaggi si fecero udire come augurio di letizia e di prosperità, passarono eziandio nelle chiese

e nei concilii dei cristiani. Sant'Agostino ce ne fornisce un buon numero, e attesta quelle ripetersi dopo le instruzioni de'vescovi, o al cominciare della liturgia, o uffizio della messa. Le chiese greca e latina conservano tuttavia nel *Kyrie* un avanzo di questo antico costume. — L'acclamazione serve altresì a manifestare il proprio sentimento, come si vede anche a'dì nostri nelle adunanze de'Governi rappresentativi e nei teatri; e tiene anche luogodi votazione, siccome accade sovente, a mo' d'esempio, nelle elezioni ed altre deliberazioni accademiche. In Atene, per altro, alla elezione d'un magistrato si acclamava innalzando soltanto la mano. I senatori di Roma accettavano una proposta per acclamazione alloraquando stavano tutti dalla parte del proponente. Ma non sempre le leggi e gli statuti fatti per acclamazione sono degni di fede. Le barbare nazioni per lo contrario sentivano di rozzezza anche in questo: un rumore confuso d'armi, un battimento di sorde e di scudi erano la voce del loro sentimenti.

ACCOLA (*antic.*). Presso i Romani denotava una persona dimorante *vicino* ad un luogo, nel quale significato differiva da *incola*, che significa abitante in quel luogo medesimo.

ACCOLITO (*erud.*). I Greci diedero questo nome a quelli che si mostravano fermamente invariabili nelle loro risoluzioni, e perciò gli stoici furono chiamati *accoliti*. Presso noi è il quarto degli ordini minori della chiesa latina. Nella chiesa greca non furono mai in uso gli accoliti non se ne trovando alcuna menzione: e benchè in alcuni più recenti rituali greci si trovi un tal nome, i chierici per esso indicati non sono che i suddiaconi. Gli accoliti nei primi tempi portavano le lettere più importanti ai vescovi, come si può vedere in S. Cipriano (che vivea nel III secolo), cosa a que'giorni assai gelosa; ed erano pure i famigliari ed i compagni de'vescovi. Il IV Concilio cartaginese stabilì che gli accoliti dovessero essere dedicati ad accendere i lumi della chiesa ed a ministrare il vino per la consecrazione del calice; e perciò nella loro ordinazione ricevevano dall'arcidiacono un ceroferario, col cereo e con le ampolline vuote; e però sono anche detti *ceroferarii*. Portavano le *eulogie*, cioè i pani benedetti, che si mandavano per segno di comunione, e nei primi tempi portavano pure l'eucaristia: servivano all'altare dopo i diaconi, e tenevano il luogo de'suddiaconi avanti l'istituzione di questi. Nel martirologio si legge che in que'tempi gli *accoliti* alla messa tenevano involta la patena, come ora fanno i suddiaconi; ed altrove si nota che sostenevano la cannuccia, che serviva alla comunione del calice: finalmente presentavano ai vescovi e ai sacerdoti le vesti sacre. Nei tempi recenti fu dato loro l'uffizio di portare i lumi accesi nella messa ed altre funzioni solenni, e precedere tutti col turibolo. Simmaco papa potè facilmente confondere le calunnie appostegli col testimonio de'suoi accoliti, che sempre l'accompagnavano.

ACCOLLARE (*B. A.*). Nelle Belle Arti questa parola significa l'intrecciare che si fa talvolta con rami e foglie il fusto delle colonne; e quindi *colonne accollate* quelle che hanno tali adornamenti. È cosa naturalissima che si cingano festivamente di vere ghirlande i fusti in una qualche solenne ricorrenza: ed ecco un tipo gentile che, imitato con garbo ed applicato convenientemente, costituisce una decorazione bella e significativa ad un tratto. E tai grazie, bene sentite e bene espresse, non sarebbero, per esempio, dicevoli in un qualche bagno sontuoso? E insieme ai marmi preziosi, ai fusi metalli e a tutte le delicatezze del lusso, non concorrerebbero anch'esse all'armonia misteriosa, agli incanti del pudore muliebre? Ma le grazie anch'esse debbono avere un confine: sieno squisite; ma scarse, anche alle arti; giovino a lasciare desiderio piuttosto che sazietà di loro.

ACCOMANDITA (*comm.*). È quella società di traffico che s'intraprende tra una o più persone che sono semplici capitalisti, dette *accomandanti*, ed una o più persone dette *accomandatarii*, *complimentari*, od *institori*, che col proprio nome ed opera esercitano quel commercio che è stato ideato e convenuto. Una tale società fu sconosciuta ai Romani, e sembra fosse immaginata dai Genovesi; poscia fu essa in uso in Toscana, in Francia, in Olanda. Gli accomandatarii non restano obbligati solidariamente ai debiti della società, ma partecipano ai profitti, secondo la rata del capitale posto, o secondo la convenzione; e rispetto alla perdita sono tenuti unicamente fino alla concorrenza della porzione posta in società. L'accomandita non si ritiene sciolta o divisa, se ciò non consta legalmente dal consenso delle parti, anche se passò il tempo determinato, quando però non ledansi i diritti altrui: il tacito consenso all'amministrazione dell'institore fa continuare questa società. Quanto alla rinnovazione dell'accomandita può essere espressa o tacita: la prima non dà luogo a quistioni; la seconda si deduce da argomenti che conchiudono essere questa la volontà delle parti.

ACCOMPAGNAMENTO (*mus*). Sotto questa parola intendesi nell'arte musicale ora l'aiuto e sostegno armonico d'un canto, o d'una voce principale col mezzo d'uno o più strumenti, ora la scienza degli accordi, che serve per l'esecuzione del basso continuo e degli spartiti: inquest'ultimo senso tale parola *accompagnamento* significa, a un di presso, la medesima cosa che *armonia*; ed *imparare l'accompagnamento* equivale *imparare l'armonia*. Gli strumenti da fiato, i quali portano sì grande aiuto all'accompagnamento, furono per molto tempo trascurati; e Gluck fu il primo che fece sentire accompagnamenti pomposi e drammatici; quelli del Piccini e del Sacchini sono di una grande purezza; ma il Mozart spinse il magico effetto dell'orchestra al più alto grado: il Cherubini, il Winter ed altri calcarono gloriosamente le sue traccie; e dopo progressi immensi fatti nella composizione, i bei modelli essendosi moltiplicati, lo stile teatrale subì una completa riforma; ed i grandi maestri de'nostri dì, fra'quali l'inarrivabile Rossini, unirono con felice accordo le grazie della melodia al vigore del contrappunto. Presentemente Meyerbeer e Verdi primeggiano per l'accompagnamento.

ACCONCIATURA DEL CAPO (*erud.*). Argomento è questo difficile da circoscriversi in un semplice articolo da dizionario, essendo atto a somministrare la materia di un volume. Difatto l'*acconciatura del capo* comprende tanto il modo con cui si dispongono i capelli, quanto gli adornamenti che si pongono sopra la testa; e se si volesse parlare non solamente delle varietà che queste due cose presentano nei varii paesi, ma sibbene anche secondo l'ordine dei tempi, il lavoro riescirebbe immenso; noi dunque ci limiteremo a darne qualche cenno. Nei tempi antichi, gli Asiatici, gli Africani ed i popoli dell'Occidente, eccettuati i Romani e i Greci, portavano i capelli lunghi; i Greci, meno gli Spartani, li portavano corti. I re di Persia si caricavano la testa con capellature posticcie. S'ignora se ai tempi de

Patriarchi vi fosse l'uso presso i popoli dell' Asia che gli uomini si coprissero il capo; si trova solamente che in alcune circostanze le donne si velavano; ma non è possibile di dare una esatta idea del modo loro di acconciare questa parte della persona. Gli Asiatici non cessarono di portare i loro capelli lunghi se non che quando s'introdusse fra loro l' ismalismo. Presso i Galli una lunga capellatura era un distintivo d'onore e di dignità, ed i servi avevano la testa rasa. In Francia per lungo tempo era vergogna il radersi il capo; ma Francesco I essendosi fatto tagliare i capelli in causa d'una piaga che aveva in testa, i cortigiani dapprima ed il popolo poscia adottarono i capelli corti. I Babinolesi si coprivano la testa con una specie di berrettone; i Medi con una specie di tiara; i re di Persia con un turbante in forma di staio, chiamato *kankal*, od anche *cidari*; gli Ateniesi con un berretto, appellato *pilion*; gli Spartani con cappelli di feltro che si attaccavano sotto il mento; ed i Romani portavano viaggiando un cappello chiamato *petasus*. Forse solo dopo Alessandro i re greci portarono il diadema, fascia attorno ai capelli, comune anche alle regine. Altri cingevansi la testa con una corona di alloro, come i re di Pergamo, oppure di quercia; o anche colle corna di toro, o di capro, o di ariete, come vedesi nelle teste di Alessandro e di varii suoi successori. I re barbari ebbero ornamenti proprii: un *pileo* gli Illirici, una *mitra* gli Armeni, una *tiara* i Parti, ecc. I Frigi avevano un berretto particolare, somigliante al corno dei dogi di Venezia. Del resto andavasi a capo scoperto; e in caso di pioggia o di pericolo tiravasi sul capo la toga, come fecero Crasso e Cesare. Il *cucullus* era un cappuccio che Romani e Galli tiravansi in capo; e forse anche i Greci, giacchè se ne vede coperto il loro Telesforo, dio de'convalescenti. Il *pileo*, berretto senza falde, davasi agli schiavi nel manciparli. — I berretti ed i cappelli non s'introdussero in Francia che nel 1449, e di là poi nel resto d'Europa: nei tempi anteriori si usavano i cappucci, e in Italia il lucco. — L' acconciatura donnesca del capo andò soggetta a grandi cambiamenti presso tutte le nazioni. Presso gli Antichi le mode variavano non meno che variano presso i moderni, e ciascuna di quelle mode è probabile avesse un nome particolare. Di tutti quei nomi nullameno non ci rimasero se non che i seguenti: la *calantica*, la *calyptra*, la *tholia*, la *nembè*, l'*anadème* o la *mitra*, lo *strophium*, il *corymbon*, il *flammeum*, il *caliendrum* e il *diadema*. Le due prime erano le denominazioni date a certe acconciature di cui non si conosce bene la forma: la *tholia* formava una reticella, sotto cui riuniva la capellatura: la *nembè* consisteva in una mezza luna atta a diminuire la larghezza della fronte: la *mitra*, chiamata dai Greci *anadème*, era in origine una fettuccia o benda di cui le donne servivansi per cingersi il capo o per contenere ed ornare la capellatura: lo *strophium* era una semplice striscia di lana: il *corymbon* riuniva i capelli in un sol fascio sul cocuzzolo, e li lasciava cadere all'intorno alla guisa dei corimbi dell'ellera: l'Apollo del Belvedere e la Venere de'Medici hanno i capelli acconciati a forma di corimbo: il *flammeum* serviva alle spose il giorno delle nozze; se ne valevano pur anche le matrone, e le donne cristiane ne facevano uso ai tempi di Tertulliano; esso consisteva in un velo di un giallo vivo, o di un colore di fuoco e talora di porpora: il *caliendrum* era un giro di capelli che le donne aggiungevano alla capellatura naturale per allungarne le treccie: il *diadema*, specie di corona, serviva ad adornare la parte superiore del capo. Giulio Polluce (lib. IV, c. 19, 133, 140) tratta a lungo d'una specie di acconciatura chiamata *oneos*, la quale consisteva in un ciuffo di capelli terminante per solito in punta ed avente la forma della lettera *lambda* λ: ma la era un' acconciatura usata dagli attori tragici, più o meno alta secondo il carattere de' personaggi. Se il personaggio era biondo e d'un'indole mansueta portava un *oncos* di mediocre grandezza; ma se la sua parte era fiera e collerica, e se avea capelli e barba neri, l'*oneos* era allora altissimo: epperò alle persone altere ed orgogliose davasi l' epiteto di *hyperoneos*, o di ciuffo alto. Le donne servivansi di spilli tanto per separare i capelli sul davanti del capo, quanto per tenerli raccolti dopo d' averli uniti in nodi, in reticelle, o in treccie dietro la nuca. Gli spilli che adoperavansi a separare in due parti i capelli al disopra della fronte chiamavansi *discriminales* o *discernicula*, e non facevano parte dell' acconciatura. Questa separazione serviva a indicare le donne maritate. Presso gli antichi Romani il giorno delle nozze separavansi i capelli della sposa con la punta d' una lancia, per indicare ch'essa doveva mettere alla luce uomini coraggiosi. Gli altri spilli impiegati nell' acconciatura dicevansi *crinales* o *comatoriae*. Ve n'erano d'ogni forma, dritti, curvi, d'oro, d' argento, di rame, d'avorio, e della lunghezza da tre ad otto pollici. Se ne trovano nelle collezioni di antichità che sono terminati da figurine di Veneri e di altre divinità benissimo lavorate. Questi spilli si adoperavano generalmente a conservare le ciocche inanellate. I Romani davano il nome di *cirri* e di *cincinni*, e i Greci di πλοκαμος ai ricci di capelli che cadevano presso le orecchie. Alcuni erano stretti, altri leggeri, alcuni a onde, altri attorcigliati. Il ferro, in forma di canna incavata, destinato a inanellare o torcere i capelli, si chiamava *calamis* o *calamos* dai Greci, e i Romani ne avevano tratto il loro *calamistrum*. Ma è da osservarsi che a Roma, per indicare una persona data alla dissolutezza, s'impiegava l'epiteto *calamistratus*, cioè dai capelli torti o inanellati. Le Ateniesi portavano cicale d' oro nei capelli; ed Ateneo ci dice che elleno ne sospendevano ai ricci cadenti sulla fronte. Le bende, o cordoncini, che sostenevano l'acconciatura, o vi servivano d' ornamento, avevano pure diversi nomi secondo la loro forma o il loro uso. Le *vittae* erano bende larghe che tenevano salda l' acconciatura, e terminavano in altre più strette, e spesso di più colori, che si chiamavano *tæniæ*: lo *strophium* oltre essere ornamento alla capellatura, come già accennammo, era pure una larga cintura, con cui le donne dell'antichità greche e romane si stringevano la vita e sorreggevano il seno: l'*infula* era più ornamento sacro che donnesco, e consisteva in una benda o veramente in uno spesso cordone di lana bianca, con cui i sacerdoti si cingevano il capo, e dal quale pendevano dai due lati certe benderelle più strette che servivano a legarlo, e si chiamavano pur anche *vittae*. — I Romani facevano anch'essi uso di capelli finti, o di parrucche. Polluce (*Onomasticum*, lib. II, segm. 30) ne parla sotto i nomi di *entrichon*, *peneche* e *procomion*: la *peneche* era la parte più prominente del giro di capelli, ossia del *procomion*, e l'*entrichon* indicava quei capelli con cui si cuoprivano le parti del capo che ne erano prive. Le parrucche chiamavansi nell'antica Roma *galesi*; e ne portavano tanto gli uomini quanto le donne. Le Romane, che in ge-

nerale avevano i capelli neri, amavano assai la capellatura bionda, e per darle questo colore facevano uso di pomate e di certe erbe di Germania, come dice Ovidio nel libro II *De arte amandi*. Pare che i capelli di queste parrucche fossero fissati sopra una pelle di capretto. Le donne ricche, e talvolta gli uomini effeminati si cuoprivano i capelli di polvere d'oro: gli uomini s'impolveravano pure la barba. Tanto fu l' artificio con cui la chioma si acconciava nei due sessi intorno alla fronte, e negli uomini la barba intorno al mento, che talora rendeva imagine delle celle dell'alveare, o delle intrecciature d' un canestro di vimini. Lo schiavo parrucchiere e il barbiere incaricati di preparare queste polveri e queste pomate, e di torcere i capelli col *calamistrum* si chiamavano *ciniflo* e *cinerarius*. L'italiano Guasco ha scritto un bel libro delle *ornatrici*, nel quale con molta erudizione ha trattato delle acconciature e di tutto quello che può riferirsi alla toeletta delle donne romane. — I popoli che invasero l'Europa e formarono le varie nazioni che presentemente esistono avevano gran cura de'capelli. Strabone, Tacito, Gregorio Turonense ed altri scrittori rappresentano que'barbari come ugentisi i capelli col grasso d'animali, o con burro rancido, fatto col latte delle giumente. Tuttavia alcuni di quei popoli, e principalmente quelli che venivano da verso il mezzogiorno, invece di portare i capelli lunghi radevansi il capo e non conservavano altro che un solo ciuffetto nel mezzo. I Tartari e i popoli che venivano dall'Asia e i Goti stessi così si acconciavano il capo. Quanto è delle donne troviamo già in quei tempi remoti una grandissima varietà nella loro maniera di disporre i capelli, giacchè li portavano ora in treccie, ora raccolti sulla sommità della testa ed ora trattenuti da catenelle d'oro o di ferro. — Se cerchiamo quali siano state le prime acconciature dei moderni troveremo che un tempo i re, le regine e i principi delle loro famiglie avevano soli il diritto di portare i capelli lunghi; ma questo privilegio non fu lungamente esclusivo. Infatti le donne nel medio evo portavano comunemente i capelli assai lunghi e divisi in varie treccie; benchè un sigillo dell'anno 1270 ci rappresenti una contessa di Tolosa in gonna e in mantello, colla testa rasa. Più generalmente l'acconciatura del capo consisteva in un berretto, che cambiava di forma per le donne, le ragazze e le vedove di diverso grado. Sotto il berretto portavano una *cuffia*, che noi accenniamo particolarmente perchè in molte miniature si vede che faceva costantemente parte dell' acconciatura delle donne; a tal che alcune d' esse rappresentate affatto nude portano nulla meno la suddetta cuffia, più o meno carica d'ornamenti. Nel XVI secolo la moda cambiò: le donne fecero pompa dei loro capelli e li acconciarono con una cura ed un' attenzione, per cui divennero segno alle declamazioni dei moralisti e dei predicatori. Egli è impossibile il far conoscere tutte le varie acconciature del capo venute in moda nei secoli XVII e XVIII, per la qual cosa ci limiteremo ad accennare le più singolari. Fu un tempo che si tagliarono i capelli cortissimi e si arricciarono in modo, che un contemporaneo paragonò le teste così acconciate ad altrettanti cavoli. Questa moda durò poco, e siccome i capelli non crescono colla rapidità con cui spuntano i capricci, si ebbe ricorso a mezze parrucche divise in due parti eguali e inanellate od arruffate dai due lati della testa. Avvenne che una gran signora, vedendosi guastare l'acconciatura dal vento, la circondasse di una fettuccia per tenerla soggetta; ed ecco che tutte le donne ne seguirono l'esempio. Maria Antonietta di Francia compariva ad un ballo col ciuffo alto ed arruffato che finiva in punta, e ne nasceva la moda delle acconciature *á la herisson*, che non solo le donne ma gli uomini stessi non furono tardi a seguire. Dopo molte altre venne in voga quella *á l'enfant*, che godette ancora di qualche favore al principio di questo secolo; e prima di essa si era giunti ad un tal punto di follia da dare ad una nuova foggia di vestirsi e di acconciarsi i capelli il nome di *à la victime*, per cui la poetica bile di Parini ebbe a giustamente sfogarsi in una delle più sublimi sue odi. Per ciò che è degli uomini, il secolo nostro ha portato nell'acconciatura dei loro capelli un cambiamento che, riunendo alla pulizia molti altri vantaggi, lascia sperare che sarà durevole e non andrà più soggetto a veruna variazione essenziale. Più o meno lunghi, lisci od inanellati, i capelli, giova sperarlo, non saranno più nè impolverati, nè imprigionati in quel ridicolo *codino*, o in quella *borsa* la cui memoria ci fa ancora sorridere, e che furono così cari ai nostri padri in tempi non lontani. Racconta Brantôme che nel secolo XVI portavano gli uomini in Francia lunghi i capelli, cadenti oltre le orecchie, e quivi tagliati in giro: costume questo nato di brutta necessità. Imperocchè que'monarchi, disegnando abbattere la potenza de'Baroni, per superarli di forze, non abborrissero chiamare in aiuto loro genti condannate ad aver mozze le orecchie (specie di pena oltremodo infamante in que' tempi); e pervenuti poi a miglior grado di fortuna, cotesti usciti dalle galere, con quella usanza tentarono ricoprire la propria vergogna (Brantôme, T. 10). Ciò che in principio fu turpe bisogno diventò presso quegli strani ingegni de'Francesi vaghezza di costume.

ACCONE (*erud.*). Da ἀκκίζομαι, *essere fatuo*, è il nome d'una donna celebre nell'antichità per la sua stupidezza. Essa parlava alla sua immagine riflessa dallo specchio, credendola un'altra donna. Chiamossi anche *Maccone* da μακκοάω, *delirare*. Indi in significato di fatuo, nelle *Commedie Atellane*, deriva il vocabolo *Maccus*.

ACCONE (*marin.*). Specie di bastimento da carico, di fondo piatto, senza alberi, il quale nell'interno dei porti serve a trasportare il carico che s'imbarca o si sbarca dai bastimenti maggiori: corrisponde alla *peata* o *alibo*. Chiamano anche *acon* un piccolo battello a fondo piatto, che serve a passare sopra bassi fondi di fanghiglia per pescarvi conchiglie quando il mare si ritira. Questi battelli diconsi dai Francesi *pousse-pieds*, perchè si cacciano avanti dagli uomini che, calcando il basso fondo del mare, li sospingono.

ACCONTO (*comm.*). Si usa nella lingua di commercio non solo come avverbio, ma anche come nome: quindi se ricevere o pagare qualche cosa *acconto* vuol dire ricevere o pagare, a diffalco del debito, una parte della somma, o cosa dovuta; *acconto* come nome vale l'atto o l' effetto di un tale pagamento parziale. Ne è diverso lo *sconto*, il quale significa propriamente l' atto con che il creditore, contraendo un minor debito verso il debitore, porta diminuzione al suo credito.

ACCOPPIAMENTO (*archit.*). In architettura l'accoppiamento è la maniera di collocare le colonne più vicino che sia possibile, senza che le basi ed i capitelli si confondano fra loro. Questa maniera di disposizione fu ignorata dagli Antichi, od almeno non potrebbe citarsi esempio sicuro nei numerosi avanzi de' loro monumenti di tutte le

età e di tutti i paesi; mentre andò errato il Serlio, e chi coll'autorità di lui il ripetè, nell'asserire che le colonne dell'arco di Pola fossero binate. Si distinguono le colonne dette *accoppiate* da quelle che alcuni chiamano *binate*, vale a dire più o meno avvicinate a due a due, ma separate un paio dall'altro da un grande intervallo, così fra le basi come fra gli abachi dei capitelli. Questa specie di disposizione venne più spesso usata dai moderni in molte facciate di chiesa, le quali presentano una intersiatura architettonica e dove le colonne, appoggiate interamente al muro, non sono che una decorazione più o meno fantastica, cioè non sottomessa ad alcuna necessità. Vi è poi un *accoppiamento* più reale, in uso specialmente negli edificii del secolo XVII, nel quale le basi e i capitelli delle due colonne sono contigui, ma tuttavia conservano la loro integrità: il più celebre esempio di tale disposizione è la colonnata del *Louvre* a Parigi. V'è anche una terza specie di *accoppiamento*, che con maggior proprietà si direbbe *aggruppamento* ove colonne e pilastri si accavalcano le une sugli altri, o gli uni sulle altre s'internano, presentando così una parte sola del loro diametro; tanto una prima licenza è feconda di gravi abusi!

ACCORCIAMENTO (*filol.*). La nostra lingua ci permette, tanto nella prosa quanto nel verso, di accorciare talvolta le parole per rendere più graziosa ed armonica la locuzione. In due maniere si possono accorciare le parole, cioè per *apocope* o per *sincope* (v-qq-nn.).

ACCORDARE (*mus.*) Aumentare o diminuire le proporzioni e la tensione dei corpi elastici destinati a rendere il suono. Si tendono o si rilassano le corde del violino; si allungano o si accorciano le canne dell' organo, i tubi del corno, ecc.; si aggiunge o si toglie ai cilindri di cristallo, o alla quantità d'acqua contenuta entro i bicchieri d'una armonica per accordarli, ed ottenere così con giustezza i diversi suoni.

ACCORDATORE (*mus.*). Colui che accorda gli organi, i cembali, ecc. Un tale individuo debb'essere dotato di orecchio fino, conoscere il meccanismo dello strumento che accorda, e saper rimediare, oltre alla scordatura, anche ad altri piccoli difetti del medesimo. Coloro i quali fanno il mestiere di accordatori non adoperano coristi; nè abbisognano d'altra guida che di se stessi. Acciò le corde rimangano tese a dovere fa d' uopo premere con molta forza sui piuoli d'acciaio, intorno ai quali ravvolgesi un capo d'ogni corda. Un abile accordatore regolerà un pianoforte di sei ottave in un' ora tutto al più.

ACCORDATURA (*mus.*). Significa: 1° l'atto d'accordo d'uno strumento; 2° il modo con cui i varii strumenti sono accordati; 3° la giusta intuonazione di tutti i suoni proprii d'un dato strumento. In quest'ultimo senso dicesi: il tal pianoforte mantiene bene le accordature, ecc.

ACCORDO (*mus.*). L'*accordo* era negli antichi tempi una specie di violino con 12 o 15 corde disposte a due a due, od anche a tre a tre ed intuonate coll'arco. Il P. Mersenne lo chiama *lira moderna*, e Bonanni ne diede la incisione nel suo *Gabinetto armonico*, pag. 102. Nel secolo XVI chiamavansi anche accordo tre o quattro strumenti uniformi, ma differenti rispetto alla estensione dei suoni, di modo che si suonava sull' uno la voce acuta, e sugli altri le voci medie ed il basso. Si dà inoltre il nome di *accordo* a quel filo di ottone che si vede negli strumenti a lingua dell' organo, siccome la varia intuonazione dipende dall' abbassare od alzare tal filo. — Generalmente s'intendi sotto il vocabolo *accordo* l' unione simultanea di due o più suoni, combinati secondo le regole dell'armonia. Gli accordi costituiscono perciò il materiale di quest' ultima, ed appartengono alle elementari cognizioni tanto del compositore, quanto del suonatore del basso continuo. Si dividono ordinariamente gli accordi: 1° in *consonanti* e *dissonanti*; i primi sono composti d' intervalli consonanti, i secondi d'intervalli dissonanti; 2° in *fondamentali* e *derivati*, ossiano i loro rivolti. Diconsi *accordi fondamentali* quando il suono fondamentale che li ha prodotti trovasi al di sotto degli altri suoni componenti i medesimi, disposti od atti ad essere disposti in terze congiunte le une sopra le altre; *derivati* allorquando il suono fondamentale non costituisce la base dei medesimi, o manca affatto. La triade, p. e., è un accordo fondamentale; gli accordi di sesta, di quarta e sesta sono i suoi rivolti: colla triade si possono unire la settima, la nona, l'undecima, la terzadecima, che hanno anch'esse i loro rivolti.

Quantunque siasi molto molto scritto sulla musica degli Antichi non si hanno però ancora precise e chiare nozioni sopra quest' arte; nullameno il maggior numero dei moderni scrittori ricusano agli Antichi la cognizione degli *accordi* o dell'armonia. Ma quest'asserzione ci sembra per lo meno troppo generale, ove non si voglia dirla contraria assolutamente alla verità, imperocchè, senza parlare delle ricerche del Dutens sopra questo argomento, esistono due passi di Plotino, indicati dal Villoison, che noi qui riportiamo tradotti. Nel primo egli si esprime così: « Dicendo che la virtù è una certa consonanza e il vizio una dissonanza si potrà forse sostenere un'opinione conforme a quella degli Antichi? Si faranno forse passi verso la ricerca degli oggetti che ci occupano? Infatti se la virtù consiste nell'*accordo* delle parti della nostra anima e il vizio nella loro discordanza, questi due diversi stati dell'anima nulla di estrinseco aggiungeranno all'essenza di lei: ma ciascuna delle sue parti entrerà in *accordo* senza formar dissonanza. Così vediamo alcuni danzatori porsi in movimento insieme, cantando gli uni cogli altri, abbenchè non siano que' canti simili fra loro, e che spesse volte un solo si faccia sentire, o che molti cantino nel medesimo tempo, ciascun però non essendo occupato che del suo canto particolare: imperocchè ai musici non basta solamente cantare, ma egli è altresì d'uopo che ciascuno canti secondo la legge ed il ritmo della parte che gli è assegnata. Nella stessa guisa trovasi l' anima in una perfetta consonanza allorchè ciascuna delle sue parti eseguisce i movimenti che le sono proprii, benchè gli uni dagli altri diversi. Egli è dunque evidente che ciascuna di quelle porzioni aveva un' attitudine conosciuta prima che entrasse nell'*accordo*, oppure difetti anteriori alla dissonanza ch' essa debbe produrre. » Ecco il secondo passo. « Non è necessario di supporre nel sole o nelle stelle una intelligenza, la quale possa essere mossa dalle antipatie, o dalle simpatie: queste ultime non consistono che nell'*accordo* di una parte con un'altra, suscettibile del senso medesimo. Così in una corda tesa, allorchè suonasi la parte inferiore, si ode il sibilo della parte superiore. Di sovente ancora una corda tesa, essendo posta in vibrazione, ci fa vedere lo scuotimento d'un'altra, come se fosse avvertita dell'*accordo* che regna tra di esse. Imperocchè questo sorprendente effetto è prodotto specialmente allorquando elleno sono in un rapporto di consonanza. Se l'impulso dato ad una corda di lira si comunica

ad un'altra lira si dee ugualmente attribuirne la causa alla sola consonanza. Regna dunque nell'universo una vera armonia, pur composta di contrarii effetti; poichè questi, a malgrado della differenza della loro natura, hanno una origine comune ed una palpabile somiglianza. » I surriferiti due passi non annunciano essi in Plotino, il quale viveva nel terzo secolo, una ben distinta cognizione degli *accordi*, delle dissonanze e del rapporto delle porzioni della corda vibrante? Lasciamo ai lettori il piacere di trarne le necessarie conseguenze, le quali aumenteranno il rispetto che debbesi agli Antichi da qualunque uomo istrutto ed imparziale.

ACCORDO (*A.B.*). È armonia, e deriva dall'unità. L'*accordo* dipende dal radicale concetto. Se l'arte manca dapprima in esso, i più studiati artifizii delle condotte non possono procurarlo in modo perfetto. In pittura per *accordo* s'intende più comunemente l'armonia del colorito e del chiaroscuro; ma è infatti riposto nella composizione, nella espressione, nel disegno, ed in tutte le parti che lo costituiscono. Nella scoltura questa voce si adopera più generalmente per esprimere l'unità dei caratteri, sebbene pure in quest'arte provengano dalla giusta corrispondenza di tutti i suoi essenziali elementi. E dicasi lo stesso dell'architettura, in cui l'accordo si ripone da troppi nell'unica correlazione degli ornamenti accessorii. V'hanno produzioni detestabili e che nondimeno sono in buono accordo: i barocchi del vituperato seicento ne produssero di osservabili, almeno per tal conto e, non fosse altro, nello stile. Ve n'hanno di lodevoli per molti parziali rispetti, ma che pur mancano affatto di accordo. E duole grandemente il vedere che nella massima parte debbansi tacciare il più delle produzioni odierne, per non dire che tal pecca appunto sia il caratteristico principale delle arti del nostro tempo. A compimento di questo articolo aggiungeremo alcune sensate parole del Milizia, che risguardano principalmente l'architettura. L'*accordo di gusto e di stile* nell'architettura esige la cognizione delle altre arti che contribuiscono al suo abbellimento. Da ciò risulta negli edifici quell'identità di carattere, quella unità di stile, che fa comparire tutta l'opera come prodotta da una sola intelligenza. Questo merito si osserva nelle belle opere dell'antichità. Allora le belle arti andavano d'accordo: un solo dirigeva, gli altri cooperavano subalternamente; un solo direttore, un effetto e una impressione. Adesso ciascun'arte si è isolata e anche inferocita verso l'altra. L'architettura specialmente ha scapitato molto per quest'isolamento; ella che dovrebbe essere in buona alleanza colla pittura e colla scoltura; e non essendolo non vi è più accordo fra lo stile dell'architetto e quello dei decoratori. Costoro, indipendenti da quello, non gli sono più responsabili; agiscono senza concerto, lavorano mercenariamente senza cognizione, e gli edifici riescono d'una discordanza compita.

ACCREDITARE (*filol.*). Chiamasi *accreditare* il munire che fanno di lettere credenziali i loro ambasciatori i Governi quando li inviano alle Corti forestiere. Nel commercio si usa questa parola ad esprimere il guarantire che fa un negoziante per altri, sia persona, sia ditta, sia impresa, per una data somma. Nell'uso comune si adopera pure ad esprimere l'atto d'inscrivere nei registri quel tanto di cui un tale va creditore.

ACCUBAZIONE (*erud.*). Positura del corpo fra lo stare seduto ed il giacere. La parola deriva dal latino *accubare* composto di *ad*, a, e di *cubo*, io mi corico. L'*accubazione* o *accubitus* era la positura dei Greci e dei Romani a mensa, motivo per cui queste parole sono usate particolarmente nel senso di giacere, o piuttosto, come noi diciamo, di sedersi a mensa. L'usanza fu introdotta dai Greci. I Romani durante i tempi frugali della repubblica non la praticarono: appena però il lusso s'introdusse fra loro essa fu abbracciata dagli uomini; poichè quanto alle donne era reputata cosa indecente il coricarsi in mezzo a persone di altro sesso; col tempo però si superò anche questa vergogna. I fanciulli, i servi, i soldati e le persone di bassa condizione non si coricavano; mangiavano seduti come meno comoda positura. I Romani prima di portarsi alla mensa cangiavano di veste, indossando quella che chiamavasi *coenatoria vestis*, e deponevano le scarpe per non insucidare il letto.

ACCUBITA (*arch.*). Nome che i Romani davano ai letti, sui quali si adagiavano pranzando e cenando. Sembra da varii testi degli autori che un tal nome fosse comune tanto pei letti sunnominati, quanto per quelli destinati al sonno, ma che dessi fossero diversi nella forma, non venissero usati che dai grandi e dai ricchi, e che non hanno a confondersi coi semplici letti, *lecti triclinares*, o *lectuli discubitorii*, di cui usavano le persone di stato mediocre. Nei primi spargevasi a piene mani ciò che il lusso ha di più prezioso e tutto quanto poteva venire in mente giovevole alla mollezza. Al riferire di Lampridio, Eliogabalo non si serviva di verun'altra specie di letti da tavola fuorchè di quelli riempiti di pelo di lepre, o di penne di pernici. Sparziano, nella vita di Elio-Vero, ci ha conservata la memoria d'una ricercatezza anche più squisita. « Quel principe, dic'egli, faceva riempire i letti da tavola di rose e di gigli. » Quelli che vedevansi nel *triclinio* o *biclinio*, sala da pranzo dei ricchi, erano centinati per poter essere adatti alla tavola su cui mettevansi i cibi, la quale era rotonda. Venivano pur chiamati *sigmata*, perchè la loro forma si assomigliava ad una lettera greca che ha la figura del nostro *C*.

ACCUBITALIA (*arch.*). Era il nome dei tappeti che coprivano gli *accubita* (v-q-n.). Trebellio Pollione, nella vita di Claudio, parla di questi tappeti, fabbricati nell'isola di Cipro. Casanbuono li ha presi per tovaglie, che si stendevano sulle tavole, perchè Vopisco, parlando d'Aureliano, fa pur esso menzione delle tovaglie tessute nell'isola medesima. Ma questa prova è troppo debole, mentre gli Antichi traevano ugualmente da Cipro tappeti da piedi, e portiere ricamate a varii colori, cui Aristofane appella *cortina cypria variegata*. Quei tappeti erano di porpora e adorni di piastre, o chiodi d'oro. Per coprire i letti da tavola più dei tappeti fabbricati in Cipro si usavano quelli dei Babilonesi.

ACCUBITORE (*erud.*) Era un ufficiale del palazzo dei greci imperatori ed il capo dei ciamberlani del principe, oppure di quelli che dormivano presso di lui per la sicurezza della sua persona.

ACCUSATIVO (*gramm.*). Nella grammatica latina è il quarto caso dei nomi, ed indica la relazione del nome sul quale termina l'azione espressa dal verbo; quindi nelle lingue che hanno casi, questi nomi hanno una desinenza particolare, detta *accusativo*; come *Augustus vicit Antonium*, Augusto vinse Antonio: qui *Antonium* è il nome sul quale ha effetto e termina l'azione espressa nel vocabolo *vicit*, e perciò debbe avere la desinenza dell'*accusativo*. Ovidio parlando della reggia del sole dice: *materiem superabat opus*, l'opera vinceva la materia: in questa frase *materiem* ha la desinenza dell'*accusativo* perchè è il termine dell'azione del verbo *superabat*. In italiano non abbiamo casi, e

sebbene, per analogia al latino, siasi conservata l'antica denominazione di *nominativo*, *genitivo*, ecc. il così detto *accusativo* dovrebb' essere chiamato *oggetto* dell'azione, come il *nominativo* ne è il soggetto.

ACD o AKD (*filol.*) Parola araba che significa collana, e che, seguìta da qualche altra parola, forma il titolo di varie opere, senza indicare in alcun modo il contenuto: come *Acd-Djawhar* (collare di perle o di pietre preziose), titolo dell'opera di Makrizi intorno alle antichità del Cairo; come pure di varii libri intorno alla storia, alla grammatica, alla logica, alla teologia scolastica, ecc.; *Acd-Thamin*, che viene ad essere una storia della Mecca, *Acd-al-Djuman*, e sono vite degli uomini illustri.

ACE (*erud.*). Luogo vicino a Megalopoli, nella Messenia, ove le Eumenidi avevano un tempio. Gli abitanti del luogo raccontano che nella prima apparizione di queste dee, quando sconcertarono la mente d'Oreste, ei le vide tutte nere; che nella seconda apparizione, dopo che ei si fu strappato un dito, le vide tutte bianche, e che allora tornò in senno; pur cui affine di placare le prime, le onorò come usavasi di onorare le ombre dei morti, ma fè sagrificii alle seconde. In memoria di questo avvenimento gli abitanti sagrificavano, anche ai tempi di Pausania, in pari tempo a queste dee e alle Grazie.

ACERRA (*arch.*). Così chiamavano i Latini una cassetta da contenere gl' incensi e i profumi, per lo più quadrata. Se ne trovarono ad Ercolano e Pompei; e questa ed altri oggetti sacri veggonsi effigiati sull'arco di Settimio Severo, e più su quello di Tito. V'è chi opina che l'*acerra* fosse quel vaso in cui ardevansi profumi nell'occasione di sagrificii, e che oggi si dice incensiere; ed anche quell' ara che si poneva innanzi ai morti, e sulla quale si ardevano pure profumi.

ACERSECOME (*erud.*). Soprannome dato dai Greci ad Apollo, che corrispondeva all'*intonsus* dei Latini. Rappresentavasi difatti questo dio con una lunga capigliatura e senza barba.

ACESIO e ALESSIACO (*erud.*). Davansi questi nomi ad Apollo come dio della medicina. — Chiamavasi pure col primo di questi soprannomi Telesforo, ed è sotto questo nome che era onorato in Epidauro.

ACESTIDI (*arch.*). Gli Antichi davano questo nome ai cammini delle fornaci da fondere il rame. Si andavano essi restringendo dal basso alla sommità, affinchè i vapori del metallo in fusione vi si attaccassero, e la cadmia vi si formasse in maggiore quantità. Per fare ottone, o rame giallo, si servivano essi di quella cadmia, o della pietra calaminare, poichè ignoravano la esistenza della zelamina, quel mezzo metallo di cui esse non sono che calcinazioni.

ACESTORIDI (*erud.*). Un greco interprete di Callimaco osserva che vi era in Argo un'insigne tribù col nome di *Acestorida*, da cui si toglievano le vergini, che amministravano il lavacro di Pallade. Lo Spanemio non ritrova presso gli Argivi da chi derivasse la nominazione di *Acestoridi*. Callimaco (*Inno sopra il lavacro di Pallade*) chiama le vergini figliuole dei magni *Acestoridi*; ma pare debbasi leggere *Arestoridi* perchè, secondo Pausania, Omero disse, nel poema delle donne illustri, che Micene, la quale diede il nome alla città, era figliuola d'Inaco e moglie di Arestore.

ACETABOLO (*arch.*). Misura degli antichi Romani che conteneva la ottava parte del *sestario*, e in acqua il peso di oncie romane 2 e 1|2, pari a 807|1000 di pinta francese; ed era pure misura della medesima capacità pei grani, pari ad un ciato e mezzo o sei legole dello stesso popolo. *Acetabolo* fu pure nominato uno strumento di bronzo, e anche d'argento, che faceva grande strepito e battevasi come i sistri.

ACETABULARII (*erud.*). Erano i giuocatori di bussolotti; il loro nome presso i Romani veniva da *acetabula*, vasi sotto i quali nascondevansi gettoni, o piccole pietre. Ne parla Sesto Empirico (V. ACETABULO).

ACETABULO (*arch.*). Piccolo vaso nel quale i Romani ponevano aceto, sale e pepe. Lo stesso nome fu dato alla misura che lo riempiva, e che serviva anche per altri liquidi e solidi. — I giuocatori di bussolotti servivansi d'un vaso, detto *acetabulo*. Ne fa menzione Seneca, come pure dei gettoni, o delle piccole pietre che nascondevano sotto que' vasi: *Praestigiatorum acetabula; et calculi in quibus fallacia ipsa delectat* (V. ACETABULARII).

ACETARIA (*erud.*). Gli Antichi facevano confettare nell'aceto erbe, frutti e radici, che poscia mangiavano per istuzzicare l'appetito. Chiamavano questo cibo *acetaria*, e Plinio così ne parla: *stomachum in acetariis sumpta corroborat.*

ACETO (*erud.*). L'economia domestica, le arti e la medicina si disputerebbero a gara l'aceto, se fosse raro, per le continue importantissime applicazioni che se ne fanno. È il primo acido conosciuto dall'uomo, eccettuati alcuni acidi contenuti in alcune frutta. Mosè ne parla in modo da farci credere che gli Israeliti lo conoscessero, ed anche altre nazioni dell'Oriente l'usassero abitualmente nei secoli più lontani. Gli Egizii possedevano aceti sì forti da sciorre la maggior perla posseduta da Cleopatra; e sappiamo che i Greci ne facevano un uso bromologico, e che i Romani lo davano a preservare la salute dei soldati nelle loro invasioni. Un certo Lecomte però fu il primo a trovare nel 1742 il modo di fare l'aceto bianco. Le qualità *essenziali* dell'aceto provengono dall'acido acetico, e le *accidentali* dai vini adoperati, e dai metodi seguiti per fabbricarlo. Esso si prepara in tutta l'Europa meridionale coi vini, e riesce più o meno forte secondo che il vino posto in opera è più o meno spiritoso: l'Europa settentrionale in mancanza di vino acetifica la birra ed il sidro, ed ottiene dalle due ingrate bevande un aceto corrispondente. In Italia, nei villaggi, ogni famiglia prepara un aceto per uso proprio, servendosi del poco vino torbido, rimasto in fondo alle botti dopo il travaso; nelle città popolate trovansi invece grandi fabbriche di aceto, che provvedono gli abitanti; e i consumi ne sono estesissimi. Per uso di una famiglia basta comperare solo una volta una botticella d'aceto; e quando se ne spilla un bicchiere, sollevare allo stesso momento il cocchiume, e versarci altrettanto vino, cui si aggiunge piccola quantità di spirito, se vuolsi un aceto sempre più forte. Le fabbriche in grande sogliono comperare i peggiori vini, e li mettono in fermentazione aggiungendovi qualche madre di aceto, e tenendoli in vasi aperti a contatto dell'aria, e ad una temperatura cui occorre nell' inverno il soccorso della stufa. Vi aggiungono piretro, zenzero, zedoaria e simili, che gli acetai dicono la *concia*; talora anche dell' acido solforico per renderli più acri. L'aceto riesce quale può darlo un buono od un cattivo vino. Sono assai celebrati in Francia gli aceti d'Orleans e in Italia quelli di Modena. L' uso continuo dell' aceto negli alimenti e nell'acqua è utile, eccitando l'appetito, favorendo la digestione, giovando alle flatuosità prodotte dal cibo, promovendo la traspirazione: l'abuso ottiene pur troppo il dimagramento degli individui a segno da produrne la tisi; può cagionare irritazioni

gastriche mortali, ed è un lento veleno. Boerhave fu il primo a lasciarci un processo di acetificazione che compiesi in due settimane circa; e John Ahm ha ottenuto ai nostri giorni in Inghilterra un brevetto d'invenzione per un nuovo metodo di fabbricare l'aceto in poche ore.

ACHAME (*comm.*). Antica misura persiana, usata a misurare i grani, capace di 45 *medimni* attici. Il *medimno* era una misura impiegata per le cose secche, e conteneva sei moggia romane, o due terzi d'uno staio degli Attici.

ACHANAMASI (*erud.*). Nome della quarta delle cinque preghiere ordinate da Maometto, che i Turchi fanno ogni giorno dopo il tramonto del sole; dessa è la preghiera della sera.

ACHAR (*erud.*). Essere sovrano, immutabile, immobile degli Indiani, il quale ha prodotto colla sua sostanza e le anime e gli esseri materiali, quantunque sia incorporeo, come un ragno che produce la tela traendola dal suo corpo. Per tal modo, dicono essi, la creazione non è che un'estrazione o un'estensione che Dio fa di sè medesimo, col mezzo d'una specie di fili che trae fuori delle sue viscere; e la distruzione del mondo non sarà se non che un ripigliarsi generale di quella divina sostanza e di quei fili; come appunto fa qualche volta il ragno colla sua rete: di modo che non v'ha nulla di reale in tutto ciò che colpisce i nostri sensi, e questo mondo non è che una specie di sogno o d'illusione, perchè tutto quanto appare agli occhi nostri non è che una sola e medesima cosa, che è Dio, come i numeri 10, 20, 100 non fanno che una medesima unità rappresentata più volte.

ACHARYA (*erud.*). Sacerdote indiano, incaricato d'istruire i giovani bramini, di spiegar loro il Veda, e di far loro conoscere le regole e le cerimonie de' sagrificii.

ACHEA (*erud.*). Soprannome di Pallade, il cui tempio in Daunia era custodito da alcuni cani, i quali lasciavano avvicinarsi i Greci e respingevano gli stranieri Cerere fu pure chiamata *achea* in memoria dei gemiti (ἄχος) ch' ella mandò pel ratto di Proserpina. Era dessa adorata sotto questo nome principalmente in Atene dai Gefirei, che vi si erano rifuggiti, e in Beozia ove celebravasi in suo onore una festa chiamata *Megalartia* a motivo dei grossi pani che vi si mettevano allora in mostra.

ACHECHEJOCH (*erud.*). Genio di cui i Basilidii scolpivano il nome sui loro talismani.

ACHEM (*erud.*). Divinità dei Drusi, la quale sotto questo nome si è incarnata per la decima volta, ed ha regnato al Cairo l'anno 408 dell'egira.

ACHEMENIDE (*erud.*). Pianta alla quale attribuivasi la virtù magica di spaventare e di far fuggire gli eserciti.

ACHERONZII (*erud.*). Libri dati da Tegete agli Etruschi, dai quali eglino attingevano le cognizioni che li avevano messi in fama de' più valenti auguri del mondo. Il nome d'*acheronzii* era loro dato in forza del terrore che ispiravano: i loro oracoli consultavansi tremando; essi contenevano le cerimonie consacrate agli dei abitatori delle rive d'Acheronte.

ACHERUSA (*erud.*). Caverna sul lido del Ponto Eusino, che si voleva comunicasse coll'inferno; e gli abitanti del paese sostenevano che Ercole avesse tratto da essa il cane Cerbero. — Fu anche un lago d'Egitto presso Memfi; e le cerimonie dei funerali della maggior parte degli Egizii terminavano alle sue sponde. Lo si attraversava per portarvi i morti nei sepolcri sotterranei: gli eredi del morto erano obbligati a dare una moneta al nocchiero, chiamato in lingua egizia *charon*. Prima di farli passare sul lago se ne annunziava il seppellimento al giudice, indi alla famiglia ed a tutti gli amici del morto. Ognuno poteva lagnarsi contro chi si poneva nella barca, il quale, se veniva riconosciuto colpevole in vita veniva privato della sepoltura apparecchiata; essendo all' opposto severamente punito chi non convalidava di prove le accuse. Non presentandosi alcuno come accusatore, uno dei parenti o degli amici del defunto ne pronunciava l' elogio, cominciando dall'infanzia fino all'ultimo istante della sua vita; tacendo della schiatta di lui, perchè tutti gli Egizii tenevansi nobili ugualmente. — Queste cerimonie essendo antichissime, si può credere che i Greci da quelle pigliassero le prime idee del loro inferno, e l' uso delle orazioni funebri, che però ebbe principio soltanto dopo la battaglia di Maratona.

ACHIAR (*comm.*). Parola malese, colla quale si indica ogni specie di frutta e radici conservate con aceto ed aromi. Gli *achiar* d' ogni sorta vengono importati da Batavia dagli Olandesi, e principalmente quello di bambù, specie di canna assai grossa, che nasce nelle Indie orientali. Se ne fa una conserva quando è ancor verde, con aceto fortissimo e spezierie, ed è chiamata *bambù achiar.* Il nome varia secondo il frutto di cui la conserva è composta.

ACHILLEA (*erud.*). Isola del Ponto Eusino, detta pure *Isola degli eroi*, rimpetto al Boristene, secondo alcuni, o al Danubio secondo altri. Ebbe nell'antichità questo nome perchè Teti o Nettuno l'avevano data ad Achille, ed in essa erano la tomba ed il tempio di questo eroe. Oltre Achille, abitaronvi pure i due Ajaci, Patroclo e Antiloco.

ACHILLEE (*erud.*). Feste in onore di Achille, che si celebravano a Braside, nella Laconia, in un tempio. A Sparta v'era un altro tempio, che rimaneva sempre chiuso, consacratogli da Paace suo discendente. La gioventù spartana, prima di esercitarsi nel platanisto, votava ad Achille, dio del valore. Dietro un oracolo, gli avevano eretto un cenotafio ad Olimpia, nel quale si conducevano a lamentare le donne elee quando cominciavano i giuochi olimpici, dopo il tramonto del sole. Abbiamo da Zozimo che Achille fu onorato fino agli ultimi tempi del paganesimo. Regnando l' imperatore Valente, 375 a. avanti G. C., apparve in sogno a Nestorio, sacerdote d'Atene, un ente sopranaturale, che gli ingiunse di rendere pubblici onori ad Achille. Nestorio lo narrò ai magistrati, ma fu trattato da visionario. Il sacerdote persuaso fosse una ispirazione degli dei, e l'adempirla giovasse ad Atene, fece costruire una statuetta di Achille, ponendola sotto quella di Minerva nel Partenone. Essendo tutta Grecia desolata dai terremoti, per la protezione di Achille, Atene e l'Attica furono salve.

ACHIMAELE e SANYAAB (*erud.*). Demonii il cui ufficio è a un dipresso il medesimo di quello degli spiriti folletti. Essi abitano i boschi e le campagne, dilettansi di traviare i viaggiatori; alle volte ispirano agli uomini una malinconia che li rende furiosi, e finiscono coll'uccidere le loro vittime.

ACHTELING (*comm.*). Misura per liquidi usata in Germania: 32 *achteling* fanno un *heemer*, 11 *scillim* o *scillin* fanno un *achteling*.

ACIA (*arch.*). Così chiamavasi dagli Antichi uno strumento, od utensile dei ricamatori. Il Rubbi però dice che non è ancora ben chiaro se con questa parola *acia* si debba intendere la punta dell' ago di quella fibbia che usavano i gladiatori nelle parti genitali.

ACIDALIA (*erud.*). Soprannome di Venere, tenuta quale dea delle amarezze e degli affanni. —

Nella città di Orcomeno in Beozia era una fonte che portava questo nome, nelle cui acque solevano bagnarsi le Grazie.

ACIDULAZIONE (*litogr.*). Così chiamasi, nell' arte del litografo, la parte della preparazione delle pietre, che consiste nello spandere sulla loro superficie un liquido acido, di una temperatura determinata, il quale acido, combinandosi coll' alcali che fa parte dei corpi grassi di cui sono formate le matite e gli inchiostri litografici, li guarentisce dall'azione dissolvente dell'acqua e li dispone a subire le operazioni del torchio. Affinchè l'*acidulazione* possa essere praticata in una maniera uguale ed uniforme su tutta la superficie del disegno, la pietra dev' essere messa in una posizione leggermente inclinata, onde l'acido, sparso ugualmente su tutte le parti, non possa rimanere troppo lungamente in contatto con alcuna di esse. A questo oggetto si fa uso di una cassa sufficientemente grande per ricevere la pietra che si pone verso una delle sue estremità, inclinandola contro un sostegno, e si versa l'acido con un orcio, o qualunque altro vaso di bocca larga.

ACIERIDE (*arch.*). Scure di rame di cui valevansi anticamente i sacerdoti ne'loro sagrificii.

ACINACE (*arch.*). Voce antichissima, con cui i Persiani chiamavano una specie di pugnale o di spada corta, colla lama alquanto ricurva da basso, che portavano al fianco. Per similitudine fu dato questo nome (*acinace*) ad un genere di pesci con la mascella inferiore sporgente in forma di punta, e cogli opercoli delle orecchie armati di spine.

ACIROLOGIA (*gramm.*). Figura grammaticale per la quale si usano vocaboli che a rigore e propriamente non convengono. Così Virgilio chiama il capro *vir gregis*, ed usò il verbo latino *sperare* per *timere*, sebbene in senso largo si adoperi per *expectare*. Scrivesi anche *arcyrologia*.

ACLI (*erud.*). Dea dell'oscurità e delle tenebre, della quale Esiodo fa un orribile ritratto nello scudo d'Ercole. Altri pretendono sia il nome del primo essere che esisteva, secondo alcuni autori greci, prima del mondo, e prima pure del caos; e vogliono fosse il solo Dio eterno dal quale tutti gli altri dei erano stati prodotti.

ACLIDI (*arch.*). I Romani davano questo nome ad un' arma da lanciare, sulla quale sono discordi le opinioni dei commentatori. Sembra tuttavia che gli *aclidi* fossero giavellotti grossi e corti, sparsi di chiodi a punte, e legati con una forte coreggia di cuoio, che serviva a ritirarli dopo d'aver assalito l'inimico, sul quale venivano lanciati con forza, senz'abbandonare la coreggia. Gli *aclidi* avevano molta analogia colle armi che i Greci lanciavano e che nominavano ἀγκυλαι; ma non ne avevano alcuna col μαγκλόξιον dei bassi secoli; specie di bastone col quale si punivano i malfattori.

A CODA DI RONDINE (*tecn.*). Diconsi fatte *a coda di rondine* alcune intaccature o alcuni incavi angolari a somiglianza della coda di rondine, cioè larghe da una parte e strette dall'altra, ad effetto che non possano essere cavate le cose commesse da altra parte senza frattura. Si fanno più comunemente dai legnaiuoli e dagli scarpellini, e diconsi anche *a conio* per la similitudine che quella intaccatura ha col conio, e col cono rovescio, largo in cima e stretto in fondo.

A COLLA (*pitt.*). Maniera di colorire. Si dice dei colori stemperati in colla di lambellucci, o simile. Varchi parla dei modi di lavorare e colorire *in fresco*, *a olio*, *a tempera*, *a colla* e *a guazzo*, il che prova che la pittura *a colla* costituiva un modo particolare.

A CONIO. V. A CODA DI RONDINE.

ACONITI (*erud.*). Nome dato dagli Antichi ad alcuno degli atleti, ma che fu interpretato in diverse maniere. Mercuriale, seguendo l'etimologia della parola, lo appropria a quelli che si ungevano il corpo di olio e nulla più, e non *imbrattavansi di polvere* come generalmente si usava di fare.

ACONITO (*erud.*) Gli Antichi hanno molto parlato dell' aconito. Teofrasto accenna che venne chiamato aconito da Acone, nome d'una città della Bitinia e d'una montagna presso Eraclea. Nicandro ed altri si attengono ad una etimologia più generale e più verosimile facendolo derivare da ακὴη lo stesso che rupe, per essere la pianta dell'aconito amante di stare fra i sassi nelle balze dirupate. Quello che è ben certo si è che il nome latino *aconitum* deriva dal greco ακόνητον, e che tutti gli antichi sono d' accordo nel dichiararlo siccome un' erba gagliardamente venefica. Ed è per far ragione di questa rea natura dell'aconito che i mitologi lo dicono sorto gli uni dalle bave del can Cerbero, condotto da Ercole sulla terra; gli altri dal sangue di Prometeo lacerato dall'avvoltoio.

ACONTISTA (*erud.*). Nomi di soldati dell'antica Grecia, armati alla leggiera.

ACONZIA (*erud.*). Nome di un genere di serpenti. Gli antichi autori raccontano molte favole dell'aconzia comune d'Egitto, confondendo questa specie veramente innocua coi serpenti più mortiferi e più velenosi di quella contrada. Agatarchide, Diodoro, Strabone chiamano l'aconzia il più pericoloso di tutti i serpenti e ne considerano il morso come assolutamente incurabile. Eliano narra che talvolta si slancia alla distanza di 28 cubiti. Galeno, Isidoro ed altri dicono che si nasconde fra i rami degli alberi, dai quali si getta subitamente su qualunque animale le si avvicina: e Avicenna aggiunge eziandio che in questi formidabili salti si slancia con tanta forza da penetrare come una saetta nel corpo della sua vittima. Nè i poeti tralasciarono di aggiungere anch' essi alle meraviglie raccontate di questo animale. Lucano p. e., ne fa spesso menzione con molti degli attributi sopra accennati; e veramente gli abiti suoi naturali, senza l'aiuto di qualità imaginarie, sono da se stessi troppo singolari, perchè non sieno notati anche dai meno attenti osservatori

ACOURERI (*erud.*). Prima tribù di giganti o genii malefici, alcuni dei quali, secondo la fede degli Indiani, hanno governato il mondo; grazia che ottennero in premio delle loro penitenze.

ACQUA (*erud. e icon*). Quasi tutti gli antichi popoli ebbero l'acqua in conto di una divinità, essendo questo elemento, secondo alcuni filosofi, il principio di ogni cosa. I Guebri l' hanno in venerazione, ed uno dei loro libri sacri vieta di adoperare acqua nella notte e di riempire per intiero un vaso d'acqua onde farla bollire, temendo che se ne possa versare qualche goccia. Al rispetto ch' essa ispirava si attribuisce l'uso degli dei di giurare per lo Stige, e l'importanza di tale giuramento. — I pittori la personificarono sotto le forme di una donna nuda, seduta su di una nube o di un luogo elevato, coronata di canne, il tridente nella destra, ed appoggiante la sinistra ad un'urna che versa acqua in abbondanza.

ACQUA ALSEATINA (*erud.*). Così chiamata, siccome proveniente dal lago *Alsetio* o *Alseatino*, in oggi di Martignano, lungo la via Claudia, 14 miglia a ponente da Roma. Entrava in città mediante un suntuoso acquidotto, fatto costruire dall'imp. Augusto. Non era troppo buona a bersi, quindi non serviva che per le naumachie della regione Transteverina.

ACQUA AMARA DELLA GELOSIA (*antic.*). Con questo nome chiamavano gli Ebrei la prova dell'adulterio; la quale consisteva in ciò che una donna sospetta al marito di adulterio aveva la facoltà di respingere l'accusa con un giuramento pubblico di purgazione; giuramento solenne ed accompagnato da cerimonie spaventevoli; fra le quali il bere una bevanda quanto mai disgustosa, appositamente preparata dai sacerdoti e detta *l'acqua amara della gelosia*.

ACQUA AMBRATA. V. PROFUMERIA.

ACQUA APPIA. V. APPIA ACQUA.

ACQUA BOLLENTE (prova dell') (*erud.*). Si usava altra volta per iscoprire la verità; l'accusato immergeva la mano in un vaso pieno d'acqua bollente per prendervi un anello benedetto che vi stava galleggiante più o meno: quindi inviluppavasi la mano del paziente con un pannolino, sul quale il giudice e la parte avversa apponevano i loro suggelli. Toglievansi, passati tre giorni: se non appariva segno di scottatura l'accusato inviavasi assolto.

ACQUA CICERONIANA (*erud.*). Fonte termale, che Antistio Vetere condusse alla villa di Cicerone, presso Pozzuoli, chiamata *Accademia*. Queste acque calde, molto salutevoli agli occhi, furono celebrate da Laurea Tullio, liberto di Cicerone, del quale Plinio (nel lib. XXXI, cap. 2) riporta i versi.

ACQUA CLAUDIA. V. CLAUDIA ACQUA.

ACQUA DEGLI ANGELI. V. PROFUMERIA.

ACQUA DELLA REGINA D'UNGHERIA (*tecn.*). È un alcoolato di rosmarino, che si prepara distillando due parti di acool a 32°, sopra una parte di rosmarino fresco. Il prodotto è un liquido dotato di un sapore molto piacevole, che si destina principalmente agli usi della toeletta.

ACQUA DELLA TOELETTA DEI PRINCIPI. V. PROFUMERIA.

ACQUA DELLE GEMME (*tecn.*). Dicesi che una gemma ha una *bell'acqua*, e quest'espressione si applica alla trasparenza ed alla limpidezza, che forma il pregio principale dei diamanti e delle perle.

ACQUA DELLE ODALISCHE. V. PROFUMERIA.

ACQUA DELLE SULTANE. V. PROFUMERIA.

ACQUA DI COLONIA. V. PROFUMERIA.

ACQUA DI FIORI DI ARANCIO (*tecn.*). Si ottiene distillando l'acqua ordinaria sui fiori di arancio freschi o conservati nel sale di cucina. Si distingue nel commercio coi nomi di *quadrupla*, *tripla*, *doppia* e *semplice*. Chiamasi *quadrupla* quando il prodotto è di una libbra di acqua per ogni libbra di fiori, *tripla* quando è di tre per due; *doppia* quando è di due per una; e *semplice* quando si allunga la doppia con egual dose di acqua. Al momento della sua preparazione l'acqua di fiori di arancio è poco odorosa, ma in progresso di tempo sviluppa un odore molto soave. Quest'acqua contiene per lo più un po' di acido acetico, e talvolta quest'acido vi abbonda a segno che se ne può riconoscere la presenza col semplice gusto. I fabbricanti della Provenza sogliono spedirla in vasi di rame, ed in questo caso può prendere un sapore metallico molto disgustoso, ed anche diventar nociva. Egli è pertanto utile di accertarsi se contenga un sale di rame provandola coll'ammoniaca liquida, che ne renderà azzurro il colore nel combinarsi col metallo. Si falsifica l'acqua di fiori di arancio distillando le foglie ed i frutti a vece dei fiori di questa pianta, o mescolando il neroli coll'acqua comune per mezzo della magnesia. E poichè il più delle volte non è possibile di riconoscere questa frode, converrà che l'acqua di fiori di arancio destinata agli usi della medicina venga preparata nell'officina degli speziali. S'impiega quest'acqua come medicamento calmante ed antispasmodico, e per palliare l'odore ed il sapore spiacevole di alcune preparazioni farmaceutiche; se ne fa pure un uso frequente nell'economia domestica per aromatizzare l'acqua zuccherata, diversi liquori e parecchie ghiottonerie.

ACQUA DI JAVELLE o di GIAVELLA (*tecn.*). È una dissoluzione di cloruro di potassa, o come i chimici trovarono di ipoclorito di potassa. Questo sale, disciolto nell'acqua nella proporzione di 32 grammi circa per chilogramma, costituisce l'acqua di Giavella, che si può anche ottenere dall'unione del cloro liquido colla potassa medesima. Quest'acqua, di cui si può far uso come disinfettante, si adopera spesso per togliere dalla biancheria le macchie che vi fanno le frutta, e serve principalmente per l'imbiancamento delle tele.

ACQUA DI MELISSA SPIRITOSA (*tecn.*). Dicesi anche *alcoolato di melissa composto* ed *acqua de' Carmelitani*. Se ne conoscono varie ricette; la più semplice è la seguente di Baumé; prendasi melissa, fiori freschi 24 oncie; scorza di cedro fresco 4 oncie; cannella fina, garofani, noce moscata, di ciascuna di queste sostanze 2 oncie; coriandro secco, radice d'angelica secca, di ciascuna un'oncia; alcool a 32° 128 oncie: si taglino l'angelica e la scorza di cedro in piccoli pezzi, si stiaccino le materie secche, e dopo quattro giorni di macerazione estraggasi la parte spiritosa distillando al bagnomaria. Quest'acqua, che i Carmelitani preparavano con un loro metodo particolare, ed alla quale venivano attribuite molte virtù, ha un odore balsamico assai soave, e vuolsi considerare come stomatica, tonica, cefalica e vulneraria; si applica sulle contusioni recenti, e si amministra alla dose di uno o due cucchiai in una tazza di acqua inzuccherata contro la debolezza delle vie digestive e contro la flatuosità; ma stante la sua energica proprietà stimolante bisogna astenersi dal farne uso ogniqualvolta si scorgano indizii d'infiammazione.

ACQUA DI ROSA. V. PROFUMERIA.

ACQUA DIVINA. V. PROFUMERIA.

ACQUA D'ORO. V. PROFUMERIA.

ACQUA FORTE (*tecn.*). Chiamasi acqua forte l'acido nitrico del commercio di cui si fa uso nelle arti, ossia un acido nitrico (azotico) diluito, la cui purezza è ordinariamente alterata dalla presenza degli acidi solforico e muriatico (idroclorico). Si preparava altre volte quest'acido distillando un miscuglio composto di nitro greggio, e di un peso uguale di solfato di ferro, colla metà del suo peso di questo stesso solfato calcinato; oppure distillando in un forno a riverbero un miscuglio di nitro con due volte il suo peso d'argilla secca ridotta in polvere. In questo modo si ottenevano due specie di acido, l'una delle quali chiamavasi *acqua forte doppia*, e l'altra semplicemente *acqua forte*, aventi, la prima, la metà della forza dell'acido nitrico, la seconda la metà di quella dell'acqua forte doppia. Si ricava attualmente l'acido nitrico o acqua forte dalla distillazione del nitro o del nitrato di soda coll'acido solforico. L'acido nitrico del commercio diluito con ugual dose d'acqua chiamasi anche *acqua seconda degli incisori*, segna 18° all'areometro, e s'impiega dagli incisori, dagli orefici, dagli indoratori di metalli, ecc.

ACQUAFORTE (*B. A.*). Così chiamasi una stampa ricavata da un rame verniciato, sul quale l'artista ha delineato con una punta, ed incavato i tagli con l'*acqua forte*, od acido nitroso. Dicesi anche *intaglio d'acquaforte* quello che si eseguisce con questo mezzo. Le così dette *acqueforti dei pittori* dopo l'operazione si lasciano quali sono; quelle degli intagliatori, o incisori si terminano dopo col

bulino. Gl'intagli ad *acquaforte* hanno maggiore vivezza e maggiore libertà che quelli lavorati a bulino, perchè la punta sulla vernice si maneggia liberamente come la matita. Le *acqueforti* nelle quali i pittori stabiliscono liberamente tutto quello che hanno in pensiero, senza essere obbligati ad alcun ritocco, riescono spiritose, piccanti, leggiadre. V. INTAGLIO IN RAME.

ACQUA FREDDA (Prova dell') (*erud.*). Molto usata un tempo non solo con gli stregoni e gli eretici ma ancora con qualunque accusato il cui delitto non fosse evidente. Il colpevole gettavasi, colla mano dritta legata al piede sinistro, in un bacino pieno di acqua benedetta, troppo pura per ricevere un delinquente: quello adunque che ci rimaneva veniva dichiarato senza colpa.

ACQUA GIULIA. V. GIULIA ACQUA.

ACQUAIO (*tecn.*). Chiamasi con questo nome un condotto di pietra, che serve di smaltitoio in una corte o nell'andito di una casa. Si applica anche, e forse più sovente, ad una pietra incavata e collocata a terra, o all'altezza d'un appoggiatoio, con foro da un canto, il quale per una doccia corrispondente alla sua apertura scarica le acque della cucina. Usasi guernire questo foro da un lato con una grata che impedisce agli utensili d'entrare, e dall'altro con un condotto di piombo, che dirige le lavature o fuori della stanza, o in un vaso posto sotto la pietra.

ACQUA LUSTRALE (*antic.*). Acqua comune in cui estinguevasi un tizzone ardente, tratto dal fuoco dei sacrificii. Quando in casa v'era un morto, si poneva sulla porta un gran vaso, ripieno d'acqua lustrale, recata da qualche altra casa ove non era verun morto: tutti coloro che entravano per quella porta si aspergevano di quell'acqua nell'uscire. I Druidi adoperavano l'acqua lustrale per rendere vani i malefizi.

ACQUA MARZIA. V. MARZIA ACQUA.

ACQUA PAOLA. V. PAOLA ACQUA.

ACQUA PARLANTE (*erud.*). Nome di una fonte nella Calabria Citeriore, nelle vicinanze della foce del Crato in mare. È tradizione che abbia annunciata la distruzione di Sibari per parte de' Crotoniati. Anche oggidì dai Calabresi ritengonsi su di essa tradizioni altrettanto assurde quanto ridicole, e traggono oroscopi immaginari. L'acqua però è giustamente celebrata per la sua limpidità, leggerezza e freschezza.

ACQUA POSIDIANA (*antic.*). È quella che forma i sudatorii di Baja, volgarmente chiamati *Bagni di Nerone*. Il nome gli deriva da Posidio, liberto di Claudio, imperatore, il quale diede principio a farne lo scavo nella viva roccia, lavoro che fu poi proseguito dall'imp. Domizio Nerone. L'acqua vi è bollente a segno che in pochi minuti si cuocono le uova.

ACQUARELLO (*pitt.*) V. ACQUERELLO.

ACQUARZENTE (*inven.*). L'acquarzente, *nota pure col nome di Alcool o Spirito di vino*, non era conosciuta dagli Antichi, o almeno nessuno dei loro autori ne scrisse. Nel XIII secolo l'alchimista Raimondo Lullo parla di uno spirito infiammabile ottenuto con tre o sette distillazioni, e da lui chiamato *alcool* con nome arabo. Arnoldo da Villanova, suo contemporaneo, ne diede più precise nozioni e fu il primo che l'applicò agli usi della medicina. La chimica in seguito insegnò ad estrarre l'alcool da tutte le sostanze capaci di fermentazione vinosa. Edoardo Adour di Roano perfezionò quell'industria, scoprendo un apparecchio, col mezzo del quale si ottiene acquarzente rettificata a 36 gradi dell'areometro con una sola distillazione. Egli faceva passare il vapore, uscito da una caldaia, attraverso una serie di vasi pieni di vino e lo scaldava così fino all'ebollizione. Contemporaneamente Bérard imaginò il *condensatore*, ossia un vaso intermedio alla caldaia e al refrigerante, che serve, colla differenza della sua temperatura, per separare i vapori alcoolici dai vapori acquosi.

ACQUA SECONDA (*pitt.*). Se ne distinguono due specie, l'acqua seconda degl' *incisori* (*vedi* ACQUA FORTE) e l'acqua seconda dei *pittori*. Quest'ultima si prepara disciogliendo 3 chilogr. di potassa con 1 chilogr. di cenere di Toscana (cenere di feccia di vino) in 11 litri d'acqua comune. La soluzione di carbonato di potassa, ossia la lisciva alcalina così ottenuta, si separa dal residuo insolubile per mezzo della feltrazione, e s'impiega a nettare le pitture a olio ed anche a portarle via dalla superficie del legno cui aderiscono. Questa lisciva è molto mordente, e quando si tratta soltanto di ripulire le pitture, bisogna diluirla con quattro parti d'acqua; allora chiamasi *debole*; si applica con una spugna od una spazzola stendendola uniformemente, per modo che nello scolare non si formino strisce, che diverrebbero altrettante macchie; vi si lascia per tre o quattro minuti e nulla più, altrimenti la pittura ne verrebbe disciolta, e quindi si lava con acqua semplice per togliere il sucidume. I colori, dopo quest' operazione, ripigliano tutta la loro freschezza, e quando sono asciutti vi si possono applicare tre o quattro strati di vernice.

Le pitture a guazzo sono molto difficili a nettarsi sopratutto quando si è risparmiata la colla; per riuscire si dovrà far uso di un'acqua seconda molto indebolita, e lavare immediatamente dopo d'averne fatta l'applicazione; in questo caso si può adoperare una spugna inzuppata da una parte d'acqua seconda e dall'altra d'acqua comune. Trattandosi di pitture inverniciate, non sarà necessario di sottoporle all'azione della lisciva alcalina; basterà che si lavino con una semplice saponata.

ACQUA SERAPIDIANA (*antic.*). Sorgeva in vicinanza al tempio di Serapide in Pozzuoli, presso Napoli, del quale veggonsi tuttora le imponenti rovine; il loro uso medicinale, sia bevendole che lavandosi in esse, produceva al santuario incalcolabili ricchezze. Anche al giorno d'oggi veggonsi varie sorgive d'acque minerali e termali, che per sotterranei canali s'intromettono nelle auguste rovine di quel tempio, ed hanno un calore di 15 gradi sopra la temperatura ordinaria.

ACQUA TEPULA (*antic.*). Antica fonte di Campania, la quale, lungo la Via Latina, perveniva in Roma dopo un corso di 11 miglia, e serviva tanto pei pubblici bagni che per usi domestici. Del suo acquidotto rimangono tuttora ampie rovine. Fu quest'acqua condotta in Roma 126 anni av. l'era volgare.

ACQUATINTA (*B. A.*). Arte d'incidere su rame in modo da imitare più o meno felicemente i disegni fatti col pennello per mezzo dell' inchiostro della Cina, della fuligine stemperata e della seppia, principalmente quando si tratta di disegni di gran dimensione. V' ha parecchie maniere d' incidere all'acquatinta; la prima consiste nello incidere primieramente all'acqua forte i contorni della figura, e coprire poscia il rame di colofonia ridotta in polvere fina, ponendolo su di un fuoco ardente finchè la resina sia ben fusa. Per questo modo tra le molecole della colofonia si intromettono picciolissimi spazii, nei quali l' acido nitrico può quindi insinuarsi e mordere. L' operazione è al-

ı stessa che per la mezza-tinta; soltanto inli bulino si fa uso di un pennello. Tutte le ıelle quali non vi debbono essere nè tratti, ıbre, sono coperte di uno strato di vernice sulla quale l'acido non può avere effetto. Si allora l'acido nitrico, e si lascia sul rame a presso per cinque minuti, tempo necessario rodurre le ombre deboli. Si coprono poi : ombre deboli con una vernice, e si fa agire . seconda volta l'acido, finchè si sia giunto mbre più forti, che si fanno le ultime. Questo lo è eccellente pei soggetti di storia e di artura; ma nel paesaggio, in cui gli alberi riono una maggior libertà di pennello, s' imun altro mezzo, che consiste nello stendere me una buona vernice d'incisore, e nel co-, con un pennello, d'olio di lavanda o di ntina, cui si aggiunge alquanto nero di fumo. ammollisce la vernice, che può essere porla con un pannolino fino, lasciando vedere ıme tutte le traccie del pennello. Allora, nel metodo precedente, si copre il rame di nia ridotta in polvere finissima, che si fa re al fuoco e si passa all' acquaforte. Questa zione vuol essere ripetuta più volte, secondo originale offre tinte più o meno scure. Con elice unione di questi due metodi l'arte d'ine all' acquatinta è giunta ad un altissimo ı di perfezione. Essa è particolarmente apıile alla rappresentazione dei cieli, nei quali ıuperficie di qualche ampiezza presenta spesso inta uniforme.

Francia ed in Isvizzera si adopera per questo e di incisione una specie di cilindro di acdetto *roulette*, la cui superficie è irta di , le quali, col far girare lo strumento sulla di rame, rendono più profonde le incavaıperate dall'acido. Si hanno cilindri di ogni di finezza, secondo la qualità del lavoro. Di lo in quando si tolgono via col bulino le elle di rame che lo strumento stacca dalla ı. — Non è molto che l'incisione all' acquasi è introdotta in Germania. Gl' Inglesi no molto adoperata nelle tavole incise colle sogliono ornare le loro opere (*vedi* INCI-).

QUA TRAJANA. V. TRAJANA ACQUA.

QUAVECCHIA (*archit.*). È uno dei tre acquidi Napoli, chiamato pure *Acqua della Volla*: ene da due fonti due miglia tra di loro lonle quali si uniscono alla Volla.

QUA VERGINE (*antic.*). Nome col quale da coli chiamasi la più salubre e pregiata acqua rovisi in Roma. Essa vi fu recata con sommo ndio da M. Vipsiano Agrippa, genero di Otta-Augusto, essendo egli edile nell'anno 19 av. vol. Il nome gli deriva, secondo taluni, dalla lezza e salubrità sue, mentre altri lo vogliono ıto da una fanciulla, che ne additò la fonte ai i d'Agrippa, accampati nelle vicinanze di Co-, borgo lontano 16 miglia a greco da Roma.

QUAVITA (*tecn.*). Vino stillato, e più proıente fluido composto di alcoole con più o d' acqua, ed estratto colla distillazione da le sostanze atte a passare alla fermentazione ı, cioè zuccherine, farinacee, o ambedue ıe. Quantunque sieno diverse le materie colle si prepara questo liquido vinoso, l'acquavita pre una combinazione di spirito di vino e di Inoltre le diverse materie adoperate coano alle acquavite qualche odore o sapore ılare, che le rendono il più delle volte ine talvolta ancor non bevibili. Le acquavite sono migliori a proporzione che i liquori vinosi donde si traggono sono più spiritosi e di miglior sapore. Quelle di vino propriamente dette o di succo di poma fermentate sono buonissime. Le acquavite tratte dal cannemele e dalle acque madri degli sciloppi si conoscono col nome di *rhum*. Un'altra acquavite col nome di *rack* si trae da un liquore fermentato col riso. L'acquavite di ciliegie, che è una delle migliori (*kirchswasser*), contiene inoltre un leggero odore di mandorla amara. Nei paesi settentrionali si fabbricano le acquavite colla fermentazione dei cereali e delle patate. Presentemente se ne fabbricano in grande quantità con sciloppi ottenuti trasformando l'amido tratto dalle patate, da altri tuberi, da semi farinacei, col farli leggermente bollire nell'acqua inacidita coll' acido solforico.

ACQUE (*erud.*). Nome col quale gli antichi Romani chiamavano la città che nel VII secolo fu chiamata *Pons Tremulus*, ed oggidì porta il nome di Pontremoli; e origine di quel nome fu forse per l'essere situata in mezzo a due perenni torrenti (il Magra ed il Grondola) che precipitosi scendono dall'Apennino Lunigiano.

ACQUE APONIANE (*erud.*). Nome che dagli Antichi davasi generalmente alle acque minerali, in oggi note sotto il nome di fonte d' Abano, di Monteortone, di Montagnone, di Montegrotto, di Fontecaldo e di San Bartolomeo. V. ABANO.

ACQUE DI SINUESSA (*erud.*). Ai tempi de'Romani così chiamavansi le attuali acque di Mondragone in Terra di Lavoro; Sinuessa era una città tra il Garigliano ed il Volturno, presentemente distrutta.

ACQUE LABRODE (*erud.*). Nome che gli Antichi davano alle termali e zolforose fonti di Sciacca in Sicilia.

ACQUE MAGICHE (*erud.*). Nome dato dall'antichità a quelle acque che credevansi dotate di soprannaturali virtù, e di cui narravansi prodigii. Il bagno di Viterbo guariva tutte le piaghe degli infermi; una fontana nell'Epiro, di cui parla Pomponio Mela, accendeva i fanali spenti e smorzava gli accesi: una in Etiopia faceva uscire untuosi coloro che vi si tuffavano, e le piume che cadevano alla sua superficie, quantunque leggerissime, calavano a fondo, come nel lago Silia nelle Indie: in Sardegna una sorgente d'acqua guariva alcune malattie e serviva mirabilmente a discoprire i ladri: il fonte degli Aleoporgi toglieva le impurità degli occhi; il lago dei Traglodili diventava amaro tre volte al giorno, tre volte dolce, e tre volte salato: un fonte egiziano rendeva calvo chi gustava delle sue acque, e quello di Susa faceva cadere i denti: la fontana di Espono restituiva la parola ai muti, guariva ogni malattia ed aveva la virtù della divinazione, a motivo forse dell' oracolo che trovavasi colà vicino. Svetonio narra che passando Tiberio presso quella fontana scoccò alcuni dardi nelle sue acque per sapere l' avvenire. In Sicilia erano alcune sorgenti che aguzzavano l' ingegno; in Africa, una rendeva melodiosa la voce: nella Cina una fontana mutava la creta in sasso; in Pavia un'altra dava ai panni un colore nerissimo: una dell'Isole Fortunate faceva morire ridendo, ed una, piangendo; bevendo d'ambedue si scampava da morte.

ACQUERELLO (*pitt.*). Si dicono disegni ad *acquerello* quelli che sono eseguiti su carta bianca e in cui le ombre e le mezze tinte sono fatte mediante inchiostro della China, nero di seppia, o fuligine, stemperati nell'acqua e stesi sulla carta col mezzo d'un pennello. Questa pratica è il primo passo

dell'arte di dipingere: quando un disegno fatto coll'inchiostro della China è bene ombreggiato in tutte le sue parti, e se applicherassi sopra ciascun oggetto separato una tinta trasparente del colore che gli è proprio, si farà ciò che chiamasi *lumeggiare*. Se si stendono sopra carta bianca alcuni colori polverizzati ad acqua gommata, facendo tinte, mescolando i colori gli uni cogli altri, si dipingerà *ad acquerello*.

ACQUE SALVIE (*erud.*). Nome antico di un fiumicello, che scorre nelle vicinanze di Roma, fuori di porta Trigemmina, ove S. Paolo venne decapitato.

ACQUE STATELLIE (*erud.*). Nome che gli Antichi davano al luogo nella Liguria, nel quale scaturivano le acque calde sulfuree, presso cui edificossi poi la città d'Acqui.

ACQUIDOTTO (*arch. e archit.*). Canale artefatto, che traduce da un luogo all'altro le acque, attraverso paesi piani o montuosi, ed anche talvolta a cavalcione di altri canali. Ve n'hanno di due sorta: *sotterranei* ed *apparenti*. I primi alle volte non consistono che in semplici *cunicoli* aperti nel masso di vivo tufo solido, e non di rado anche sotterra, a guisa di *botti*. I secondi corrono sopra il terreno, innalzandosi più o meno da esso, a seconda delle varie inflessioni della sua superficie, affine che le acque dello *speco* o *bottino* mantengano possibilmente una sempre uguale pendenza. Questi somigliano ai *ponti canali*; e quando si innalzano molto dal suolo constano d'un sistema di *archi* e di *pile* a uno, due e persino tre ordini sovrapposti; donde hanno distinzione di *semplici*, *doppii* e *tripli*: a tali archi occorrono due muri di sponda tra cui si costruisce *l'alveo* tal volta accanto di una viottola, coperto di tratto in tratto, sfogato da *sfiatatoi*, sormontati da *torrini*, e nel quale s'incanalano più o meno copiose correnti di acque, che dalla *presa* vuolsi condurre al *castello di divisione*. Si chiamano pure *acquidotti doppii* o *tripli* quelli che hanno due o tre *condotti* sovrapposti in fila. Tutte queste specie di acquidotti si uniscono talora a formarne uno solo a seconda delle condizioni locali e della destinazione delle acque. Dalla *declività* degli acquidotti dipende in gran parte la loro conservazione e la bontà delle acque; il 3 ed il 5 per 100 sembrano gli estremi limiti fra i quali possa essere in generale variata la declività, secondo le differenti particolarità dei casi. — In quanto alla decorazione, basti che questi edificii sono benissimo suscettibili anch'essi di alcuni membri architettonici, come *cornici*, *cordoni*, *imposte*, ecc.; ma che il loro più adatto ornamento è riposto nella gustosa disposizione dei materiali onde vengono costruiti, sebbene a tratti possono essere abbelliti dalle più nobili parti dell'arte. La magnificenza romana peraltro non pensò in generale che a renderli di una stabilità che li avrebbe quasi perpetuati, ove non fosse stata la incuria e la insolenza di tempi vituperosi. La magnanimità dei Romani, che alla squisitezza della greca architettura aggiunse la importanza delle strade e delle cloache, diffuse per tutto l'impero il beneficio degli acquidotti; prima di loro non ne troviamo menzione, sebbene le invenzioni per condurre l'acqua di lontane sorgenti, per canali attraversanti monti e pianure, siano di più vecchia origine. Gli acquidotti romani per la grandiosità degli immensi loro avanzi destano anche oggidì il nostro stupore. Da Appio Claudio, che dal campo Lucullano tradusse nella città eterna le acque per un sotterraneo di 11 miglia di lunghezza; Curio Dentato e Papirio Cursore, che vi aggiunsero le acque del vecchio Aniene; Q. Marzio, che pel corso di 60 miglia vi condusse quelle del lago Fucino e di Subiano, che chiamavasi acquidotto dell'*acqua Marzia*, e che riparato da Urbano VIII alimenta ora la così detta fontana di Mosè; l'altro dell'*acqua vergine*, opera di Agrippa, che ebbe nome da una fanciulla, che additò ai soldati romani alcune sorgenti presso a Tuscolano; sino al console Frontino, la sola Roma giunse ad avere 9 acquidotti, alcuno oltre a 100 piedi di altezza, e dai quali nello spazio di 24 ore riceveva 288 milioni di libbre d'acqua. A dire della magnificenza, delle dimensioni e della mirabile costruzione di tali edificii, che in Nicomedia, Siracusa, Catania, Salone, Smirne, Efeso, Alessandria, Atene, Segovia, Merida, Evora, Metz, Nimes, Areueil, Lione, ecc. ecc., eressero i Romani sarebbe cosa troppo lunga e non proporzionata a questa opera. Ne restano magnifiche vestigia: di quel di Segovia rimangono ancora 149 arcate, di grandi pietre senza cemento e formano due ordini sovrapposti, alti fin 102 piedi. Uno dei più grandi acquidotti è l'acqua Claudia, che per 50 miglia dal Principato Ulteriore, presso l'antica Sabazia, conducea l'acqua a molte città e a Napoli, e finiva alla Piscina mirabile presso il capo Miseno: fora per 3 miglia il sasso calcare. L'acquedotto di Nimes, detto ponte del Gard, è a tre ordini di arcate, e sembra dell'epoca di Agrippa. Nell'acquedotto di Lione appare che i Romani conosceano le leggi idrostatiche e sapevano determinare i livelli, benchè altro stromento a ciò non sapessero adoperare che il corobate: perocchè, invece di traversare con arcate sovrapposte da una collina all'altra, fecero sull'una un serbatoio, poi con tubi di piombo accompagnarono l'acqua giù pel pendìo e la fecero risalire sull'altura opposta, rinnovando il giuoco tre volte. Così non ebbero mestieri che di ponti d'un solo piano, ad arcate di differenti altezze, in cui sono alternate le pietre e i mattoni. Ai Romani nella costruzione degli acquidotti giovò molto l'arte degli archi, imparata dagli Etruschi. Pare opera di questi la *Cloaca*, che dicesi fatta costruire da Tarquinio Prisco per dare scolo alle acque del Velabro e dei monti vicini. Le vôlte sotterranee in cui queste raccoglievansi si riunivano al foro, donde scaricavansi nel Tevere per due canali coperti, che diceansi *Cloaca maxima* e *minor*. Della prima restano ancora meravigliose reliquie, ed ha quasi 4 metri di altezza e di larghezza, costruita senza cemento. Gran prova di antichità è l'esser fatta non del peperino di Gabio e di Albaro, ma con quello che Brocchi chiama *tufo litoide*, di formazione vulcanica: consisteva di tre arcate l'una sovra l'altra. Inoltre tutta Roma era sì piena di condotti sotterranei, che Plinio la chiama *urbs pensilis*. Eranvi i *cloacorum curatores*; e la grave spesa della manutenzione sosteneasi parte dal tesoro, parte con una tassa, detta *cloacarium*. Frontino mette gli acquidotti di Roma di sopra delle piramidi d'Egitto e delle altre 6 meraviglie, ed ha ragione se si guardi all'utilità, ed anche alla solidità, che li fa sussistere fin oggi. Gli acquidotti erano per lo più di muro, con molta pendenza (Vitruvio indica un per 200, il che darebbe la velocità di 60 centimetri per secondo); sotterranei ove si potea; alzati sopra archi al traversar delle valli. Si notò che non vanno in linea retta, ma serpeggiante anche dove il terreno non lo esige; del che gli Antichi non parlano, e i moderni non sanno darne ragione sufficiente. I tubi erano di terra cotta. Giunti alla città, gli acquidotti metteano capo in grandi serbatoi (*castella*),

ove depositavano, e donde era l'acqua dispensata alla città. Gli acquidotti descritti da Frontino avevano, per la distribuzione delle acque, 13,594 tubi, detti *quinarios*, del diametro d'un pollice; 10,350 dei quali per la città, gli altri per la campagna. L'acquidotto del Teverone è, presso Tivoli, tagliato nel masso per più d'un miglio; e non serviva che ad inaffiar le strade e i giardini, o a naumachie, poi entrava nella Cloaca e per essa nel Tevere. L'acqua Vergine avea 700 archi fuor di terra, con 400 colonne di marmo e 300 statue, ed alimentava 130 cisterne. Fontane abbondavano in Roma, e doveano servire ad esse quei giganteschi vasi monoliti di marmo o di porfido, che oggi arricchiscono i musei. Un siffatto sta ancora alla fontana di Monte Cavallo. Frontino calcola che, vietando le dispersioni, sarebbesi potuto, nel suo tempo, ottenere a Roma 25,582 quinarii d'acqua, cioè 1,320,592 metri cubici, ogni 24 ore. I tre che avanzano a Roma ne danno appena 280,500 metri cubici, cioè il quarto degli Antichi; eppure Roma è la città più abbondante d'acque. Londra ne consuma 80,000 metri cubici al giorno; e Parigi ne trae 25,000 dal canale dell'Ourcq, che dovrà poi darne 80,000. Relativamente alle magnificenze moderne, crediamo dovere a suo onore solo accennare l'acquidotto Carolino che, attraverso una valle profonda, porta, per opera dell'architetto Vanvitelli, da 27 miglia di distanza le acque alle regie delizie di Caserta, a 4 leghe circa da Napoli.

ACRADINA (*antic.*). Uno dei 5 separati quartieri dell'antica Siracusa. Era desso diviso in due parti, la prima giaceva lungo la spiaggia del mare, la seconda stava sopra d'una rupe con *Tica* ed una parzione della *Neapoli*. Un ponte dava comunicazione tra questa parte di città e l'*Ortigia*.

ACRAISMO (*antic.*). I Greci davano questo nome alla loro colezione, quel leggero pasto che faceano la mattina aspettando il desinare. Ove si voglia prestar fede all'etimologia dataci da Screvelio si potrebbe dire che i Greci avevano l'uso di far colezione con pane inzuppato nel vino puro.

ACREA (*erud.*). Soprannome della Giunone di Argo, che aveva un tempio nella cittadella di questa città, ove non le s'immolavano che capre. — Venere pure aveva sotto questo nome un tempio in Olimpia ed un altro in Cipro, nel quale non potevano entrare se non le donne. — Anche Diana, Minerva e la Fortuna avevano lo stesso soprannome. La parola deriva da *akra*, *sommità*, *altura*.

ACREO (*erud.*). Soprannome sotto il quale gli abitanti di Smirne onoravano Giove in un luogo elevato, presso il mare, ove avevangli eretto un tempio. Davasi anche in generale un tal nome a tutti quei numi che avevano templi nelle alte cittadelle o sui monti. *Acro* deriva da *akra*, *sommità*, *altura*.

ACRIA (*erud.*). Città marittima del Peloponneso, nella Laconia, al fondo del golfo, al sud-ovest di Helos. Vi si vedeva un bellissimo tempio, dedicato alla madre degli dei, ove era una statua della dea in marmo, riguardata come la più antica ch'ella avesse nel Peloponneso. Gli abitanti d'*Acria* avevano eretto un monumento alla gloria di Nicocle, uno dei loro compatriotti, perchè egli avea nei giuochi Olimpici due volte riportato il premio del semplice stadio, e cinque volte quello del duplice stadio.

ACRIBIA (*erud.*). Soprannome di Giunone, perchè era onorata ad Acropoli o nella fortezza di Corinto, o piuttosto ad Acribia.

ACRITA (*erud.*). Soprannome d'Apollo, dal vocabolo greco, *akra* (*sommità*), perchè il suo altare era fabbricato su d'un'altura a Sparta, ov'era onorato sotto questo nome.

ACRO (*erud.*). Deriva dalla greca voce ἄκρος, che significa la cittadella di una città unita al nome di questa. L'*Acrocorinto* era la cittadella di Corinto; e gli Ateniesi, che per antonomasia chiamavano Atene *la città*, dissero *Acropoli* la cittadella.

ACROAME (*erud.*). Con questa parola greca i Romani indicavano certe novelle piacevoli, che si raccontavano ai convitati mentre pranzavano; ed *acroama* dissero anche il narratore. Altra volta furono detti dagli stessi Romani *acroama* i musicanti.

ACROASIA o ACROASI (*erud.*). La scuola ove i declamatori ed i poeti della Grecia facevano udire le loro composizioni. Fu pur dato un tal nome alla sala d'udienza nel pretorio, ove gli assessori ed i consiglieri del sovrano ricevevano suppliche e decidevano controversie. Presso i poeti greci del medio evo fu sinonimo di libro, canto, dicendosi *acroasi prima*, *seconda*, ecc., ed in significato anche di *Accademia*, *Lezione*, *Disputa d' erudizione*. L'antica chiesa dava questo nome al secondo grado di penitenti, che erano ammessi soltanto ad udire la lettura e spiegazione de'Libri santi, senza ricevere l'imposizione delle mani, detti perciò anche *acroomeni*.

ACROB (*erud.*). Capo degli angeli sparsi nell'universo e che, secondo i Guebri, veglia sulla loro condotta.

ACROBATI (*ginn.*). Nome che gli Antichi davano a' saltatori, che ballavano, saltavano e facevano varii giuochi sopra di una corda tesa, e specialmente tesa dall'alto in basso, sulla quale ascendevano e discendevano con grande agilità e destrezza. Quest'arte è giunta fino a noi, ed anzi puossi credere che gli *acrobati* d'oggidì non siano per nulla inferiori agli antichi, se pure non li superino, tanta è la destrezza e la maestria con che alcuni d'essi agiscono sulla corda, svegliando l'ammirazione del popolo. Gli *acrobati* differiscono dagli *areobati*, dagli *anemobati*, dai *ticobati*, dagli *orobati* e dagli *schenobati*, sebbene usati furono all'incirca come sinonimi. *Acrobati* sono quelli che camminano in alto col mezzo di una corda tesa. *Areobati* erano una specie di volatori per aria coll'aiuto di certi calzari a ciò destinati. *Anemobati* erano gli stessi che gli *areobati*, considerata soltanto l'aria in istato di vento, piuttosto che in tranquillità. *Ticobati* erano quelli che per le pareti salivano in cima alle case; e di questi ve n'hanno oggi pure de' valentissimi. *Orobati* erano quelli che ascendevano alla cima dei monti. Gli *Schenobati* finalmente camminavano sulle corde di giunco.

ACROBATICO (*arch.*). Specie di macchina di cui servivansi i Greci per far salire pesi: la chiamavano *acrobaticon*. I Romani davano questo nome ad una specie di torre o lanterna in cui si collocavano per veder più da lungi, e che portavano a diverse altezze.

ACROBOLISTA (*mil.*). Soldati romani armati alla leggiera, che nell'antica milizia corrispondevano ai nostri cacciatori o volteggiatori. Ponevansi sulle eminenze e di là scagliavano dardi: dal che il nome di *acrobolisti*, ovvero *alto-gittanti*.

ACROCHIRISMO (*arch.*). Specie di antica danza festevole e di lotta, fatta colle sole mani. Quelli che esercitavansi in essa erano detti *acrochiristi*, e non facevano che toccarsi colla punta delle dita.

ACROCHIRISTI. V. ACROCHIRISMO.

ACROCOBIA (*arch.*). Davasi questo nome alle

vivande leggere colle quali i Romani incominciavano i loro pasti, come i piedi, le orecchie, i colli, i becchi, ecc. — Chiamavansi pure *acrocolia* le parti estreme delle vittime.

ACROLITI (*B. A.*). Statua colossale che Mausolo fece collocare ad Alicarnasso sopra la sommità del tempio di Marte, la quale fu scolpita da Tellocarete, o, secondo qualcuno, da Timoteo. Si chiamarono poi *acroliti* quelle statue antiche di legno o di bronzo, le cui estremità sole erano di marmo. Queste figure si adattavano all'uso delle molte teste che si apponevano sui corpi delle statue e delle erme, onde cangiare all'uopo i personaggi.

ACROMALLO (*erud.*). Lana corta e dura colla quale gli antichi Belgi faceano quella specie di soprabiti cui appellavano saga, e che presso i Romani avevano il nome di *laenae*.

ACROMEORUM (*arch.*). Festo dà questo nome agli utensili di maggiore grandezza.

ACROPOLI (*erud.*). Era il nome che davasi all'antica città d'Atene, e che ne divenne la fortezza. Benchè alcuni autori opinino che Ogige sia il primo principe che regnasse nell' Attica, pure tutti s'accordano nell'attribuire la fondazione della città a Cecrope, l'anno 1582 prima dell'Era nostra. Quel principe, venuto dall' Egitto, persuase tanto quelli che trovò nel paese, quanto quelli sparsi nella pianura, ad unirsi in un luogo sicuro: a tale oggetto scelse la rupe lunga ed elevata, che trovasi tuttavia nel paese, e i cui edificii portano il nome di fortezza d'Atene. Questa prima città fu appellata Cecropia; durante il regno di Cecrope vi si vide comparire improvvisamente un ulivo ed una sorgente d'acqua: il popolo, meravigliato di quella novità, corse a parteciparla al re, il quale spedì a consultare l'Oracolo. Fu risposto che l'ulivo indicava Minerva e l'acqua Nettuno; che in forza di ciò i Cecropidi erano padroni di dare alla loro patria il nome dell'una o dell'altra delle anzidette divinità, cui tributerebbero i principali onori. Essendo quindi gli abitanti raccolti, gli uomini si dichiararono per Nettuno, ma le donne, che erano in maggior numero, invocavano la protezione di Minerva, e il loro voto prevalse. Allora la città prese il nome di Atene, che è quello di Minerva. Gli abitanti diedero il nome di *Tritonium* alla rupe su cui Cecrope edificò la sua città, perchè era consacrata a Minerva, talvolta chiamata *Tritonis* e *Tritogenia*, vale a dire (in dialetto jonio) *generata dalla testa*, facendo allusione alla favola che quella dea fosse uscita armata di tutto punto dal cervello di Giove. Quando davasi a quella rupe anche il nome di *Glaucopion* facevasi pure allusione a Minerva, talvolta soprannominata *dagli occhi turchini*. Allorchè la città d'Atene fu ingrandita si estese nella pianura, e l'antica Cecropia non ne fu che la fortezza, l'*Acropoli*. — Non si è potuto conservare un'idea dei primi monumenti di questa fortezza: quelli di cui scorgonsi ancora magnifici avanzi non si fanno risalire avanti l'irruzione dei Persi nella Grecia. Serse, come tutti sanno, si diè specialmente ad abbattere i templi. Plutarco ci fa sapere che il bel tempio di Minerva, di cui veggonsi ancora le rovine, era stato edificato da Pericle, cui Atene va debitrice de' suoi più sontuosi monumenti. La cittadella d' Atene era sulla piatta forma della rupe, dall'ovest all'est. Fra i tanti suoi edificii si vedea, all' ovest, un magnifico teatro, che trovavasi all'estremità della piazza, fra la muraglia esteriore e l'interiore. Lì vicino, entrando nell'interno della seconda muraglia, erano i magnifici vestiboli, o antiporte, chiamati *Propilei*, edificati dietro i disegni di Mnesicle. Pausania dice che quei vestiboli erano coperti d'un bianco marmo, e che, sia pel lavoro, sia per la loro grandezza, superavano tutto ciò ch'egli aveva veduto: eranvi pure due statue equestri. Eliodoro assicura che furono impiegati 5 anni per edificare i *Propilei*, e che costarono 120 talenti. Vi erano state aperte 5 porte, per le quali entravasi nell'*Acropoli*. Quasi nel mezzo della lunghezza dell'*Acropoli*, ma presso al muro meridionale, era il magnifico tempio di Minerva, chiamato *Partenone*, o tempio della vergine, ed *Hècacompedon* perchè aveva 100 piedi greci di facciata. Era sul più eminente luogo della rupe, e quando si giungeva al golfo di Eugia se ne scorgevano ancora da lungi gli avanzi, prima che lord Elgin li facesse trasportare quasi tutti a Londra nel 1812. Era desso di bianco marmo, e la sua forma era quella di un paralellogramma dall' Oriente all' Occidente, della lunghezza di 191 piedi e di 94 di larghezza, senza contare i gradini: era d' ordine dorico, e circondato di colonne che formavano un portico tutto all'intorno, e che aveva 8 colonne di prospetto. Quelle colonne esteriori hanno 5 piedi e 8 pollici di diametro, e 32 piedi di altezza: ve ne erano 46 nel circuito, senza veruna base fuor che i gradini. La parte interna era molto adorna. Di contro, vale a dire presso il muro settentrionale della città, v'era un tempio di mezzana grandezza, che alcuni autori credono fosse stato innalzato in onore di Eratteo, ma che Le Roy suppone essere quello di Minerva *Poliade*, cioè protettrice della città.

ACROSTICO (*lett.*). Così vien detto quel poema, i versi del quale siano talmente ad arte composti, che le loro lettere iniziali insieme unite formino certe parole, secondo l'intenzione di chi scrive. Gli Ebrei furono i primi a dare idea dei versi acrostici; ma eglino si compiacquero soltanto di disporre in essi le lettere iniziali secondo l' ordine del loro alfabeto, cominciando dall'*aleph* fino al *thau*, come si vede fatto nei treni di Geremia, e nei Salmi 110, 111 e 118 del reale profeta. I Greci furono poi quelli che, dando diverso ordine alle iniziali, le resero parlanti: e se ne scorge un esempio in alcuni versi della Sibilla Eritrea, riferiti da Costantino imperatore nell'orazione che fece ai Padri del primo Concilio Niceno. I nostri poeti volgari si sono pur essi data questa pena inutile di tessere degli acrostici: tra quali si annovera Rosso da Messina, che fioriva nel 1250, e Dante da Majano, che poetava nel 1290 e mandò un sonetto di questa fatta in risposta alla sua Nina. Girolamo Claricio imolese, nel 1521, fu il primo ad iscoprire che l'*Amorosa Visione* del Boccaccio era un poema acrostico, rilevando due sonetti ed una canzonetta dalle iniziali dei terzetti. In tutti i tempi che la poesia trovasi dalla sua maestà decaduta veggonsi ancora posti in uso simili giuocolini; nè pare che s'accorgessero quei poeti che, mentre ponevano studio in tali materialità, trascuravano il meglio. Cicerone ottimamente lasciò scritto che il tessere degli acrostici *magis est attenti animi, quam furentis*; mentre per la schiavitù a cui obbligasi il verseggiatore non potrà il più delle volte esprimere ciò che direbbe se, dal solo furore poetico regolato, da sano giudizio si lasciasse guidare. Maggiormente ciò dicasi di chi volesse fare degli acrostici doppii, come fece Zan Pollio aretino, che nella *Vita di santa Caterina da Siena*, per lui composta in varie maniere di versi, e stampata nel 1505, intruse un sonetto che ha l' acrostico in quattro luoghi di ciascun verso. I moderni

ne fanno di rado; ed in caso che alcuni se ne lascino sfuggire, usano di scrivere le iniziali, onde ognuno possa rilevarne il mistero.

ACROSTOLIO (*arch.*). Era la parte più alta dell'ornato nella prora de' vascelli antichi: stava al di sopra del rostro ed era fatta a guisa d' uncino; del che Caylus la paragona al ferro delle gondole veneziane. Non si dee confondere col *chemisco* che si metteva alla prora, nè coll'*aplustro* che ornava la poppa. Mettevasi sopra l' acrostolio la tavoletta portante il nome del navilio, con due occhi dipinti. Le medaglie offrono spesso acrostolii, ed esprimono vittorie navali, o vascelli presi e affondati; usandosi d'ordinario togliere l'acrostolio al nemico e portarlo in trionfo. Nelle medaglie quest' ornamento indica pure le città marittime, come Sidone, Arato ed altre, ed allora prende il nome di ACROTERIA.

ACROTERIA (*arch.*). Segni di vittoria navale o emblemi di città marittime nelle medaglie. V. ACROSTOLIO.

ACROTERIO (*archit.*). Ciò che termina il colmo d'una fabbrica e, in significato esteso, ogni ornamento che serve di corona ad un pezzo d' architettura. L'arcata a pieno centro o a sesto acuto si considera come un acroterio curvilineo.

ACROTERO (*B. A.*). Secondo Vitruvio, gli *acroterii* sono le statue od altri ornamenti che, posti sui loro *plinti*, fregiavano gli angoli laterali e la sommità del fastigio: quadricelli con statue.

ACROTINIE (*erud.*). Erano così chiamate dagli antichi Greci e Romani le primizie delle messi dedicate agli Dei.

ACSAC (*comm.*). Misura di capacità, in uso nell'Asia e nell'Egitto.

ACTA (*erud.*). I Romani con questa parola intendevano un delizioso giardino, posto sulla spiaggia del mare, nel quale essi si abbandonavano ai piaceri, e spesso anche alla dissolutezza, giacchè quei voluttuosi asili erano frequentati dalle cortigiane. Dalla parola *acta* formarono poi *actari*, abbandonarsi a tutti i piaceri. *Acta* ebbe talvolta un significato generale, e fu impiegato per esprimere spiaggie solitarie e coperte di placide ombre.

ACTA-DIKON-PALAGAS. V. VASSÙ.

ACTA POPULI (*erud.*). Detti del popolo. Si diceano *acta publica*, ovvero *diurna*: contenevano giudicii, supplicii, fabbriche, nascite, morti illustri, matrimonii e divorzi, registri. Ebbero origine da Servio Tullio, e si riponevano nel tempio del nume rispettivo. Marco Antonino volle anche che si estendessero a notare le professioni.

ACTA SENATUS (*erud.*). Raccolta di quanto si trattava in Senato. Giulio Cesare fu il primo ad ordinare che si pubblicasse, ma Augusto ne proibì la pubblicazione. Un senatore era eletto a compor la raccolta.

ACTEQUEDIAM (*erud.*) Gli Indiani danno un tal nome agli otto elefanti che, secondo essi, hanno l'incarico di sostenere il mondo sui loro dorsi.

ACTESA (*erud.*). Nome misterioso che gl' iniziati davano a Cerere nelle feste di Eleusi, e che faceva allusione al dolore provato dalla dea pel rapimento di sua figliuola Proserpina. *Achtos* in greco significa *dolore*.

ACTIACI ANNI (*antic.*). L' era d'Augusto, così detta perchè cominciava a computarsi dalla battaglia d'Azio.

ACTIACI LUDI (*antic.*). Giuochi solenni che Roma celebrava in memoria delle battaglie d'Azio, in onore d'Apollo, ogni tre, o meglio ogni cinque anni, secondo Strabone.

ACTUARIAE NAVES (*arch.*). Specie di vascelli lunghi e leggieri, usati dai Romani, e così chiamati perchè erano specialmente destinati alle navigazioni pronte e spedite. Essi corrispondono a quei piccoli bastimenti, che oggidì comunemente si chiamano brigantini.

ACTUARIO (*erud.*). Nome dato ai medici della Corte di Costantinopoli.

ACUCRITTOFANO (*mus.*). Moderno strumento, inventato da Wheaston, inglese, la cui costruzione interna è tuttavia un segreto, come lo indica il nome (da ἀκουειν, udire, κρύπτειν, nascondere e φωνη, voce). Nel 1822 questo strumento rimase esposto, in Londra, agli occhi del pubblico per qualche mese: la sua forma rassomigliava alla lira, ma non aveva corde effettive, essendo esse soltanto rappresentate da fili di acciaio. Il suo autore servivasi d'una chiave per caricarlo, e tosto ne uscivano suoni dolcissimi, i quali riescivano a poco a poco a produrre l'effetto d'una grande orchestra. La varietà de'suoni di questo strumento è ancora un enigma.

ACUMETRO (*inven.*). Strumento imaginato per misurare la forza dell'udito ed i gradi di sordità.

ACUSMATO (*erud.*). Termine formato dal greco per esprimere un fenomeno che fa udire un gran rumore per aria, da paragonarsi, a quanto si dice, a quello di varie voci umane e di parecchi strumenti. I *Mercurii* del 1730 e 1731 danno la descrizione di un avvenimento di questo genere, che ebbe luogo in Francia, vicino a Clermont.

ACUSTICI VASI (*arch.*). Negli antichi teatri era una sorta di vasi di bronzo a foggia di campane, i quali, essendo di tutti i tuoni cui si estendono la voce e gli strumenti, facevano sì che il suono fosse più facile ad udirsi: di modo che gli attori potevano facilmente essere intesi da tutte le parti del teatro, quantunque ve ne fossero alcuni più di 90 metri di diametro.

ACUTEZZA (*filol.*). È la proprietà che ha una cosa d'essere acuta a guisa d'ago, da cui è presa la similitudine; quindi si dice l' *acutezza dello strale*. In senso traslato *acutezza della vista*, *dell'udito*, *degli accenti nella pronuncia*. Nelle scienze e nelle arti vale *perspicacia*. *Acutezza d'ingegno*, cioè *prontezza*, *finezza*, *penetrazione*. *Acutezza di suono*. In medicina indica la breve durata delle malattie che diconsi *acute*.

ACUTEZZA D'INGEGNO (*icon.*). I Greci allegorizzavano questo soggetto con una Minerva che teneva un giavellotto sulla testa d'una sfinge.

ACUTO (*filol.*). Parola derivata dalla greca voce *ω*, punta, che è la base di tutte le voci che in senso proprio o traslato destano l'idea di punta; e la quale conservasi nel latino *acus* e nell' italiano *ago*, dicendosi *agute* od *acute* tutte quelle cose che hanno appunto la forma e specialmente l'estremità simile all'ago. E siccome l'ago ha la proprietà di pungere e penetrare facilmente anche nelle cose sodamente composte e tessute, si diede il nome di *acuto* a tutto ciò che porge l'imagine di penetrazione e puntura; onde si trasferì a quegli oggetti che sembrano penetrare o pungere i sensi degli esseri animati. Quindi *aria acuta* quella che sembra penetrare fino alle midolla; *odore e sapore acuto* quello destato da alcune sostanze, le molecole delle quali fanno l' ufficio di piccole punte sulle papille; *suono acuto* quello che sembra penetrare per l'organo dell'udito fino al cervello. Poscia si trasportò al senso stesso che ha prontezza di percepire, e si disse *occhio acuto*, *orecchio acuto*, ecc. E metaforicamente si applicò all' intellettuale ed al morale, dicendo *ingegno acuto*, perchè fa-

cilmente penetra ed intende le ragioni delle cose; *spirito acuto*, perchè è pronto a penetrare e pungere col mezzo delle parole; *rimproveri acuti*, perchè feriscono il cuore, ecc. Infine simbolicamente si adoperarono le cose appuntate per rappresentare la perfezione, come i triangoli, le piramidi, forse perchè giunti a quell'estremità non si può più progredire. Non è poi lontano dall'indicata origine il dire *acuto* il taglio d' una spada, perchè presenta una punta quasi continuata in tutta la sua lunghezza. Inoltre questo termine appartiene alle scienze ed alle arti; e in matematica si dice *acuto* l'angolo che è minore del retto, cioè formato da due linee inclinate fra loro. In musica non si saprebbe ben definire il suono acuto; e solo può dirsi che il suono mandato da una corda in vibrazione è tanto più acuto, quanto più la corda stessa si accorcia: e la voce esce tanto più acuta, quanto più si restringe la gola. In grammatica è aggiunto di quel segno che dicesi *accento* e che è inclinato verso la sinistra di chi legge, perchè appunto indica che la vocale su cui è posto dee pronunciarsi colla bocca più stretta. In medicina è aggiunto di quelle malattie che hanno un corso rapido, e vanno gradatamente aggravandosi, e le quali dal massimo al minimo grado di acutezza contano il periodo dai tre ai quaranta giorni; e si dice acuto un dolore quando rassomiglia a quello che è prodotto da una puntura.

ACUTO (*mus.*). V. Suono.

A. D. (*erud.*). Questi due caratteri, nelle lettere che scriveansi i Romani, significavano *ante diem*. In Valerio Probo troviamo A. D. P., *ante diem pridiem*.

AD (*gramm.*). Preposizione latina la quale, congiunta ad una parola, esprime d'ordinario una carica, o funzione relativa a questa parola. *Ad baculum*, p. e., è un pastore, che porta il bastone: *ad cyathos*, gli è un coppiere: *ad lecticam*, un portinaio, ecc., ecc.

ADA (*erud.*). Dea dei Babilonesi, corrispondente alla Giunone dei Greci.

ADAB-AL-CABR (*erud.*). Parola che in arabo significa *la pena del sepolcro*, ed è il primo purgatorio de'Maomettani, ove gli angeli neri Munchir e Nechir tormentano i malvagi.

ADACHIEL (*erud.*). È, secondo gli Arabi, l'angelo che presiede al segno della Libra.

ADAD (*erud.*). Divinità della Siria, che supponevasi essere il sole. Macrobio dice che *Adad* vuol dire *uno*, e che la dea Adargate era considerata come sposa di Adad, la quale rappresentava la terra. Aggiunge quindi che l'effigie di Adad veniva rappresentata con raggi inclinati all' ingiù, mentre che quelli di Adargate si volgevano all'insù. Selden nella sua opera *De Diis Syriis*, opina che Macrobio erri nel credere Adad equivalente ad *uno*, e che invece lo abbia confuso con *Chad*, che ha appunto questo significato.

AD GALLINAS (*erud.*). Nome d'un luogo che dapprincipio non era che una casa di campagna, conosciuta prima sotto il nome di *Villa di Livia* (*Villa Liviæ*), distante 9 miglia da Roma, e che cangiò il suo nome per la seguente circostanza. Un giorno in cui Livia, moglie di Augusto, la quale aveale dato il suo nome, ed a cui apparteneva, vi stava assisa a cielo scoperto, un aquila, passando sopra, lasciò cadere una gallina sui ginocchi della principessa: aggiungesi che dessa non era ferita, e che tenea nel becco un ramo di alloro carico di bacche. Non si mancò di riguardare quell'avvenimento come un prodigio, col quale gli dei volevano annunciare qualche strana cosa. Furono interrogati gli aruspici, i quali risposero doversi custodire la gallina, seminare le bacche e piantare il ramo. L'alloro spuntò, e la gallina fece le uova. Tutto ciò è regolare: e non dee nemmeno destar meraviglia che Augusto, in un giorno di trionfo, abbia preferito di avere una corona fatta cogli allori usciti da quel ramo. Ma ciò che sembra incredibile, e che in Svetonio appare assai ridicolo, si è che egli assicura essere morte naturalmente, pochi giorni prima che morisse Nerone, tutte le galline derivate da quella prima, ed essersi disseccati tutti i lauri: prodigii ch'esso considera siccome un presagio di quell'avvenimento.

ADAGIO (*mus.*). Questa parola, scritta in capo d'un pezzo musicale, significa un movimento comodo, moderatamente lento. La parola *adagio* si prende altre volte sostantivamente e si applica per metafora ai pezzi di musica di cui determina il movimento; e si dirà per esempio, *un adagio di Boccherini; il Rovelli è un gran suonatore dell'adagio*, ecc. Siccome l'*adagio* si confà ad ogni carattere il quale, dietro la sua natura, non sia in contraddizione col movimento del medesimo, ne risulta che il componimento musicale che porta tal nome non ha verun carattere determinato, e può essere tenero, aggradevole, mesto, addolorato, ecc., e siccome egli è della natura dei sentimenti, che la musica non esprima i moti dell'animo placidi e tristi con movimento veloce, ed i sentimenti lieti e forti con movimenti lenti, perciò debb'esistere in ogni espressione un andamento analogo alla natura dei vari sentimenti. La esecuzione dell'*adagio* richiede la più precisa e scrupolosa osservazione di tutti i segni ed accenti musicali, che debbono essere pronunciati con facilità; mentre in esso non si abbada tanto all'abilità meccanica, quanto alla perfetta cavata di voce, al suo portamento, alle più fine modificazioni della messa di voce, ecc. Un *adagio* che non è eseguito perfettamente bene diventa non di rado noioso. Fra i vizi maggiori nella sua esecuzione annoverasi con ragione il volere abbellire di troppo, il che altera la melodia, distrugge l'ideale del compositore e toglie il carattere del pezzo.

ADAGO (*erud.*). Divinità frigia. Esichio dice ch'era ermafrodita. È forse lo stesso che Ati.

ADAMAH (*erud.*). Secondo il Talmuth è la penultima delle sette terre o mondi, ognuno de'quali è l'uno su dell'altro. Fu sopra questa terra che Adamo passò dapprima la sua vita. Il suo commercio involontario con Lilit, nel 113 anno di sua età, la popolò di spiriti malefici. Soltanto dopo la nascita di Set egli giunse alla terra che noi abitiamo.

ADAMANO (*erud.*). Significa *invincibile*, ed era un soprannome di Ercole e di Marte.

ADAMITICHE TRADIZIONI (V. Tradizioni adamitiche.

ADAR (*erud.*). L'ultimo mese sacro degli Ebrei ed il sesto del loro anno civile. Siccome il loro anno era lunare, dopo questo mese ponevano il mese intercalare, che chiamavano *Veadar*.

ADARCONIM (*comm.*). Moneta d'oro degli Ebrei, dello stesso peso che il siclo d'oro.

ADARGATI o ATERGATI (*erud.*). Moglie di Adad, re di Siria, che fu annoverata fra le divinità. Credesi che sia la *Derceto* dei Babilonesi, la *Venere* dei Greci, e che significhi pure la Terra. V. Adad.

ADARJUVAJA (*erud.*). Sinonimo di Brama e significa *somigliante a sè stesso*.

ADARME (*comm.* Piccolo peso di Spagna, pari a mezza dramma, e alla 16ª parte dell'oncia, usata in tutta l'America già spagnuola.

ADATAIS (*comm.*). Tela di bambagio o musso-

lina finissima, che viene dal Bengala e dalle Indie orientali.

ADCRESCENTES (*mil.*). Presso gli antichi Romani era il nome di una specie di soldati, arruolati bensì, ma non ancora in servizio, che si tenevano in pronto per rifare le forze degli eserciti.

ADDENTELLATO (*archit.*). Negli edificii si chiama così quel risalto disuguale di pietre o mattoni, che si lascia alle intestate de'muri, od anco lungo ad essi, affine di potervi collegare nuovo muro, ovvero incrostatura di marmi, ecc. Tali risalti diconsi anche *morse*.

ADDICTIO IN DIEM (*erud.*). Presso gli antichi Romani chiamavasi quell'aggiudicare che facevano una cosa ad una persona per un determinato prezzo, salvo il caso però, che, a un dato giorno, il proprietario od altri offerisse un prezzo maggiore.

ADDIETTIVO o AGGETTIVO (*gramm.*). Non è possibile che noi concepiamo un oggetto senza considerarlo fornito di qualche qualità, o sua propria, o comune con altri: la parola che si aggiunge al nome per manifestare questa idea di qualità chiamasi *addiettivo*, quasi aggiunta a rendere compiuta l'idea. Di addiettivi si distinguono varie specie secondo la natura della qualità espressa. È *concreto* quello che esprime una qualità fisica o morale inerente all'oggetto come: *sasso duro*, *uomo saggio*. È di *relazione* quello che manifesta una qualità accidentale, dipendente semplicemente da circostanze di luogo, di numero, d'ordine: *il terzo libro*; *la nostra casa; otto buoi*. Gli addiettivi al paro dei nomi deggiono talvolta esprimere aumento o diminuzione di quella qualità che essi rappresentano nello stato lor positivo; e perciò, mediante alcune modificazioni della primitiva loro terminazione, diventano *aumentativi* o *diminutivi*, *vezzeggiativi*, o *peggiorativi*: così da *grasso* si fa *grassone*, *grassaccio*, *grassottino*; da *acerbo*, *acerbetto*; da *crudele*, *crudelaccio*; ecc. Le qualità simili degli oggetti paragonate fra loro presentano differenze in più od in meno: quindi gli addiettivi che le esprimono dovranno aver modo di far sentire tali diversità. Ve n'ha che contengono in sè la loro significazione *comparativa*, come: *maggiore*, *minore*, *peggiore*; ma tutti gli altri hanno mestieri delle parole *più* o *meno* per dinotare i confronti: *più buono; meno buono*. Che se la qualità è posseduta dall'oggetto in grado sì eminente da non ammettere confronti, allora l'addiettivo assume quella forma che chiamasi *superlativa* coll'aggiungere alla terminazione positiva le sillabe *issimo* ed *issima*; da *bello*, *bellissimo;* da *santo*, *santissimo*.

ADDIETTO (*comm.*). È aggiunto ad un pagamento ad una lettera di cambio: dicesi di colui che debbe ricevere il fondo per soddisfare una lettera di cambio senza che vi abbia interesse. Ed è *addietto* anche chi prende o gira una cambiale per conto altrui, manifestandosi procuratore, onde esimersi da ogni responsabilità.

ADDIO (*cost.*). Questa parola, che qualcuno profferisce nell' allontanarsi da altri, racchiude un non so che di grave e di triste, indicando il principio della lontananza. Quegli cui si dice *addio* quando parte potrebbe non più ritornare e allorquando gli s' indirizza un saluto alla sua partenza chi può assicurare che si farà altrettanto al suo ritorno? Tale debb'essere stato il pensiero del primo che usò la parola *addio*; e se investigarne si volesse la origine parrebbe di ascoltarla dal labbro di una madre che vegga staccarsi dal suo seno un amato figliuolo, e gli dica: a Dio ti raccomando: a Dio ti confido; tu non avrai nè un padre, nè me per difensori; a Dio solo spetta il vegliare su di te: egli ti accompagni quando sarai lungi da noi. » Sia lode alle lingue che hanno conservato un siffatto pensiero religioso nel saluto della partenza. Nel *salve*, nell'*ave*, latino, nel *farewell*, inglese, non traspare il voto di vedere il viaggiatore accompagnato da Dio; e in greco la voce χαῖρε pare racchiuda un senso contrario. E perchè dire all'amico che ti lascia *godi!* Se l'assente troppo si abbandona ai piaceri si scorderà di te; e chi v'ha che brami d'essere posto in obblio? Gli Ebrei profferivano la parola *va in pace*, ed era un'allusione alla benedizione data dai patriarchi ai figliuoli ed ai servi allorchè li inviavano in ambasciata. Quando si dice in siriaco *la pace con te*, e in arabo, *la pace su te*, la parola *pace* vale *prosperità*, *contento*. L'*addio* dei Turchi somiglia a quello degli Arabi, e vi è frammista la idea della divinità. Questa mesta parola ispirò in tutti i tempi e in tutti i luoghi affettuose poesie. Dante cantò:

Lo dì che han detto ai dolci amici addio!

E Byron scrisse l'*Addio alla moglie*, che merita un luogo distinto fra i componimenti poetici del nostro secolo. Da quanto si è detto è manifesto che questa parola non può usarsi che per salutare chi parte: erra adunque chi dice *addio* ad uno con cui s'incontra.

ADDI-POURON (*erud.*). Festa celebrata dagl'Indiani nei templi di Shiva in onore della dea Parvadi, che menano in processione sopra un carro: questa cerimonia si fa otto giorni prima ne' suoi templi, se qualcuno vuol farne la spesa.

ADDITTI (*antic.*). Nome dato dai Romani a coloro, che non potendo pagare al tempo prescritto, diventavano schiavi dei creditori. Erano tenuti prigioni e costretti a lavori; condizione tanto più misera, che questi lavori non iscemavano il debito. Pagando, ricovravano la libertà e nuovamente godevano d'ogni diritto; nel che differivano dagli altri schiavi. Tale usanza durò fino all'anno 429 dalla fondazione di Roma.

ADDIXIT, ADDIXERUNT (*divin.*). Termini consacrati dagli auguri dell'antica Roma per esprimere che gli uccelli avevano predetto un prospero evento.

ADDOBBARE (*archit.*). Fornire di mobiglie, arnesi d'ogni genere le fabbriche. Dovrebbe essere l'ufficio dello stesso architetto delle fabbriche di qualche importanza e di fissa destinazione, che eziandio gli addobbi concorressero in esse alla perfetta unità del radicale concetto. Ma è caso infrequente che gli architetti vogliano o sappiano farlo; e quando accade sentiamo farsene le meraviglie. Si dovrebbe invece maravigliarsi vedendosi quasi sempre, sia per elezione, sia per necessità, affidare tale rilevantissima cura agli ornatisti, anche negli edificii nuovamente costrutti e di alta destinazione. E gli ornatisti, meno pochissimi, sogliono avere in assortimento suppellettili di ogni maniera, e i disegni di esse in digrosso, a comodo d'ogni persona. Il giovarsi di esse, anzichè comporle all'uopo, è lo stesso che servirsi del rigattiere, invece che del sarto per vestirsi. Perdonino gli architetti la bassa comparazione: e facciano essi di addobbare almeno le proprie fabbriche a seconda del carattere e dell'uso di esse. Gli ornatisti, in quanto a loro, procurino, per quanto sanno, di secondare coi loro addobbi ogni parte delle decorazioni delle vecchie fabbriche, in caso di doverle nuovamente addobbare, e sopratutto non vogliano rinegare al gusto ed alla convenienza, volendo fare gli architetti, collo sfoggiare nelle mobiglie, maniere e parti architettoniche, come talora costumasi. E ciò per la semplice ragione che gli addobbi non sono fabbriche; e che le scimmie non si debbono abbigliare

come gli uomini, quando non fosse per parodiarne le caricature.

ADDOGATO (*aral.*). Listato a similitudine di doga. Più comunemente si usa parlando delle armi, o insegne blasoniche.

ADDOLCIMENTO (*archit.*). In architettura si chiamano *addolcimenti* quelle curve che nelle modonature tolgono gli angoli rientranti, formando un dolce passaggio ed una unione tra un membro e l'altro. Perchè gli *addolcimenti* riescissero secondo ragione non dovrebbero veramente mai essere adoperati per legare tra loro i *membri essenziali*, costituenti separati complessi di parti proprie, ed i quali, anche in costruzione, dovrebbero sempre essere separati tra di loro; come il fregio dell'architrave, e il plinto delle basi delle colonne dalla cimasa del piedestallo ecc. L'uso per altro ha violato questo principio, dedotto dalla primitiva costruzione e v'hanno casi, nei quali il gusto ancor esso può trasandarlo, senza gravemente fallare; ma è sempre una licenza. E si noti che non senza consideramento abbiamo fatto cenno che tale principio può essere trasandato senza *fallo*, e sopratutto che è il *gusto* che può commetterlo.

ADDOLCIRE (*pitt.*). Si addolciscono i colori in due modi: il primo è d'indebolirne lo splendore; ma così si corre rischio di alterarne la verità: l'altro è di accordarli armoniosamente coi legami dei tuoni dei passaggi, dei colori rotti e degli sfumamenti insensibili; quindi i colori amici. Non già che vi siano colori nemici gli uni degli altri; ma ve ne sono bensì la cui vicinanza offende lo sguardo. La natura accorda tutto il suo sistema colorito: l'arte imiti la natura. — *Addolcire* è nell'aquarellare il passare che si fa insensibilmente dal chiaro all'oscuro.

ADDOMESTICAMENTO (*erud.*). Presso i Romani l'arte di addomesticare e di ammansare le fiere era divenuta una professione, ed i giuochi del circo operavano prodigi. Senza parlare del leone di Androcle che non depose la crudeltà se non per sagrificarla alla riconoscenza, Plinio riferisce come gli imperatori dessero più volte spettacoli degni di eccitare la più alta meraviglia, nei quali tra le altre cose si vedevano elefanti addestrati a ballare sulla corda. Eliogabalo, volendo in una festa comparire con tutti gli attributi di Bacco, tentò di domare alcune tigri, che si dovevano poi aggiogare al suo carro.

ADDOPPIARE (*mil.* e *marin.*). Nell'arte militare si adopera questa voce parlando delle file, quando di due che stanno di fronte, una passa dietro l'altra, raddoppiando in questa maniera le *righe*, le quali se prima erano due con questo movimento diventan quattro, e se erano tre, diventano sei. Anche le *sezioni* s'addoppiano. — In marineria, *addoppiare una vela* vale cucire ad una vela delle striscie di tela a traverso, perchè la medesima duri di più.

ADDORMENTATA (*marin.*). Dicesi della nave che ha perduta la sua buona carriera, e non solca più il mare a dovere.

ADÈ (*erud.*). Idolo de' Boniani, che ha quattro braccia. Purchas trova qualche affinità tra esso ed Adamo, a cui i Rabbini hanno attribuito due sessi, quattro braccia, e tutto il rimanente doppio perchè, secondo essi, fu creato maschio e femmina.

ADEFAGIA (*erud.*). Dea della golosità, cui i Siciliani resero un culto religioso ed avevano innalzato un tempio, nel quale la sua statua era collocata a canto di quella di Cerere.

ADEFAGO (*erud.*). Soprannome di Ercole, il quale sfidò un giorno un certo Lepreo, figliuolo di Nettuno, a mangiare. Trattavasi di mangiare un intero bue. Ciascuno riuscì a mangiare il suo, ma Ercole terminò prima del suo antagonista e riportò quindi la vittoria. Siccome avevano bevuto in proporzione terminarono col dirsi ingiurie, alle quali Ercole diede fine uccidendo il suo rivale. Questa prodezza acquistò al figlio d'Alcmena il bel soprannome d'*adefago* (insaziabile), di cui pare si facessero un onore gli eroi della favola. Ulisse, tuttochè fosse saggio, pare lo abbia invidiato, e Omero gli gà un carattere di golosità di cui lo stesso Ateneo mostrossi sorpreso.

ADELITI (*divin.*). Indovini spagnuoli che vantavansi di predire dal volo o dal canto degli uccelli ciò che doveva accadere di bene o di male.

ADELSCALCO (*erud.*). Nelle antiche usanze denota un servo del re. Questa parola nelle lingue teutoniche si scrive *adelscale*, o *adelscalche*, e latinamente *adelscalcus*. Essa è composta di *adel*, o *edel*, nobile e *scale* servo. Presso i Bavari sembra che gli *adelscalchi* fossero lo stesso che i *thanes* reali presso i Sassoni, e quelli che negli antichi diplomi chiamavano *ministri regis*.

ADEPS (*antic.*). *Grasso*, in lingua latina. Gli Antichi credevano che tutto il grasso delle vittime appartenesse agli dei, e perciò lo facevano abbruciare interamente dopo averne involto in una tela doppia le coscie, che consideravano come la parte più ragguardevole della vittima; e mettevano sopra questa doppia tela dei pezzi di tutte le altre parti in segno di primizie.

ADER (*erud.*). Genio rettore del fuoco. Secondo lo Zendavesta è l'*ized*, incaricato sotto l'*Amscaspani Ardibehecht* di governare il fuoco, agente inferiore. *Ader* occupava presso i Persi il posto che il ciclope Polifemo teneva presso Vulcano. Presiedeva altresì al nono giorno ed al nono mese, posto dai Persiani tra il novembre e il dicembre, e chiamato dal nome di questo *ized*. Il suo speciale ufficio per altro è lungi dall'essere perfettamente determinato, poichè s'ignora qual fosse la specie di fuoco soggetta al suo potere.

ADERAN (*erud.*). I Persiani chiamano così il fuoco sacro che mantengono nell'*ateshdan* o altare eretto sulle più alte montagne della Persia.

ADES o AIDES (*erud.*). Soprannome di Plutone, che significa *il dio accigliato ed oscuro* secondo gli uni, l'*invisibile* secondo gli altri. Alcuni autori lo fanno derivare dal vocabolo *Aide*, che presso i Fenici significava *peste*, *morte*. Questi popoli, per allontanare i Greci dai lidi della Betica, ove facevano un vantaggioso commercio, vi posero il trono d'Aide o della Morte. Quello che, come Ecateo di Mileto, cercarono un senso storico nella favola vogliono che Ades sia il nome del principe che primo introdusse la dottrina delle pene dopo la morte, per raffrenare i suoi sudditi col timore d'un'altra vita; e coloro che nelle favole della Grecia non veggono se non che l'abuso delle parole del suo antico linguaggio hanno preteso Ades significare *sepolcro*: e Bergier opina che Ades aveva per padre Cronos (che significa *tempo* e *vuoto*) e per madre Rea o la terra, appunto perchè il *sepolcro* è un *vuoto*, un cavo *sotterraneo*.

ADESIO o EIDESIO (*erud.*). Nome di Plutone nel Lazio. Questa parola sembra derivata dal greco *ades*, *sepolcro*.

ADETTO (*alch.*). Nome di certi alchimisti, che pretendono di avere il segreto della trasmutazione dei metalli o la pietra filosofale. Opinano che vi siano sempre undici *adetti*, ai quali succedono altri allorchè piace a qualcuno della fraternità di morire o di trasportarsi in qualche parte dove possa far uso del suo oro; giacchè in questo tristo mon-

do, dicono essi, l'oro non procura a nessuno neppure una camicia.

ADGEA (*erud.*). Così chiamasi la cavalcata annuale che parte da Damasco pel pellegrinaggio alla Mecca.

ADHA (*erud.*). Festa dei Musulmani, celebrata nel decimo giorno del mese *dhoullegiat*, chiamato dai Turchi comunemente il *gran bairam* per distinguerlo dal piccolo Adhab-Algab, Purgatorio dei Musulmani, dove i peccatori sono tormentati dagli angeli neri Munkir e Nekir.

ADI o ADIN (*erud.*). Soprannome di Wishnù, considerato come il re delle tenebre e della giustizia, il cui trono è collocato nella regione dell'occidente. È una personificazione dell'unione di Jama, re delle tenebre, e di Dharmaradia, re della giustizia.

ADIAFONO (*mus.*) Cembalo, di recente inventato da Schuster, il quale non si scorda mai.

ADI-BUDDA (*erud.*). Brama, divenuto *suaiambù*, prese il nome di Adi-Budda, e diede luogo a cinque Budda di cui ciascuno ebbe un figlio, e che formarono i dieci genii celesti, di cui l'uno, grazia all'operazione misteriosa di *Padmas-Pani*, diede nascimento alla triade indiana. Soltanto allora Brama prese per sè il nome di *Raja*, o re; Siva, quello di *Tama*, e Visnù, quello di *Saltona*.

ADICA (*erud.*). Soprannome sotto cui era adorata Venere nella Libia.

ADICECHEN, ADICESCIA, ANANTA, ANARDEN, SECA, SAPAVADJA (*erud*). Sotto questi diversi nomi chiamano gli Indiani il gran serpente delle cinque teste, due di cui formavano l'origliere di Wishnù, due altre sostenevangli le mani, e sulla quinta stava seduto. Altri gli danno 1000 teste e lo fanno sinonimo di Wishnù.

ADIDEVA (*erud.*). Nome comune, nella religione indiana, a Bram e a Brama.

ADIDI (*erud*). Figliuola di Dacha e moglie di Kasiapa, figlio di Maritschi, ovverosia la luce. Nei libri sacri degli Indiani dessa è chiamata *madre degli dei*, perchè ha 12 figli, i cui nomi furono dati ai mesi indiani.

ADIDIEN (*erud*). Raja della razza dei figli del sole, figlio di Kucen, e padre di Nichten.

ADIMA (*erud.*). Voce sanscrita che significa *primo o grande uomo*, ed è il nome di Suajambhuva, il primo dei sette Menù della religione indiana, serie delle emanazioni braminiche. Satarupa sua moglie, la stessa che Prakriti, che chiamasi pure *Adima* o *Adimi*.

ADINO (*erud.*). Uno dei nomi di Wishnù, preso anche nei libri sacri indiani pel re delle tenebre e della giustizia, per *Jama* altrimenti *Dharmaradia*, non essendo effettivamente che una delle sue ombre.

ADIRADEN (*erud.*). Raja indiano, della stirpe dei figli della Luna.

ADISAKTI, o PARASAKTI o SAKTI (*erud.*). Moglie di Brama, la quale in conseguenza è la più alta delle divinità indiane, o piuttosto l'unica dea. È la grande ernergia, la vitalità occulta di ciò che esiste. Dicasi lo stesso di Maja, vero sinonimo di Sakti. Maja-Sakti-Parasakti è la madre della trimurti o trinità indiana, la madre universale: essa produce i mondi, è l'energia produttrice.

A DISCREZIONE (*mil.*). Darsi in piena balìa del nemico senza fare alcuna capitolazione, senza esigere alcuna condizione; e rimettere le piazze, le città e i regni all'arbitrio del vincitore.

ADISSECHEN (*erud.*). I libri sacri dell'India chiamano con questo nome il serpente a mille teste, che sostiene l'universo, e che è noto anche sotto i nomi di *Seja* e *Seren*.

ADITI Dea indiana, una delle 13 spose di Brama, madre dei Devata, o genii luminosi e benefici: dessa è la forza produttrice.

ADITIA (*erud.*). Uno dei 13 gruppi principali delle creazioni di Brama: sono geni solarii, che si fanno discendenti da Brama secondo la seguente genealogia. Brama, creatore delle idealità prototipe, dovette sposare *Sacti*; da questa il creatore Brama ebbe da una parte *Marici* o la luce, e dall'altra parte 100 figli, de' quali 10 *Pragiapatia*, oltre *Dakscia*. Questo Dakscia, figliuolo primogenito di Brama, è il primogenito della creazione, uscito dal dito grosso del piede di questo dio, del quale è il pontefice per eccellenza. Fu desso che offerì a lui il gran sagrificio, emblema della creazione, e lo sostenne nella lotta che ebbe contro Siva. Questi dopo la lotta, sposò *Sati*, figlia di Dakscia e di *Pracuti*. In effetto, questo Dakscia ebbe per moglie Pracuti, *Devi* o *Birini*, figliuola del saggio Berana. Oltre Sati, Dakscia ebbe ancora 49 altre figlie, tra le quali *Dacina* o *Suria* o *Savitri* o il Sole, che maritò alla Luna, donde uscirono i *Soriavansi* e i *Somavansi*, che sono i *Ciudravansi* ó dinastie eroiche degli Indiani. Un giorno Dakscia offerì un gran sagrificio a cui invitò tutte le sue figliuole, eccetto Sati, la quale, per vendicarsi di questa offesa, si precipitò nelle fiamme del sagrificio. Siva, informato della morte della sposa, giurò vendicarla. Tosto si strappò dalla sua fronte due capelli, che si cangiarono in due giganti, rovesciarono il sagrifizio, e distrussero tutta la razza di Dakscia, che aveva organizzato il sistema planetario; onde lo chiamano pure il padre dell'astronomia. In quanto alle figliuole di Dakscia, 10 sposarono *Derma*, 27 *Ciandra* e 13 *Kasiapa*. Questo Kasiapa, o lo spazio, era nato da Marici, o la luce; sposò 13 figlie di Dakscia, tra le quali si trovarono *Aditi* e *Diti*. Da questo matrimonio con Aditi o Adidi, analogo a Suria o Savitri, ovvero giorno-sole primordiale, risultarono 12 Aditia o *Adidinana*, o sol mensili: ma egli ebbe da Diti 12 *Daitia*, o genii maligni e tenebrosi. Questi Aditia, al numero di 12, sono riguardati dagli Indiani come altrettanti soli mensili, opposti ai Daitia; questi sono dunque gli analoghi 12 numi d'Egitto, dei 12 gran dei di Roma e dell'Etruria. Ecco quali sono questi Aditia, coi mesi e costellazioni zodiacali, che si trovarono sotto il loro potere, come pure le divinità indiane a cui ciascuno obbedisce, le divinità greco-romane a cui essi corrispondono.

ADITIPUGIA (*erud.*). Sacrificio col quale gli Indiani restringono i legami dell'ospitalità: e consiste nel porre l'immagine d'una divinità, rispettata ugualmente dalle due parti contraenti, nel cortile della casa. Le si offrono preghiere e fiori; poscia si lavano con acqua tepida i piedi all'ospite che ivi si è ricevuto

ADITO (*antic.*). Luogo segreto ed oscuro de'templi. Non vi entravano che i soli sacerdoti, i quali di là entro proferivano i loro oracoli. La loro decorazione non ammetteva neppure figure di uomini, ma soltanto simboliche di bestie: onde Luciano li paragonò a que'templi d'Egitto, *sì preziosi al di fuori, ma al di dentro pieni di mostri*. Applica. Il solo *Adito* antico ben conservato si vede nel piccolo tempio di Pompei, elevato alquanti scalini, e privo di lume. Nel suo interno fu trovata la Diana all'etrusca, che è nel museo di Portici.

ADITO (*archit.*). Così chiamavansi dai Romani (*aditus*) le porte, o gl'ingressi pei quali dai gradini dell'anfiteatro si andava nei portici esterni che lo circondavano. Quelle porte, od ingressi chiamavansi anche *vomitoria*. Vitruvio raccomanda di moltiplicarli, e di tenerli gli uni dagli altri separati, e finalmente livellarli per agevolare l'uscita degli spettatori.

ADJARIARI (*erud.*). Ministri di Wishnù.

ADJUTORE (*erud.*). Nome di un magistrato, aggiunto ad un altro ad assisterlo nelle sue funzioni. Vi erano sotto gli imperatori *adjutori* ai prefetti, ai proconsoli, ai questori, ecc. (V. AGGIUNTO). Il medio evo conservò questa usanza, e il nome di *adjutore* si legge frequentemente nelle ordinanze di que' tempi. In materia ecclesiastica vediamo che vi era un *adjutore del sacro concistorio* e un *adjutore dei segreti* al Concilio di Calcedonia nel 1131. Gli *adjutori* dei vescovi si dicono propriamente *coadjutori*.

ADLECTI (*antic.*). Questa voce, che propriamente significa *scelti*, era presso i Romani applicata a molte persone. *Soldati adlecti* si dicevano quelli incorporati in un'altra legione o coorte; *attori adlecti* erano i comici subalterni associati ai primi; *senatori adlecti* dicevansi li cavalieri scelti a compiere il numero ordinario de' senatori. *Adlecti* si chiamarono pure certi numi, ed erano gli uomini deificati, detti dai Romani *dii minorum gentium*. Si diede questo nome, nel basso impero, ai consiglieri del principe e agli ufficiali maggiori.

ADLENTARE BARBAM (*antic.*). Con queste parole si esprimeva la cura cha aveasi ogni giorno di *pettinare la barba e di renderla molle e flessibile*. Quest'operazione costituiva una carica assai ricercata alla Corte dei greci imperatori. Orderico Vital (l. 7) dice che le figliuole di Roberto Guiscardo erano incaricate di attendere che l' imperatore Alessio Comneno si destasse dal sonno, e, allorchè egli si era lavate le mani, di portare uno sciugamano con un pettine d' avorio per *adlentare barbam*, acconciargli la barba.

AD LIBITUM (*mus.*). Questa espressione latina si usa, nell' arte musicale, per lo più nelle parti obbligate, e nei passi in cui il movimento della battuta viene interrotto da una *fermata*, o *corona*; ed il compositore lascia all'arbitrio dell'esecutore di attaccare la nota della fermata, mediante *abbellimenti* o *modulazioni*, alla nota che viene dopo. Invece dell'*ad libitum* si leggono anche talvolta le indicazioni *a capriccio*, *a piacere*.

ADMINICULATOR (*erud.*). Espressione latina, usata dalla chiesa romana ad indicare il difensore delle vedove e di quelle che non valevano a difendersi da sè.

ADMISSIONALES (*antic.*). Così chiamavansi certi introduttori in casa dei principi e dei cittadini doviziosi. L'ufficio loro consisteva nell'alzare la cortina o portiera, che chiudeva l'ingresso della camera dell'imperatore, e di far entrare, od uscire le persone ammesse all' udienza. Questi ufficiali erano molti: si dividevano in quattro decurie, ciascun capo delle quali portava il nome di *magister*; ma tutti erano soggetti al *magister admissionum*, primo introduttore, la cui dignità era onorevolissima. Gli *admissionales* erano liberti, impiego molto ambito pel credito ch'ei dava. Gli storici avvertono che Vespasiano, Antonino ed Alessandro Severo davano sì facilmente udienza, che non si servivano punto di *admissionales*. Ma in generale alla Corte degli imperatori, e persino presso i ricchi e potenti particolari, si distinguevano quelli che avevano il primo, il secondo, il terzo accesso, col nome di *admissionis primæ*, *secundæ et tertiæ*. Quest' usanza di dividere gli amici in più classi venne dai consoli C. Gracco e L. Druso.

ADMITTATUR (*cost.*). Modo verbale latino, usato come formula ad esprimere l' approvazione di capacità data a quelli che, dopo d'avere subìto gli esami, aspirano ad impieghi.

ADMITTITUR ET IMPRIMATUR (*cost.*). Modo verbale latino indicante la formula con cui il censore dichiara potersi pubblicare colla stampa un' opera da lui prima esaminata.

ADNA (*erud.*). Nome d'un re sconosciuto, di cui si trovano molte medaglie d' oro, d' argento e di bronzo. Parecchi eruditi si studiarono d'indovinare chi fosse questo re misterioso, ma finora le loro indagini riuscirono inutili.

ADNUMIASTA (*antic.*). Colui che aveva l' incumbenza, presso i Romani, di registrare i soldati in un libro chiamato *adnumio*.

ADNUMIO (*antic.*). Registro de' soldati nell'antica Roma.

ADOLERE (*erud.*). Arnobio dice che i sacerdoti romani usavano voci straniere nei sagrificii per non essere intesi dal volgo; quindi i pontefici avevano sostituita tal voce ai verbi *urere*, *cremare*, esprimendo l'abbruciamento delle vittime.

ADOLESCENTI (*erud.*). Presso i Romani dai 14 anni fino ai 25 erano detti *adolescenti* (*adolescentes*) i maschi, e dai 12 fino ai 21 le femmine. Gli impuberi non si comprendeano nel censo. D'anni 14 i maschi si tagliavano i capelli e prendeano la *veste virile*. I patrizii lasciavano la *pretesta* e indossavano la *toga*. La voce *juvenis* era usata generalmente per indicare chi non aveva ancora 45 anni. Cicerone disse *adolescentes* Bruto e Cassio nell' anno della pretura, cioè il 40° d'età. Era proprio degli *adolescenti* che si preparavano al foro di esercitarsi in casa perorando. Cominciavano d'a. 19.

ADOLESCENZA (*icon.*). L'*adolescenza femminea* viene nelle arti personificata in una fanciulla dal volto ridente, dai vivi colori, dai lineamenti delicati; è coronata di fiori e tiene una ghirlanda, emblema della felicità passeggiera di questa età brillante. Le sue vesti di colore cangiante indicano la volubilità degli affetti diversi dai 15 ai 20 anni. Il pavone significa l'amore degli adornamenti, proprio di questa età. L'*adolescenza mascolina* è raffigurata in un giovine riccamente vestito, coronato di fiori, appoggiantesi su d'un'arpa e con in mano uno specchio. Il suo piede poggia sopra un orologio a polvere, simbolo del poco conto che l'adolescenza fa del tempo.

ADOMBRARE (*pitt.*). E più comunemente *ombreggiare*, significa il rappresentare le ombre e tutti gli altri effetti del chiaro-scuro nei disegni eseguiti all'acquarello.

ADONAI (*erud.*). Uno dei nomi che dannosi all'Ente Supremo nelle Sacre Scritture. Il significato proprio di questa parola è *miei signori* in numero plurale, ed il singolare è *adoni*, *mio signore*. Gli Ebrei, che o per rispetto o per superstizione non proferiscono mai il nome di *Jehovah*, che chiamano tetragramma, o di quattro lettere, leggono *Adonai* ogni volta che incontrano *Jehovah* nel testo ebraico. Ma gli antichi Ebrei non avevano questo scrupolo, nè trovasi alcuna legge che vieti loro di pronunciare il nome di Dio.

ADONE (*erud.*). Fiume della Fenicia che nasce nel Libano e mette foce nel mediterraneo presso Biblo. Nell'anniversario della morte di Adone, in tempo di pioggia, si vedevano le sue acque correre tinte di rosso, per le particelle di ocra che vi cadevano dalle montagne del Libano: il che ha dato luogo alla favola che quello fosse il sangue di Adone. Dupuis suppone con maggiore probabilità, che ciò fosse un mero artificio dei sacerdoti.

ADONE (l') (*lett.*). Poema in ottava rima di Gio. Battista Marini, il quale chiarisce i suoi leggitori che nessuno nacque con sì felice disposizione ad essere sommo poeta, e che nessuno abusò tanto di questa sua felice disposizione quanto il suo autore che, volendo levarsi in alto assai più che non l'aves-

sero mai fatto tutti gli altri poeti, rinnovò i voli di Icaro, e per farsi più grande divenne mostruoso. Si potrebbero citare molte ottave dell'*Adone*, che mostrano di quale sublime ingegno fosse dotato il Marini, e basterebbe anche il notar quelle sole in cui egli descrive il giuoco degli scacchi. Noi però ci limitiamo a riferire che il Metastasio soleva, in tutta la sua vita, prepararsi a comporre con la lettura dell'Adone; metodo assai pericoloso e che sarebbe riescito male fuorchè a lui solo. I giovani pertanto si astengano dalla lettura di questo poema perchè contrarrebbero una funesta tendenza al tumido e al falso; oltrechè le oscenità delle quali esso è ripieno offendono il buon costume.

ADONE E VENERE (gruppo d') (*scolt.*). Uno dei capi d'opera del sommo Canova, cui fu commesso dal marchese Berio di Napoli, e poscia acquistato dal signor Favre di Ginevra. Queste due statue darebbero la più solenne lezione alla gioventù, se contemplar le potesse con occhi meno ammaliati dal fascino d'un amore, che tanto promette e sì poco attiene. Venere ha tutto concesso al giovane amato; e questi, non avendo più che chiederle, nè che ottenere, preferisce agli amplessi di lei altri piaceri. Pregato dolcemente, careggiato con atti gentili, chiamato coi più teneri nomi, si volge appena a lei con la metà d'un guardo, che non vede, con la metà d'un amplesso che non istringe. Nel suo destro piede, rivolto ove l' amor della caccia lo invita, e nel sinistro, che soffermasi appena per un resto di languida condiscendenza, mirate, o giovani, vivamente espresso il limite dei godimenti funesti alla ragione. Tutta la bellezza di Venere non ha più lusinghe per quel cuore attediato, non più attrattive per quegli occhi distratti. Adone diverte da lei tutto se stesso e cerca altri contenti; ma invano: se a Minerva non ricorre, morrà vittima del suo irrequieto desio, o almeno non vivrà vivendo. Ecco il segreto della virtù che a voi disvela la morale. E per voi pure, incaute donzelle, v' è un utile arcano: guai se tarderete a discoprirlo! Vedete voi la impotenza delle preghiere di Venere? Che non fa la dea perchè quel giovane preferisca lei a'suoi pericolosi trastulli? Or siate pur voi, o fanciulle, belle al pari di questa leggiadrissima figlia di Giove, o a dir meglio di Canova, la vostra bellezza non avrà più forza da quell'istante che non saranne più custode il pudore.

ADONEO (*erud.*). Sotto questo nome gli Arabi adoravano il sole e gli offerivano profumi quotidianamente. Gli Egiziani poi lo confondevano coll'idolo di Baal, Baalsemen o Bel.

ADONICO (*lett.*). V. ADONIO.

ADONIE (FESTE) (*erud.*). Si celebravano in Fenicia, in onore di Adone, che vi aveva regnato, in Egitto, nella Siria, nella Persia, nell' isola di Cipro ed infine nella Grecia. Duravano 8 giorni, e cominciavano quando le acque del fiume Adone, alle falde del Libano, divenivano rosse; il che accadeva allorchè, ingrossate dalle pioggie, trasportavano un'argilla rossastra. Le donne assire, credendo che Adone avesse ricevuta la ferita per cui morì sul monte Libano, imaginavano che questa si rinnovasse ogni anno, e producesse quel colore sanguigno, che era segnale alla celebrazione delle *adonie*. Allora tutta la città vestiva a corrotto, e le donne correvano disperate le strade, rase i capelli, percuotendosi il petto. Erano giorni d' augurio nefasto. L'ultimo dì della festa il lutto mutavasi in gioia, ed ognuno godeva del risorgimento d'Adone e della sua apoteosi. I Babilonesi chiamavano queste feste *salambon*; e Lampridio dice che Eliogabalo celebrò *salambon*, come gli Assirii, con grandi urli e lamenti. Il primo idilio di Bione è uno di questi lamenti, che si cantavano e ripetevano in coro.

ADONIO o ADONICO (*erud. e lett.*). Canto lacedemone, accompagnato con flauti (*detti tibiæ embatariæ*), che intonavasi nell'andare all'assalto del nemico: è pure un verso di due piedi nella poesia greca e latina.

ADOR (*erud.*). Specie di frumento con cui si facevano le focaccie pei sagrifici, ond'è che queste focaccie presero il nome di *adorea*, e *adorea* i sagrifici medesimi. Con questo nome chiamavano pure i Romani nel principio della repubblica qualsivoglia specie di raccolta, e significava perfino la gloria che acquistavasi nelle armi, a cagione della ricompensa che i capitani concedevano ai soldati, la quale consisteva in una misura di farro.

ADORATE PIOGGIE (*antic.*). Erano doni dati dagli imperatori romani al popolo adunato pei giuochi, e si versavano a piene mani dall'alto, che sembravano pioggie: venivano così chiamati perchè si gettavano al momento in cui il popolo si alzava ed adorava il monarca, baciandosi le mani. Seneca li chiama *adorati imbres*.

ADORAZIONE (*erud.*). È l'atto del volgersi ad un essere e di rendergli divini onori come ad un nume. Questa parola è composta da *ad* ed *os oris*, bocca, e letteralmente significa recare la mano alla bocca, *manum ad os admovere*, baciare la mano; essendo questa nei paesi orientali una delle più grandi dimostrazioni di rispetto e di sommessione. Ricordasi questo atto nella Bibbia come un segno di culto, e quindi leggesi in Giobbe: « Se io guardai il sole splendente e la rifulgente luna, e se in segreto esultò il mio cuore e baciai colla mia bocca la mia mano; il che è massima iniquità e negazione dell' Altissimo Iddio.... » Dal che si scorge che l'apporre la mano alla bocca, ossia il baciarsela, era considerato in Oriente un atto di culto esterno. Per tal motivo Minuzio Felice osserva che quando Cecilio mirava la statua di Serapide *baciavasi la mano, come suole il volgo superstizioso, accostandola alla bocca.* Lo stesso atto era in uso, come segno di rispetto, alla presenza dei re e delle persone in alto locate. In una delle scolture di Persepoli rappresentasi un re seduto in trono con una persona inclinata davanti a lui, avente la mano alla bocca nell' atto di favellargli. Questo medesimo atteggiamento si ravvisa nelle scolture di Tebe, ove uno degli astanti, fra parecchie persone rispettosamente atteggiate al cospetto di scrivani che ne fanno la iscrizione, ha la sua mano apposta reverentemente alle labbra. I Romani praticavano l'adorazione nei sagrificii ed in altre solennità, nel passare presso i templi, gli altari, i boschi sacri, ecc., alla vista di statue, immagini od altro, sì di pietra che di legno, in cui si supponesse risiedere alcuna cosa della divinità. Per lo più vi erano immagini di numi collocate alle porte della città affinchè coloro che entravano od uscivano vi tributassero la loro venerazione. La cerimonia dell' adorazione presso gli antichi Romani praticavasi nel modo che segue. La persona divota, col capo scoperto, recavasi la mano destra alle labbra, tenendo l' indice sopra il pollice, che era diritto, e così inchinando la testa volgevasi intorno da manca a diritta. Questo bacio chiamavasi *osculum labratum*, poichè ordinariamente rifuggivano per riverenza dal toccare essi stessi colle profane loro labbra le immagini dei loro numi. Talvolta però baciavano loro i piedi od anche le ginocchia, riputando troppa famiglia-

rità il toccar loro la bocca, in modo che la cerimonia passava a qualche distanza. Saturno ed Ercole venivano adorati a capo scoperto; onde l'adorazione dell'ultimo era chiamata *institutum peregrinum* e *ritus græcanicus*, perchè si allontanava dal metodo famigliare ai Romani, che era di sacrificare e di adorare colla faccia velata e con le vesti tirate su fino alle orecchie, a fine d' impedire che la cerimonia venisse ad essere interrotta dalla vista di alcuna cosa di cattivo augurio. L'*adorazione* si usava pur anche per certi straordinari *onori civili*, che si rassomigliano ai tributati alla divinità, ma che pure si rendevano agli uomini. Il modo di adorazione usato dai Persiani, introdotto da Ciro, era di piegare le ginocchia, cadere colla faccia ai piedi del principe, toccare la terra colla fronte ed esprimervi un bacio. Questa cerimonia, che i Greci chiamavano προσκυνεῖν, Conone ricusò di praticarla dinanzi ad Artaserse e Callistene dinanzi ad Alessandro il Grande, come cosa che riputavano illegittima ed empia. L' adorazione che prestavasi agli imperatori romani e greci consisteva nell'inchinarsi e nell'inginocchiarsi ai piedi del principe, toccando loro la vesta imperiale, ritraendo subito la mano e portandola alle labbra. Il mettersi a ginocchio ignudi dinanzi all'imperatore per presentargli una petizione chiamavasi pure *adorazione*. Questa parola trovasi anche usata presso gli scrittori romani come un nobile genere di *applauso*, conceduto a persone che avevano parlato od operato bene in pubblico. Troviamo di così fatte adorazioni tributate ad oratori, attori, musici, ecc. Il modo di esprimerla era di alzarsi, portar la mano alla bocca, e quindi stenderla verso la persona che volevasi onorare. L'*adorazione* usasi anche nell' elezione del papa, la quale si fa in due maniere, cioè per mezzo dell'*adorazione* e per mezzo dello scrutinio. Nell' elezione per adorazione i cardinali si volgono come per ispirazione ad uno e lo proclamano concordemente papa: così furono eletti Gregorio XIII e Sisto V.

ADORAZIONE DE' MAGI (*pitt.*). Chiamano così i pittori e gli scultori quelle tele, bassi rilievi, ecc., in cui è rappresentata la venuta de'Magi a Betelemme, per adorare Gesù nel presepio. La più bella adorazione che si conosca è l'arazzo del Vaticano, eseguito su d'un cartone di Raffaello: bellissimo è pure l' affresco del Luino in Laronno, paese poco lungi da Milano. Il più bel quadro di Dietrich, celebre pittore di Weimar dello scorso secolo, è un'adorazione; e ve n' ha pure una di Rubens, ed una di Jouvenet, che sono assai belle.

ADOREA (*erud.*). Divinità che credesi essere la stessa che la Vittoria. Chiamavansi pure con tal nome certe feste, nelle quali offerivansi agli dei focaccie salate, così dette dalla parola *ador* (frumento); solevansi celebrare pur sempre all' occasione di qualche vittoria, distribuendo misure di farro ai soldati.

ADORNAMENTI MUSICALI (*mus.*). Sono le *appoggiature*, o *groppetti*, i *trilli*, ecc.; bisogna usarne con parsimonia e con senno, altrimenti invece di dilettare si recherà noia e fastidio agli uditori.

ADORNARE (*B. A.*). L'*adornare* non è l'*abbellire*: in arte equivale piuttosto a *decorare*; somiglia molto ad *arricchire*. L'adornare con gusto veramente squisito, con sobrietà e convenienza, può alle volte rendere maggiormente aggradevole la stessa bellezza; non già costituirla; ma la intemperanza di adornare corrompe necessariamente il gusto nelle arti. Sonvi in ogni ramo delle arti alcuni soggetti che non si debbono minimamente adornare, e che tuttavia sono suscettibili delle più grandi bellezze. Le pitture, le scolture e le fabbriche, pregievoli solo per gli ornamenti, tranne rarissimi casi, sono produzioni bastarde. Gli *ornatisti* adunque che cosa sono eglino veramente con quel loro esclusivo *adornare*? Sono istrumenti che l'artista impiega nelle opere del bello a condurre piacevolmente le parti accessorie, ed a cui affida l'esecuzione di quelle inezie, nelle quali è bene che vi sia qualche cosa piuttosto che niente.

ADOSCHT (*erud.*). Pietra, alta mezzo piede, su cui sta l'*ateschdan*, cioè il vaso contenente il fuoco sacro nel tempio dei Parsi.

ADOSSIA (*erud.*). Voce derivata dal greco, che significa *mala fama*, *oscurità di nome*, *disonore*.

ADOZIONE (*erud.*). Era un atto che, fatto a norma di legge, ed imitazione di natura, eseguivasi in favore e a consolazione di coloro che non avevano figliuoli. Era in uso e facevasi quasi ugualmente tanto presso i Greci, quanto presso i Romani: sì a Roma che in Grecia vi avea mestieri che quest'atto, per esser valido, fosse approvato e cementato dalla pubblica autorità; e la imitazione della natura vi doveva essere così esattamente osservata, che non era permesso ad un eunuco l'adottare, e neppure ai giovani al dissotto dei 20 anni; e che l'adottante doveva avere 18 anni più che l'adottato. L' adozione non era concessa nè alle donne, nè ai servi, nè ai mentecatti; e soltanto l'uomo libero ed emancipato poteva usare di tale diritto. L'adozione propriamente detta non succedeva che trattandosi d' un cittadino, che fosse sotto la podestà di suo padre, la volontà del quale era necessaria per l'adozione, a differenza dell'arrogazione, la quale si compiva su d'un cittadino libero dalla paterna podestà. Quegli che veniva adottato acquistava tutti i diritti d'un vero figliuolo verso colui che lo aveva adottato; ma dal momento della sua adozione egli non aveva più nulla di comune coi figli di suo padre naturale. Se un cittadino, dopo d'essersi procurato un figliuolo adottivo, procreava figliuoli di legittimo matrimonio, l' adozione nullameno vigeva, e il figlio adottato godeva degli stessi diritti degli altri. L'adozione era ordinariamente il mezzo che si adoprava per legittimare un figlio naturale. A Roma l'adozione poteva farsi per testamento, ma doveva in tal caso essere ratificata dal pretore o dall'imperatore. Ai tempi della Repubblica l'arrogazione che, come si è accennato, non debbe confondersi coll'adozione propriamente detta, facevasi al cospetto del popolo; veniva proposta con una formula, detta *rogatio*; non accadeva se non che dopo maturo esame. Un patrizio poteva essere adottato da un plebeo, ma un plebeo non poteva esserlo da un patrizio. Quegli che veniva adottato prendeva il nome, il prenome e i cognomi di colui che lo aveva adottato, conservando soltanto il nome della sua famiglia, che aggiungeva in fine di tutti gli altri. Gli imperatori estesero alle donne il diritto di adottare: la quale cosa era contraria alla legislazione, che non ammetteva podestà materna.

ADOZIONE (*numis.*). Si trovano alcune *adozioni* segnate sulle medaglie; per esempio quella di Trajano: IMP. CAES. NERVA TRAJAN. AUG. GERM.; sul rovescio ADOPTIO; una figura in abito militare con un' asta nella mano sinistra e colla destra stesa ad un'altra figura, vestita della toga senatoria. Quella di Adriano per Trajano: CAES. TRAJANUS ADRIANUS AUG. Sul rovescio: ADOPTIO

Parth. Divi Trajan. Aug. P. M. Tr. P. Cos. G. Trajano, Adriano ed Antonino presero nel principio del loro regno i nomi di quelli che li avevano adottati, ma li deposero ben presto per non portare sulle loro medaglie che i proprii nomi.

ADOZIONE (*icon.*). Viene espressa sulle medaglie romane con personaggi vestiti colla toga, che si porgono la mano, simbolo dell'unione delle due famiglie; oppure anche semplicemente con due mani, l' una nell' altra, con una iscrizione che indica colui che adotta e colui che è adottato.

ADPORINA, APORRINA, ASPORINA (*erud.*). Soprannome dato a Minerva (altri dicono a Cibele) da un tempio ch'ella aveva sopra un monte dirupato, presso Pergamo, che credesi lo stesso che il monte Ida. Era anche detta *Montana*, il che veniva poi a significare la medesima cosa.

ADRAMELECH e ANAMELECH (*erud.*). Divinità degli abitanti di Sefarvaim, i quali occupavano il paese di Samaria, dopo che gl' Israeliti si recarono al di là dell'Eufrate. I Rabbini credono che il primo fosse rappresentato sotto la forma di un mulo. Gli Assirii abbruciavano fanciulli sopra i loro altari, oppure li facevano passare attraverso al fuoco. Adramelech significa *re magnifico*, e Anamelech, *re dolce e buono*. Forse erano il sole e la luna, ovvero antichi re di quelle contrade.

ADRAMMELECH I (*antic.*). Re assiro, nominato nelle iscrizioni cuneiformi dei mattoni trovati nel palazzo nord-ovest di Nimrud. Egli sarebbe, secondo Rawlinson, che primo ne leggeva il nome, padre del fondatore di quel palazzo, e figlio di Anaku-Merodach. Il suo regno risale, secondo i computi più probabili, all' anno 1000 avanti G. C.

ADRAMMELECH II (*antic.*). Altro re assiro, il cui nome fu trovato nel pavimento delle camere superiori di Nimrud. Egli regnava 840 anni avanti G. C. poche generazioni prima di Pul o Tiglatpileser.

ADRAMO o ADRANO (*erud.*). Dio particolare alla Sicilia, secondo Plutarco. La città d' Adrano, che portava il nome di lui, gli era specialmente consacrata. Alcuni lo facevano padre de' fratelli Palichi, contro l' opinione di Eschilo, che li dice figliuoli di Giove; altri lo confondono con Andromelech. Moltissimi cani, consacrati a questa divinità, accarezzavano quelli che avvicinavansi al suo tempio, e di notte servivano di scorta agli ubbriachi; ma sbranavano senza compassione i malvagi. V. Adrano.

ADRANAMO (*erud.*). Uno dei quattro libri sacri degli Indiani.

ADRANO (*antic.*). Antichissima città di Sicilia, oggi Adernò. Sorprendono i grandiosi avanzi delle sue mura, e sono un capolavoro di questo genere. Costrutte di belle pietre di lava, tagliate con perfezione rarissima, non sono state dal tempo distrutte, nè vi mancano che le pietre tolte via, come da una cava, per fabbricarne altri edifici. Grosse torri quadrate fiancheggiavano tali mura, ma, per esserne cadute le parti superiori, or sembrano bastioni. Rimangono oscure tradizioni di due templi fuori del suo recinto, uno sacro a Giove, presso la sorgente così detta di Giobbe, e l' altro dedicato a Venere, come credesi per un' antica statua, scoperta nel 1776 allato delle suddette muraglie. Certo è che nelle vicinanze stesse ebbe ad essere il famoso tempio di Adrano, ricordato da Diodoro, Eliano e Plutarco, nel quale probabilmente si ragunavano le decime delle raccolte dei fertili campi vicini. Mille grandi e bei cani lo custodivano, amichevoli nel giorno e favorevoli nella notte agli ubbriachi, ai quali mostavano la via, forse nel ritorno dalle feste che vi si celebravano; ma feroci erano contro i ladri. Nel piano della Rocca dei Molini, e nella Chiusa del Damuso furono i sepolcri degli Adraniti; oltre di altri luoghi all'intorno della città, dove si scoprivano avelli del tempo dei Romani, ed anche più antichi.

ADRAS (*erud.*). Nome dato dai Persiani all'Osiride degli Egizi.

ADRASTIA (*antic.*). Specie di giuochi Pizi, instituiti da Adrastio, re d'Argo, a Scione, in onore di Apollo. I famosi giuochi Pizii celebravansi a Delfo.

ADRENAM, o ANDERMAN, o ANDERNAVEDAM. Uno dei quattro Weda, o libri sacri degli Indiani, che si suddivideva in quattro parti, e trattava della magia. I Bramini dicono che è andato perduto.

ADRI o ADRIS (*erud.*). Nome dato dai Rabbini al Thot degli Egizii, al Taaut dei Fenicii, all' Ermes dei Greci, al Thoor degli Alessandrini, al Teutatè dei Galli, ecc.

ADRIANA (Villa) (*arch.*). Sotto Tivoli. Fu la più vasta delle opere architettoniche di Adriano. Si vuole girasse intorno a dieci miglia. Conteneva contrade intere, co' più celebri monumenti radunati da tutto l'impero romano: vi erano fino i campi Elisi. Basta vederne le piante di Pirro Ligorio, di Kircher, di Contini. Ora non è che ruine, ma ruine imponenti e anche preziose. Due teatri in semicerchio, uno di 36 tese di diametro, l'altro di 24. In uno di questi teatri si scopre ancora il portico esteriore, le sale, le scale, la porta della scena, i portici laterali del proscenio, la orchestra, ecc. Vi si sono trovati i frammenti di 48 statue che lo decoravano. La *palestra*, che era là vicina, era un cortile lungo 117 tese e largo 54, circondato di portici in arcate con una nicchia maestosa in fondo. Più in là è un bagno di piccole camere illuminate dall'alto, tutte di forme differenti. Un edificio rotondo, del diametro di 22 tese, sembra essere stato un serraglio. Indi è la *naumachia*, lunga 85 tese, terminata da un tempio: un cortile quadrato, di 30 tese per lato, adorno di colonnati e di portici; un muro lungo 180 tese, traforato da arcate, alla estremità di cui è una piccola rotonda del diametro di 9 tese, formata di 3 archi concavi e di 3 convessi alternativamente. Un altro edifizio, di molti altri pezzi belli, grandi, proporzionati, e variati saviamente. Il *Canopo* è un edificio grande su di una collina, in forma di un vasto bacino, con una grande nicchia in fondo: il davanti è rovinato, e forse v'era un tempio semicircolare, o a conchiglia, ed era il tempio di Nettuno, che gli Egizii riferivano a Canopo. Vi si è trovato il caval marino consacrato a Nettuno, Iside, Osiri, Oro, Ibi, e altri geroglifici. Vi sono scale spirali; e nel fondo vi è un nicchione, composto di più nicchie quadrate e rotonde, ornate di petrificazioni; al di dentro vi sono camere a vôlta, e al davanti scalini di marmo bianco. Ne' Campi Elisi v'erano canali rappresentanti il fiume Lete, il Cocito, il Flegetonte; le statue d'Issione e di Prometeo. Altrove sono saloni, scale, cortili, colonnati, templi, acquedotti. L' *ippodromo* è una piazza lunga 59 tese e larga 42. Un' altra gran piazza, lunga 125 tese, e larga 56; un portico circolare, con colonne alte 14 piedi: un tempio quadrangolare, lungo 53 piedi e largo 44, con un *emiciclo* largo 36, e con 7 nicchie quadrate. Il più rinomato degli edifici è *le cento celle* per la guardia imperiale; quelle camere non hanno altra comunicazione fra loro, che per una galleria esterna. Vi è un edificio rotondo,

forse il corpo di guardia. In questa sua villa aveva Adriano radunato quanto v'era di più celebre nell'antichità: il *Liceo*, l'*Accademia*, *Tempe*, il *Pritaneo*, il *Pecile* d'Atene. Questo pecile era un doppio portico lunghissimo, con un muro altissimo nel mezzo, che riparava dal sole in ogni ora: questo gran muro esiste e va da levante a ponente. A canto v'era la biblioteca; e ne resta ancora un gran muro, con 25 nicchie per istatue. Quanto ci aveva di più raro nell'impero romano tutto era qui raccolto. Ma durò poco tanta collezione. Dopo 80 anni Caracalla ne portò via molte statue; gli altri imperatori fecero peggio: e in meno di un secolo la gran Villa Adriana fu abbandonata. Ciò nondimeno prosiegue tuttavia ad essere una miniera inesauribile di rarità. I musei di Roma moderna si sono arricchiti e si arricchiscono delle escavazioni di Villa Adriana.

ADRIANALI (*antic.*). Giuochi stabiliti dall'imp. Antonino a Pozzuoli in onore di Adriano suo padre adottivo; erano di due sorta; gli uni annui, gli altri quinquennali.

ADRIANEI (*erud.*). Templi di Adriano imperatore fatti innalzare a se stesso.

ADSCRIPTI GLEBÆ (*antic.*). Così chiamavansi presso i Romani gli schiavi destinati alla coltura di certe terre, i quali non potevano essere venduti che colle terre medesime.

ADSEDERE (*erud.*). Questa parola significava, nel Senato romano, essere del proposto parere: imperciocchè i senatori parlavano in piedi, e quelli che stavano seduti indicavano non aver nulla ad obbiettare contro l'opinante.

ADSENTIRI (*erud.*). Quando i soldati romani accoglievano favorevolmente le proposizioni dei capitani che li arringavano alzavano le mani e la voce, e battevano i loro scudi colle ginocchia: questo atto si chiamava *adsentiri*.

ADSERERE MANU IN LIBERTATEM (*antic.*). Queste parole, che trovansi spesso nelle antiche scritture, sono relative ad una delle molte maniere per le quali si facea libero uno schiavo: si prendeva questo per mano, e si pronunciava la formula *hunc liberali causa manu adsero.*

ADSIDELLA (*arch.*). Tavola attorno alla quale sedevano i flamini, durante il sagrificio.

ADUAR o AKUAR (*erud.*). Cicli degli astrologi arabi, dietro cui regolano le azioni e gli avvenimenti della vita degli uomini. Ogni Aduar racchiude, secondo essi, 360 anni solari e 120 anni lunari.

A DUE (*mus.*). Dicesi *suonata a due pianoforti, a due violoncelli*, ecc.; e sovente questo termine indica pure all'unissono, come, per esempio, nelle parti del fagotto, ecc. Incontrasi anche talvolta questa parola in un coro, o ripieno, allorquando il compositore v'inserisce dei piccoli duetti, notandoli colle parole *a due*, le quali indicano che quei passi debbono essere cantati a due sole voci.

ADUEITANI (*erud.*). Una delle tre sètte filosofiche degli Indiani, la quale crede non vi sia che un solo essere esistente, cioè Dio, e che questo mondo, ben lungi dall'essere reale, non è che un prodotto della nostra fantasia. Le altre due sètte sono i *Dueitanci* e i *Vihisti.*

ADULA (*erud.*). Nome che gli Antichi davano alla parte più alta delle Alpi centrali, comprendendo con esso il Forca, il Sangotardo, il Crisptal, il Vogelsberg, il Grismed e l'Adula propriamente detto. Dal nome di questa montagna il geologo P. Pini battezzò le sue pietre adularie.

ADULARE (*pitt.*). Il pittore di ritratti non debbe *adulare*, ma, non potendo esprimere la vivezza dell'originale, può bensì diminuirne i difetti senza nuocere alla rassomiglianza. L'*adulare*, variando, o caricando le forme, è un distruggere la natura.

ADULAZIONE (*icon.*). In Iconologia è una donna vestita con eleganza, che suona il flauto. Ha per attributo le api, a motivo della dolcezza del loro miele e del veleno del loro pungolo; e un soffietto, perchè essa smorza il lume della ragione ed accende il fuoco delle passioni. Dessa è la causa principale dell'oscurantismo.

ADULE (*epigr.*). Città lungo la costa d'Etiopia, chiamata da Plinio *Oppidum Adulisicon*, divenuta interessante per due iscrizioni greche, che vi si trovarono. Cosma Indicopleuste, come comunemente si chiama, fu il primo a darne notizia. Una di esse è scritta su di un trono o sedile di marmo bianco, l'altra su di una tavoletta di basalto posta dietro il trono. La iscrizione sulla tavoletta si riferisce a Tolomeo Evergete ed alle sue conquiste nell'Asia Minore, nella Tracia e nell'Asia Superiore. L'altra iscrizione del trono sarebbe la continuazione della prima, secondo che opinano Cosma e Mena, i quali la diedero come tale; ma Salt e Buttmann hanno provato che la iscrizione sola della tavoletta si riferiva a Tolomeo, e che l'altra del trono era di più recente origine. Uno dei principali argomenti è questo, che la iscrizione del trono parla di conquiste nell'Etiopia, che non furono mai fatte da alcun Tolomeo.

ADULTA (*erud.*). Soprannome di Giunone, sotto il quale Temeno, figliuolo di Pelasgo, che si credeva averla ne' suoi primi anni allevata, costrusse per lei un tempio particolare a Stinfalo nell'Arcadia.

ADULTERA (l') (*B.A*). Hanno questo nome i quadri e le incisioni, che rappresentano la donna adultera dell'Evangelio, accusata alla presenza del Cristo dagli Scribi e Farisei. In Roma sola se n'ammirano tre del Tiziano; una nella Galleria di Dresda del Tintoretto; una in quella di Bologna di Agostino Caracci; una in quella del Louvre (che stimasi la più bella) di N. Poussin. Nella Galleria di Dresda ve n'ha un'altra assai bella del Biscaini.

ADULTERINE (*erud.*). Aggiunto dato dai Roman alle chiavi false.

ADULTERIO (*erud.*). Presso i Romani, passati cinque anni dal commesso adulterio, nè la moglie nè il marito poteano accusarsi. Si numerano gli anni dal giorno del commesso delitto. Se era accusato un servo veniva esso stimato, e la somma della stima si dava all'accusatore. Tre pene infliggevansi per l'adulterio. 1ª La castratura, o amputazione delle parti virili: pena tolta dagli Egizii dopo mille percosse. 2ª La mutilazione di qualche membro visibile, naso, orecchie, ecc. 3ª La morte. Il padre poteva uccidere l'adultero se lo trovava colla figliuola: ed ambedue se il poteva in un colpo stesso. Anche al marito era lecito uccidere ambidue col medesimo colpo. Augusto rinnovò queste pene colla *Lege Julia.*

ADULTERIO (*icon.*). Le belle arti personificano l'adulterio in sembianza di giovane pingue, in abito negletto e voluttuoso, mollemente coricato sopra cuscini: sono suoi attribuiti una lampada accoppiata ad un serpe, ed un anello coniugale spezzato.

ADULTO (*erud.*). Soprannome di Giove, così invocato da quelli che si maritavano per ottenere la sue protezione contro i pericoli ai quali è esposta la vita dei fanciulli fino all'età adulta. Presso gli Antichi Giove e Giunone erano il simbolo dell'aria; ed è noto quanto questa contribuisca alla sanità ed all'invigoramento de'fanciulli.

ADVEITAM (*erud.*). Setta di filosofi indiani che pensano che Dio è il solo essere esistente, e che il mondo è chimerico.

ADVENTUS AUGUSTI (*numis.*). Questa leggenda, che è frequente sulle medaglie, annuncia il ritorno del principe a Roma dopo qualche spedizione contro i nemici dell'impero. D'ordinario il principe v'è rappresentato a cavallo con una mano alzata.

ADVERSARIA (*antic.*). La pagina degli antichi d'ordinario non era scritta che da una parte sola: quando era piena si servivano del rovescio, rimasto vuoto, per iscrivervi l' orditura d' un' opera nuova, o qualunque siasi annotazione. Queste note, ovvero osservazioni portavano il nome di *adversaria*, perchè erano scritte in *adversa parte*. Si davano queste pagine inutili ai fanciulli perchè si esercitassero a scrivere sul rovescio restato bianco. I mercadanti pure si esercitavano per iscrivervi in note il loro giornale di spaccio.

ADVERSATOR (*antic.*) Così chiamavansi presso i Romani i domestici incaricati di andarli a prendere nelle case dei loro amici quando vi si trattenevano a cena, di ricondurli, e di far loro evitare le pietre che potevano trovare per via. Plauto e Terenzio ne fanno menzione.

AEA (*erud.*). Città d'Asia nella Colchide, celebre come soggiorno del re Aeta, e teatro delle avventure di sua figliuola Medea. Mostravasi quivi un tempio antico dedicato al dio Marte, la cui statua fu tolta via da Castore e da Polluce. Eravene un altro dedicato a Frisso, e un bosco ove dicevasi che il vello d'oro stava sospeso ad un albero.

AE. A. A. F. F. (*numis.*). Queste sigle, che si veggono sulle medaglie romane, sono relative ai triumviri monetarii e al loro ministero. Si spiegano così: *aere*, *argento*, *auro*, *flando*, *feriundo*.

AEANTI (*erud.*). Nome d' una delle tribù degli Ateniesi.

AEDEPOL (*antic.*). Giuramento de' Romani per Polluce, cioè pel suo tempio, *per aedem Pollucis*. Era dapprima comune alle sole donne, che lo imparavano nei misteri di Cerere Eleusina; poi si stese anche agli uomini. Altri, che scrivono *Edepol*, gli danno tre radici: *me*, ovvero *e*: *deus*; *Pollux*: *mi aiuti il dio Polluce*. Meursio vuole che si dicesse *Epol*, quasi *me Pollux*, *mi aiuti Polluce*.

AEDES (*arch.*). I Romani distinguevano dai tempii propriamente detti i luoghi consacrati agli dei, come *aedes*, *delubra*, *fana*, *sacella*. *Fanum* era un terreno consacrato dagli auguri e destinato alla costruzione d'un tempio: un semplice altare innalzato sovra un terreno isolato chiamavasi *sacellum*: per *delubrum* intendevasi uno spazio vuoto, lasciato dinanzi ad un tempio, o questo tempio medesimo. L'*aedes* poi differiva dal tempio in ciò che questo era inaugurato dopo la sua consecrazione, e che l' *aedes* era semplicemente consecrata. Moltissime *aedes* erano in Roma sparse nei diversi quartieri: una iscrizione, posta all'ingresso, indicava che non erano state santificate dagli auguri. Nulladimeno siffatta distinzione fra *aedes*, *templum*, ecc., stabilita dai primi Romani, col lasso del tempo fu male osservata, e si confuse talvolta l'una coll'altro. Noi accenneremo qui ad alcune *aedes* fra le principali. — *Aedes Aji Locutii*. Era posta al disopra di quella di Vesta, all'estremità di una via antica, chiamata *Via Nova*, che cominciava al *Foro Romano*. — *Aedes Bellonæ*. Era vicina al circo di Flaminio; aveva dinanzi una piazzetta con la *colonna della guerra*, presso la quale mettevasi il console quando lanciava un giavellotto dalla parte del popolo, o del re a cui dichiarava la guerra con questa cerimonia. Quest'edificio, sacro a Bellona, dea della guerra, fu innalzato in forza di un voto d'Appio il Cieco per la riportata vittoria contro di Pirro; e fu costrutto fuori della città per timore che Bellona non ispargesse la discordia fra i cittadini. Vi si radunava il Senato per dare udienza agli ambasciatori che non voleva ammettere in Roma, e per giudicare se doveasi concedere l'onore del trionfo ad un capitano. Da ciò può vedersi quanto siansi ingannati coloro che collocarono l' *aedes Bellonæ* presso il gran Circo, vale a dire nel mezzo di Roma. — *Aedes bonæ deæ*. Ergevasi in vetta al monte Aventino, nel sito chiamato *Remuria* a motivo degli auspicii che quivi aveva preso il fratello di Romolo. Eravi un secondo edificio consacrato alla *buona dea*, sotto il nome di *Aedes bonæ deæ Subsaxanæ*, il quale soprannome si riferiva alla sua posizione nella 12 regione, alle falde del monte Aventino, sotto lo scoglio, *Saxum*, che ne coronava la cima, e che portava la prima *Aedes bonæ deæ*. — *Aedes Camænarum*. Questo sacro edificio era stato fabbricato da Fulvio Nobiliore sulla via Appia, fuori di porta Capena, che poscia per questa *aedes* fu chiamata porta Camene. Egli vi aggiunse un bosco, all' esempio di Numa, che aveva consacrato alle medesime dee un bosco con una celebre fontana. — *Aedes Carmentæ*. Era posta presso del Tevere, appiè del Campidoglio, nel sito ove credevasi che Carmenta, madre d' Evandro, avesse fissato il suo soggiorno. Le donne romane, essendo state private da un *senatus consulto* del diritto di farsi portare in cocchio, cospirarono fra loro e giurarono di non voler più divenir madri finchè il Senato non avesse abolito siffatto decreto. I cittadini si stancarono ben presto d'essere mariti senza la facoltà di divenir padri, ed il Senato si lasciò piegare. Per mostrarsi riconoscenti a questa condiscendenza dei senatori le donne, che divennero madri, fecero fabbricare l'*Aedes Carmentæ*. *Aedes Carnae*. Bruto, il primo console, consacrò questo edificio, sul monte Celio, in onore della dea Curna, che credevasi vegliare alla conservazione dei visceri e delle parti nobili del corpo umano. Sotto il nome di Carna la stessa deità vegliava alla sicurezza dei cardini, che sostengono le porte. — *Aedes Concordiae ad Capitolii adscensum*. Avendo il dittatore Furio Camillo sedata la rivolta del popolo fece edificare, l'anno 377, presso la salita del Campidoglio, questa *Aedes*, da lui votata alla Concordia. Dominava il Foro ed i Comizii. Gli antiquari credono riconoscerne un avanzo in un portico, di cui furono tolti gli ornamenti e la pompa, e sul quale si legge: SENATUS. POPULUSQ. ROMANUS. INCENDIO. CONSUMPTAM. RESTITUIT. — *Aedes Concordiae in arce Tarpeja*. Lucio Manlio, essendo pretore, fece innalzare nella rocca Tarpea un secondo edificio, consacrato alla Concordia; s'ignora il luogo preciso della rocca ov' era edificato: ma pure sembra che fosse vicino alle muraglie di essa, imperocchè Tito Livio racconta che la Vittoria, la quale era collocata in cima dell' *Aedes* della Concordia, si svelse e, cadendo, appiccossi alle statue della Vittoria, che servivano di corona alle muraglie della rocca Tarpea. — *Aedes Concordiae in area Vulcani*. Quest' *Aedes* era un vero tempio, come si può arguire da un passo di T. Livio, il quale racconta che Caio Flavio, figliuolo di Gneo, essendo cancelliere, consacrò alla Concordia un edificio, fabbricato sulla piazza di Vulcano. Cornelio Barbato, che a quel tempo era sovrano pontefice, essendo stato obbligato per ordine del popolo a proferire le parole della consacrazione, ricusò di farlo, poichè, secondo l'antico costume, bisognava essere console, o essere stato proclamato imperatore, per dedicare un tempio col pontefice. — *Aedes Ditis Patris*. Era posta nel gran Circo, imperocchè i poeti hanno sempre cantato Plutone tratto in cocchio a quattro cavalli. — *Aedes Furinarum*. Que-

sto edificio consacrato alle Furie sorgeva oltre il Tevere nella 14 regione.—*Aedes Isidis et Serapidis.* Era fabbricata nel Campidoglio. Pisone e Gabino, essendo consoli, rovesciarono gli altari di Iside e di Serapide, scacciarono queste deità egizie dal Campidoglio: in seguito però vi furono rimesse. — *Aedes Juventutis.* Marco Livio, essendo console, il giorno in che vinse Asdrubale, fece voto di edificare un tempio alla dea della gioventù; adempì il suo voto sotto il consolato di Marco Cornelio e di Tiberio Sempronio, essendo censore. Il duumviro Cajo Licinio Lucullo fece la dedicazione di questo edificio. A malgrado della sua celebrità gle fu sempre conservato il nome di *aedes.* Tutti i fanciulli che prendevano la veste virile dovevano portare una moneta in questa *aedes*, la quale era situata nel recinto del gran Circo. — *Aedes Larium.* Era posta ai disopra della Villa Sacra nel luogo abitato un tempo da Anco Marzio. I Lari erano pure adorati in un'altra *Aedes*, fabbricata nel campo di Marte, della quale Marco Emilio aveva fatta la dedicazione sotto il nome di *Aedes Larium permarinum.* Questo nome rammentava la battaglia navale che Lucio Emilio Regillo era sul punto di attaccare coi capitani di Antioco quando fece voto di fabbricare quest'*Aedes.* — *Aedes Matutae.* Servio Tullio l'edificò nel mercato de'buoi, e il dittatore Camillo ne fece la dedicazione. Avendola distrutta il fuoco fu rifabbricata dai triumviri creati a tale effetto. — *Aedes Montis.* Il pretore Otacilio, nel tempo di una guerra punica, fece voto di fabbricare un'*Aedes* al Giudizio, ossia buono intendimento, *Menti.* Tito Otacilio Crasso ne fece la dedicazione nel tempo stesso che il suo confratello, il duumviro Quinto Fabio Massimo, dedicava l'*Aedes* di Venere Ericina. Questi due edifici sorgevano nel Campidoglio, e non erano separati che da un angusto transito. Marco Marcello, che prese Siracusa, fece voto di fabbricare la seconda *Aedes* alla *Mente*, e Marco Emilio Scauro ne fece la dedicazione. Nardini vuole che Scauro abbia dedicato soltanto l'*Aedes* del Campidoglio, e non ne riconosce che una sola. — *Aedes Mephitis.* Era posta presso il Vico *Patricio*, sul margine delle Esquilie, e poco distante dal palazzo di Servio Tullio. Questo sito corrisponde presentemente ai dintorni di S. Lorenzo, presso la fontana. — *Aedes Mercurii.* Era dessa nella prima regione, vicino alla porta Capena: non si sa bene se fosse presso alla fontana di Mercurio: ma ai tempi che Ovidio scriveva sembra che no, poichè nel luogo ov'ei parla lungamente di quella fontana non fa menzione alcuna dell'*Aedes.* — *Aedes Nympharum.* I censori depositavano in essa gli atti pubblici della loro censura. Qual motivo aveva fatto scegliere un edificio consacrato alle Ninfe per custodire questo deposito? Certamente, dice Tamasi, per insegnare ai censori con quale *purità* d'intenzione dovevano esercitare il formidabile loro ministero. — *Aedes Opis.* Il re Tazio fabbricò quest'*Aedes* nel recinto del Campidoglio. Essendo dessa stata colpita dal fuoco furono ordinate preghiere per allontanare così funesto presagio. Cesare vi rinchiuse 7,000 sesterzii che Antonio poscia dissipò in mille prodigalità. I Romani avevano il costume di affidare agli dei la custodia delle loro ricchezze: il pubblico tesoro di Roma stava chiuso nel tempio di Saturno, e Cesare depose il suo nel tempio di Opi, dea che credevasi tanto antica quanto Saturno medesimo. — *Aedes Sangi.* Ercole aveva un'*Aedes* che gli era consacrata, sotto il nome di *Sangus* o *Sanctus*, sul monte Quirinale, presso il tempio di Quirino. Secondo Varrone vi si conservava il fuso e la conocchia di Tanaquilla, moglie di Tarquinio, colla lana che vi era avvolta quando essa viveva. — *Aedes Spei.* Era edificata nel mercato dei legumi. Collatino l'aveva consacrata, e fu arsa dalla folgore durante la guerra contro Cartagine. I triumviri la riedificarono, ma bruciò di nuovo poco prima della battaglia di Azio. Attilio fece voto di ricostruirla, e Germanico la consacrò sotto il regno di Tiberio. — *Aedes Vejovis.* Questo edificio, consacrato a Giove Vendicatore, era vicino all'asilo, nell'8ª regione, fra le due sommità del Campidoglio.

AEDICULA (*arch.*). Questa voce ebbe presso i Romani vari significati. Talvolta esprimeva una casa piccola e bassa, *Aedes parva*; talvolta un edificio consacrato a qualche divinità, ma così angusto ch'egli era il diminutivo di *Aedes* (v. q. n.); qualche altra volta davasi il nome di *Aedicula* ad un nicchio, od armadio praticato nel muro per rinchiudervi qualche statua, specialmente quelle dei Penati e dei Lari; talora finalmente questa parola significava certe rappresentazioni di oggetti che si offerivano e si appendevano *ex voto* nei templi degli dei, specialmente in quello di Diana in Efeso. Daremo qui qualche cenno sulle *Ædiculæ* più note. — *Aedicula Capraria.* Era posta nella 6.a regione presso la *Via Lata*, e forse fu chiamata con tal nome da qualche quadro della capra Amaltea, che in essa vedevasi. — *Aedicula Isidis et Serapidis.* Questa piccola *Aedes* diede il suo nome alla 3.a regione che, secondo alcuni autori, fu chiamata Iside e Serapide; ma secondo alcuni altri la stessa regione è debitrice del suo nome ad un tempio edificato da Augusto alle medesime deità nell'*Emporium* (gran mercato). *Aedicula Martis.* Tazio fece voto di consacrare un tempietto a Marte sotto il nome di Quirino, o Romolo, di cui conservavasi l'elmetto nel sacrario del Campidoglio. Sant'Agostino è il solo che asserisca essere quest'*Aedicula* posta nel gran tempio del Campidoglio. — *Aedicula Mercurii.* Era posta sul monte Aventino, sui confini della 4.a e della 5.a regione. — *Aedicula Minervæ.* Fu scoperta nell'ultimo secolo insieme alle statue di Minerva nel recinto del Collegio romano, vicino alla statua della stessa dea. — *Aedicula Musarum.* Era situata nella 4.a regione, che comprendeva nel suo recinto il tempio della Pace. — *Aedicula Nympharum.* Queste deità ne avevano un gran numero, specialmente nei giardini e nelle case di campagna. — *Aedicula Streniæ* o *Strenuæ* (dea del vigore). Era situata nella *Via Sacra*, nel luogo chiamato *Carinæ*, fra il monte Celio e l'Esquilino. — *Aedicula Veneris placidæ.* Era posta nella regione Esquilina, vale a dire nella 5.a regione. — *Aedicula Victoriæ Virginis in Palatino.* Marco Porcio Catone dedicò quest'*Aedicula* due anni dopo che ne aveva fatto il voto, durante la guerra di Spagna. Era situata vicino all'*Aedes* consacrata alla medesima deità. — *Aediculæ Iovis, Iunonis, Minervæ in Capitolio.* Qui per *Aediculæ* non debbonsi intendere semplici nicchie, destinate a contenere le statue di Giove, di Giunone e di Minerva, ma tre piccioli edifici, o tre tempietti, che Tarquinio fece voto di fabbricare sul Campidoglio, e che furono poscia rinchiusi nel recinto del gran tempio, come le parti laterali d'una chiesa gotica. Questi tre edifici furono soventi volte chiamati *templa* e *delubra.*

AEDITIMI o AEDITUI (*erud.*). Venivano così chiamati dai Romani i tesorieri dei tempii, i quali erano depositarii dei vasi sacri, dei coltelli, delle scuri, ed in generale di tutto ciò che serviva ai sagrifici ed alle pompe delle feste. Qualche volta nomavansi pure *edili.*

AEGEI (*erud.*). Nome d' una delle tribù di Atene.

AEGER (*erud.*). Dio dell'Oceano (nella religione scandinava), la cui sposa chiamasi Rana. Ebbe da questa nove figliuole, che non si abbandonano mai, e portano veli bianchi e cappelli bianchi.

AEGIS (*arch.*). Insegna di Minerva. Scudo di bronzo col capo di Medusa. In petto alla dea si chiama *egide*; in petto agli imperatori *lorica*. Era di terrore ai nemici. Questa voce *ægis* significava pure altre cose: pelliccia africana; tempesta di mare; rete coronata. *Aegis venit*. Proverbio. Sacerdotessa collo scudo di Minerva, che interveniva alle nozze. Indicava inezia, sciocchezza. *Aegis* presso Ovidio vuol dire gemme ed ornamento muliebre del petto.

AEGOBOLOS (*erud.*) Soprannome dato a Bacco, che dichiarò ai Potuiani di non volere un giovane in sagrificio ma una capra.

AEGOCEROS (*erud.*). Nome dato a Pane perchè collocato dagli dei negli astri. Egli stesso si trasformò in capra.

AEGOFAGE (*erud.*). Soprannome di Giunone a cui si sagrificavano capre.

AEGRI. *Ammalati*. (*antic.*). Si facea dagli Antichi gran conto de' sogni degli ammalati, da cui traevansi augurii per guarire. Per avere il dono di tali sogni dormivano nei templi d'Iside e di Esculapio. Gli ammalati erano portati con lettiga in pubblico, e lasciati sotto i portici perchè potessero avere indicazione di rimedii dai passeggieri. Erodoto dice che questo fu costume dei Babilonesi; nè a veruno era lecito passar oltre senza esplorare il male di chi stavasi colà esposto. L'ammalato guarito faceva dipingere il membro che fu malconcio su d' una tavoletta e l' appendeva al tempio: fu questo un uso antichissimo e durò in Italia fino ai tempi d' Antonino. Il grande Ippocrate trasse la sua opera dalle osservazioni di queste tavolette che, appese ai templi d'Esculapio, additavano i mali e le medicine. Gli ammalati usavano un cappello sul capo; e Ovidio lo accorda pure agli amanti per dinotare pallore e stato di malattia.

AEIGENETE (*erud.*). Soprannome di Apollo, considerato come il sole. È parola greca, che significa *rinasce continuamente*.

AELLOPO (*erud.*). Soprannome d'Iride, il quale significa *rapido come l'oragano*.

AELLOPODIO (*inven.*). Vettura di moderna invenzione (ne è autore Newse di Cambridge), di tale velocità che fa 20 a 30 miglia all'ora sulle strade ordinarie e va per quelle di ferro con incredibile rapidità.

AELODICON o AEOLINE (*mus.*). Strumento inventato e migliorato, non sono molti anni, dal bavarese Eschenbach, di cui manca però tuttora una esatta descrizione. Il suo suono viene prodotto mediante l'aria che agisce sopra lingue di acciaio di varia grandezza. Si usa in qualche chiesa della Germania per accompagnare il canto; e venne pure con buon successo introdotto negli organi, a guisa di registro.

AENEATOR (*antic*). Parola latina che significa *trombettiere*, e indicava presso i Romani quei soldati che accompagnavano gli squadroni (*turmæ*), suonando trombe di bronzo.

AENOBARBI (*erud.*). In latino (*ahenobarbi*) significa *barba rossa*, ed era il cognome della famiglia Domizia. Ebbe origine da una favola narrata da Svetonio. Al tempo dei Tarquinii, nella guerra Latina, Domizio tornando dalla campagna trovò due giovani, che gl'imposero di annunciare al senato una vittoria, ch'era ancor dubbia: per segno gli toccaron la barba, e questa di negra divenne rossa. I due giovani erano Castore e Polluce.

AEOLIPILA (*arch.*). Secondo Vitruvio erano vasi rotondi di bronzo, adoperati a conoscere la natura dei venti, detti perciò *æolipilæ æreæ*.

AEQUATORES MONETARUM (*erud.*). Il popolo romano così chiamava coloro che precisavano il peso delle monete.

AEQUIMELIUM (*antic.*). Sp. Melio, che pareva aspirare ad eser re, fu trucidato, la casa di lui venne atterrata, e il luogo ove sorgeva restò vuoto e chiamossi *Aequimelium*. Quella casa era fabbricata sul Campidoglio presso la porta Cumentale. I censori Tito Quinzio Flaminio e Marco Claudio Marcello, 244 anni dopo, costrussero quivi alcuni edifici.

AERA MILITARIA (*erud.*). Imposizione destinata alle spese di certa guerra.

AERARIUS (*arch.*). Si dava questo nome ad un plebeo che i censori cancellavano dal quadro della sua centuria, e che, spogliato per ciò dei diritti di cui godevano i cittadini romani, non apparteneva alla repubblica che per mezzo del tributo, o testatico che ad essa pagava. I censori punivano i senatori privandoli delle loro dignità, e i cavalieri degradandoli. In quanto ai plebei, che non avevano nè dignità, nè impieghi da perdere, e in quanto a coloro che le passate censure avevano ridotto allo stato di plebei, i censori li punivano iscrivendoli sotto il nome di *Aerarius*. Contrassegnati da questo titolo disonorevole, non potevano essi nè far testamento, nè ereditare, nè compiere alcuno ufficio di cittadino. La libertà era l'unica cosa che loro restava come agli altri cittadini, imperciocchè non venivano per questo fatti servi: erano bensì privati del diritto di suffragio nei comizi, e non potevano entrare nelle milizie romane; di maniera che questa punizione era più grave ancora di quella per cui venivano cancellati dal quadro della loro tribù. — *Aerarius* fu pure un uffizio istituito da Alessandro Severo, e chi n'era investito doveva distribuire il danaro, che il principe voleva donare.

AERARIUS MISSUS. V. TESORIERE (*arch.*). Così pure chiamavasi nei giuochi del Circo la 25.a corsa dei cocchi. Ogni corsa era composta di quattro quadrighe, di modo che le 24 prime corse facevano apparire 96 quadrighe. Nei tempi che il popolo romano forniva le spese dei giuochi bramava talvolta di crescere a cento il numero delle quadrighe, e di vedere la 25.a corsa: gli spettatori somministravano la somma necessaria per far correre altre quattro quadrighe, e quest'ultima corsa era chiamata *ærarius missus*. Quando gl' imperatori, o gli edili fecero le spese dei giuochi si conservò questo antico nome all'ultima corsa, vale a dire alla 24.a.

AERARIUM. V. TESORO.

AERE (*erud.*). Era il nome d'un gruppo tessuto di splendide gemme, posto sul cappello del monarca di Costantinopoli o di suo figlio, che presentava ai riguardanti il nome del despota stesso. *Aere* pure chiamavasi nei primi tempi della Chiesa un sottilissimo e preziosissimo velo, che sull'altare copriva l'ostia consacrata.

AEREA (*erud.*). Nome che si dà a Giunone perchè la si prendeva per l'aria.

AERE COLLATO (*arch.*). Si legge meglio all'antica *ære conlato*, ovvero *ex ære conlato*; e vuol dire raccogliendo qua e là denari; e ciò usavano i Romani per seppellire con onore i benemeriti della repubblica, singolarmente se erano

poveri: e le spese del monumento, o del sepolcro erano pagate dagli amici del defunto, o dal popolo. Per tal modo i funerali di Menenio Agrippa, che riconciliò assieme i patrizii ed i plebei, furono fatti a spese del popolo, che si tassò da se stesso: il popolo romano fece innalzare a sue spese una statua al medico Antonio Musa: Plinio dice che fu eretta, fuori di porta Trigemina, una statua a Publio Minuzio, prefetto dei viveri, e che ogni cittadino diede un'oncia di rame per le spese, la qual cosa chiamavasi *unciaria stipite collata*. Gli imperatori avevano a caro di vedere gli amici, o le città alleate tassarsi insieme per innalzare statue in loro onore, e sollecitavano questo contrassegno di affetto, o di servitù. Oggi pure ciò è in uso, e chiamasi volgarmente *colletta*.

AEREI (*pitt.*). Nome dato dai pittori agli oggetti rappresentati in lontananza, e come sospesi in aria. Per produrre questo effetto è mestieri lo scegliere colori leggeri, e far sì che gli oggetti siano trasparenti.

AEREONAUTICA o AEROSTATICA (*inven.*). Il gesuita Pietro Lana, bresciano, nato nel 1631, fu senza dubbio colui che additò la strada a rinvenire i mezzi coi quali può l'uomo alzarsi nell'aria, e ne diede meglio che un concetto speculativo perchè insegnò anche praticamente a fabbricare una nave, la quale potesse reggersi in aria a remi ed a vele. Tuttavia troppo erronee erano le nozioni fisiche de'suoi tempi, perchè efficace potesse essere quel suo pensiero. Se la prima idea ragionata di qualche fondamento devesi al padre Lana, non sarà discaro il sapere che, nel 1781, il fisico Cavallo, pure italiano, osservando a Londra l'elevarsi delle bolle di sapone a gaz idrogeno, proponeva provare l'innalzamento d' un pallone col medesimo gas; locchè perciò solo non gli riuscì, che l'involucro di carta da lui adoperato troppo presto il lasciava trapelare. L'idea dunque di usare il gas idrogeno non è di Charles, come i Francesi si vantano, ma di Cavallo; Charles non fece che perfezionarla. L'aereonautica cominciò a mettersi ad effetto quando i fratelli Montgolfier, il giorno di giovedì 5 giugno 1783, offerirono al mondo attonito lo spettacolo nuovo di uomini tratti in alto da un pallone di 110 piedi di circonferenza entro al quale avevano rarefatta l'aria col fuoco. Pilatre de Rozière si accinse ad una seconda ascensione, servendosi di due palloni, l' uno superiore pieno d'idrogeno, l'altro inferiore pieno d'aria rarefatta, ma lo sperimento costò a quell'infelice la vita nel 1785, essendo scoppiato il globo ad enorme altezza. Nè questo valse ad attutare l' umano ardimento: Blanchard attraversò la Manica; il chimico Gay-Lussac e il fisico Biot si alzarono ad enormi altezze, mossi dall'ardore d' investigar le proprietà dell'atmosfera oltre la region delle nubi. Il primo pervenne a 7000 metri sopra il livello del mare, che vuolsi da alcuni la più grande altezza cui sia l'uomo arrivato; ma il fatto è che si spinse più in alto il nostro Brioschi, che oltrepassò gli 8000: il volo aereo divenne oggigiorno un' impresa che per poco non fa più meraviglia. A Parigi, nei mesi d' estate, si fanno ordinariamente quattro ascensioni ogni settimana, e si sono veduti e si veggono trasportati da macchine aereonautiche non solamente uomini, ma ben anche donne, montate su focosi destrieri, o adagiate su morbide carrozze, percorrere velocemente le aeree contrade del cielo. Non è certo l'ardire che manchi, e ne diedero prova Arban, Rossi, Seiffar, i pittori Caffi e Caneva, e tutti coloro che tratto tratto si fecero volenterosi compagni dell'intrepido Green; e più recentemente ancora i coniugi Poitevin e i coniugi Goudard; e questi ultimi nel 1854 eseguirono pure varie ascensioni in questa nostra città di Torino. Ma la somma difficoltà è posta nel governo degli aerostati; e a superar questo scoglio pieni di intrepidezza si accinsero, fin dai primordii, il conte Andreani milanese, che fece in Italia la prima ascensione nella propria villa di Brianza il 13 marzo 1784, il lucchese Lunardi, il marchese Zambeccari di Bologna, che morì vittima del suo ardimento, l'Andreoli, pure di Bologna, il professore Garnerin, inventore del paracadute, e la sua figliuola che, dopo moltissimi esperimenti felici, precipitò da immensa altezza e ci perdette la vita. Sarti immaginò un *aereo-veliero*, costruito con principii totalmente diversi da quelli dei palloni volanti, e mosso dalla macchina a vapore; ma quel disegno finora non ebbe adempimento. Anche Angelo Lodi ha inventato un nuovo metodo per ottenere, a quanto egli assicura, la direzione dell'aria; ma fino ad oggi la pratica non ha corrisposto alla teoria. Tanto Sarti quanto Lodi sono bolognesi. Un nuovo sistema di aereonautica comparve alla famosa esposizione industriale di Londra (1851), dovuto all'orologiaro Jullien. È un cilindro in forma di pesce, circondato ad intervalli da sottili fili metallici, cui si attacca una corda di ferro, la quale, scorrendo lungo i fianchi, giunge alle due punte. Verso la testa dell'apparato sono situate due piccole ali o remi in forma di racchette le quali, girando con rapidità, producono la direzione del moto. Di questo meccanismo si fecero già due prove all'Ippodromo di Parigi; la prima riuscì a meraviglia; la seconda, se non corrispose alla prima, provò che l'invenzione del signor Jullien è degna di considerazione. Non passa lustro che non s'odano perciò nuovi propositi, ma impreveduti ostacoli sorgono sempre a far vani gli sforzi dell'ingegno: dovremo noi credere che l' ardua meta ecceda le umane forze? Sarebbe temeraria sentenza, e forse non è lontano il giorno in cui l' uomo, già signore dei mari e della terra, potrà senza tema penetrare nel regno de'venti, e rapire alle nubi il segreto delle meteore e delle procelle. Termineremo questi cenni notando essere stato un italiano (il padre Lana) che fino dal 1670 propose un ragionevole progetto di aereonautica, fondato sopra buoni principii di fisica, e mirabilissimo pei tempi in cui fu scritto; un italiano che ne tentò il primo esperimento (Cavallo), e con quei mezzi che dovevano poi fare abbandonare quelli impiegati da Montgolfier; un italiano (Brioschi) che raggiunse la maggiore altezza cui l'uomo sia mai pervenuto. Tutto ciò chiaramente dimostra, a nostro parere, che se gli Italiani più non sono in ogni arte quei maestri d'altrui, ch'ei furono per tanto tempo, non è certo difetto d'ingegno, ma colpa di circostanze che qui non cade notare.

AERES, AES, AESCULANUS (*antic.*). Nomi della divinità, che presiedeva alla fabbrica della moneta di rame. Donna in piedi, con abito di dea, appoggiata colla sinistra ad un' asta, e tenente una bilancia nella diritta. *Aesculano* fu il padre del dio *Argentino* perchè l'argento in moneta fu posteriore al rame. S. Agostino si maraviglia che i Romani non facessero anche il terzo dio *Aurino*, come moneta terzogenita. Avvi nondimeno una deità per l'oro, poichè fabbricandosi monete dei tre metalli, rame, argento ed oro, fu dato a ciascuno d'essi un nume per presiederne alla fabbricazione. Così trovansi in alcune medaglie degli imperatori tre dee, rappresentate colla bilancia e col cornucopia, e vicino ad esse un cumulo di monete diverse.

AEROBOMBE (*mil.*). Aerostati pieni di bombe, del peso di 24 chilogr., i quali, dopo levati in aria e dirizzati in un luogo determinato, scoppiano riversando il loro contenuto, composto di materie infiammabili, sui sottostanti edifici per appiccarvi fuoco. Queste aerobombe sono un trovato dell'artiglieria austriaca, che le adoperò per la prima volta nel 1849 nell'assedio di Venezia; ma il loro effetto non corrispose per nulla all'aspettativa.

AEROCLAVICORDO (*mus.*). Strumento musicale, inventato nel 1789 a Parigi da Schnell e Tschirscki: è una specie di cembalo a vento, le cui corde risuonano mediante una corrente d'aria che vi si fa passare di sopra. Con questo semplicissimo mezzo quegli ingegnosi artefici hanno saputo produrre suoni non mai intesi dapprima, e che si avvicinano assai alla voce umana.

AEROMANZIA (*divin.*). Arte di predire il futuro coll'esame delle variazioni e dei fenomeni dell'aria. Francesco De La Tour-Blanche dice che la *aeromanzia* è l'arte di predire la buona avventura, facendo apparire spettri nell'aria, o rappresentando coll'aiuto dei demoni gli avvenimenti futuri, come in una lanterna magica. Altri asserisce che l'indovino, uscendo col capo velato a cielo aperto, davanti ad un gran bacino pieno di acqua, a voce bassa mormorava le sue domande; se l'acqua fremeva, il buon successo era riputato infallibile.

AERUSCATORES MAGNAE MATRIS (*erud.*). Nome dato ai sacerdoti di Cibele, perchè mendicavano per le strade, e correvano con un campanello alla mano. La parola *aeruscator* corrispondeva a scroccone, e i Romani l'applicavano a chi con fallacie, con arti, con preghi, con vezzi sapeva trarre a sè il danaro; come alli zingari, ai parassiti, ai ciarlatani.

AES (*arch.*). Rame, bronzo; metallo duttile e malleabile. Di questo fu composta la prima moneta dei Romani, che si chiamò indistintamente *aes*. Ebbe tal nome anche quando fu d'oro e d'argento. Nel metallo riconoscevano gli Antichi un non so che di sacro e di superstizioso: l'usavano suonando negli ecclissi della luna; gli spettri si fugavano con detto suono: i maghi raccoglievano l'erbe con falci di metallo. *Aes alienum*. Debiti; qualunque somma di danaro che dovevasi agli altri. *Aes caldarium*. Metallo che si fondeva, ma non si sottoponeva all'incudine. *Aes candidum*. Rame bianco. *Aes circumforaneum*. Denaro che si dava a censo. Stavano intorno al Foro certe tavole e nei portici dei tempii, dov'erano i prestatori pronti a chiunque ne ricercava. *Aes confessum*. Debiti confessati, e notificati. Dopo 30 giorni, se questi non erano pagati, il pretore chiamava i debitori e li consegnava al creditore. Fra i ceppi avevano poi una proroga di 60 giorni a pagare, nei quali in tre mercati erano prodotti al pubblico, e ognuno poteva pagare per loro e così liberarli. *Aes corinthium*. Detto bronzo o metallo di Corinto. Sull'asserzione di Plinio si è creduto che questo fosse una composizione d'oro, d'argento e di rame quando Mummio abbruciò Corinto, nell'anno di Roma 608, e che colarono tante statue preziose. Favola che Plinio stesso smentì quando disse che un secolo innanzi che fosse presa Corinto cessarono in essa quei famosi lavoratori di statue. Nè Strabone, nè Pausania, nè Aristide, nè Dione Grisostomo, che tutti a lungo parlano di Corinto, fanno menzione di tale prodigio. Plutarco dice bensì che una casa si abbruciò in Corinto, in cui colò tant'oro, argento e rame, che formò un terzo metallo, detto *Corintio*. Aggiunge poi, che fuvvi in Corinto un artefice che ritrovò un ripostiglio con oro. Per timore d'essere scoperto lo tagliò in particelle minute e lo unì al rame; e coll'arte sua si arricchì con questo nuovo metallo. Ma queste sue narrazioni egli rigetta quai favole, asserendo che ciò nacque dall'industria, non dal caso. Alcuni vogliono che l'*oricalco* mentovato da Esiodo fosse una specie di metallo Corintio. Gl'interpreti della Scrittura, che affermano essere stati di metallo Corintio i vasi del tempio di Salomone, gli fanno un'epoca di più di 900 anni avanti la distruzione di Corinto. Questo metallo fu più stimato dell'oro a cagione della sua rarità e perchè difficilmente contrae la ruggine. I conoscitori pretendevano di scuoprire la sua purezza coll'odorato. *Aes coronarium*. Metallo di cui si facevano le corone pei commedianti: è l'*oricalco* e il *clinquant* dei Francesi. *Aes Corybantium*. Metallo di cui erano composti gli stromenti da suono, che usavano i Coribanti nei sacrifizi di Cibele. *Aes Curionium*. Mercede o tributo che si pagava ai sacerdoti dal Curione loro capo. *Aes Cyprium*. Metallo di Cipro, che n'ebbe il nome dall'isola. *Aes Deliacum*, o *Aegineticum*. Da Delo e Egina, isole che non avevano metallo, ma il lavoravano a perfezione. *Aes Dodoneum*. Metallo usato nei sacrifizi di Apollo in Dodona, bosco sacro nell'Epiro, e celebre per gli Oracoli. Certi vasi di rame o di bronzo erano situati in guisa che il vento doveva percuoterli e farli risuonare. *Aes Ephyreium*. Lo stesso che *Corintio*. *Aes factum*. Metallo lavorato. *Aes flavum*. Metallo giallo, così detto dal colore che prende dalla cadmia che gli si mesce. *Aes grave*. Moneta giusta nel peso. Prima che si coniassero monete in Roma si distinguevano dal peso. Numa, secondo re, ridusse la moneta a pezzi di metallo del peso d'una libbra, cioè 12 oncie. Così informe e grosso si disse *æs rude*. *Aes hereditarium*. Porzione che i debitori per eredità dovevano dare ai creditori ugualmente, e ciò per le leggi delle 12 tavole. *Aes hepatizon*. Metallo di color del fegato. Si accosta al bronzo: si confonde col Corintio; ma Plinio lo distingue. *Aes hordearium*. Denaro che si pagava ai soldati in luogo dell'orzo con cui alimentavano i cavalli. *Aes Livianum*. Metallo delle Gallie, così detto da Livia, moglie d'Augusto, di poca durata. *Aes manuarium*. Denaro che si raccoglieva da più mani. Radunate alcune persone, o per giuoco, o per cena, ciascuno dava la sua parte. *Aes Marianum*. Di Mario, ossia di Cordova; molto stimato. *Aes ollarium*. Specie di metallo, che non si può indorare a cagione del piombo che contiene. Ha piombo, oricalco, rame, stagno: di esso si faceano caldaie ed olle. *Aes Paphium*. Lo stesso che quello di Cipro. *Aes pyropum*. Metallo artefatto, che imitava raggiando lo splendore del piropo: ne usavano indorando i soffitti, e i piccoli scudi, detti *parmæ*. *Aes regulare*. Metallo duttile in qualunque lavoro e di conio e di fonditura. *Aes resignatum*. Paga che si negava ai soldati per qualche delitto. *Aes rude*. Moneta non coniata, ma che si stimava dal peso. *Aes Sallustianum*. Metallo delle Alpi, così detto da Sallustio, amico d'Augusto, di poca durata. *Aes Saturnium*. Vasi di bronzo, usati nei sacrifizi di Saturno. *Aes signatum*. Moneta coniata. Il re Servilio fu il primo a coniare: il primo conio diede una pecora, onde nacque il nome *pecunia*. *Aes Temesaeum*. Da Temeso, città di Cipro. *Aes uxorium*. Tassa che dovevano pagare quelli che, giunti alla decrepitezza, non avevano presa moglie. *Per aes et libram*, ovvero *Aere et libra* erano formole

usate in commercio. Adozioni, vendite, compere, obblighi, testamenti si faceano colla moneta in mano e colla bilancia. *Aes*. V. AERES.

AESAR (*erud.*). Parola etrusca, che significa Dio. Secondo Svetonio, un fulmine avendo portato via la lettera C dalla parola *Caesar*, scolpita su di una pietra in forma di cartoccio, che serviva di base ad una statua di Augusto, vennero consultati gli Auguri, i quali risposero che, cancellata la lettera C, la quale significa *cento*, voleva dinotare che Augusto non aveva più che cento giorni da vivere, dopo i quali sarebbe stato posto nel numero degli dei; mentre *aesar*, cioè le sillabe dal fulmine non cancellate, significano Dio in lingua etrusca, come sopra si è detto.

AESCATO o AIUOLO (*caccia.*). Nome di una caccia che si suole cominciare sulla fine di dicembre, seguendo fino a mezzo aprile o poco più; e per ben guidarla sono necessarie molte avvertenze. Si fa uno spazio, o aia in un luogo praticato da molti uccelli e circondato da diversi alberi, e vi si accomodano le reti, ricuoprendolo di loppa perchè sia veduto da lontano; vi si getta qualche po' di grano, misto a miglio e a seme di lino; e dalla metà di marzo alla metà d' aprile sola canapuccia. Due sono le reti, non grandi, di maglia fitta e sottile; ed in ciascun capo dell'aia si congiungono a forma d'ovato: si attaccano a quattro bastoni, che nella loro cima sono legati in terra, in modo però da potersi snodare ed abbassare, secondochè vengono tirati dalle corde che guidano le reti; si copriranno di strame o paglia non solo esse, ma sì ancora le funi e i bastoni. Si uccella pure coll'*aescato* ad una sola rete; e questo modo di uccellare ha molta rassomiglianza colla così detta *caccia all' acqua*, o *caccia all' abbeveratoio*.

AESCULANUS. V. AERES.

AES GRAVE (*numis.*). Nome latino d'un'antica moneta, che credeasi propria dell'Etruria, ma che non si trova se non che a Volterra, a Inguvio e a Tuder.

AESTUARIA (*arch.*). Tubi di calore nelle stufe e nelle case degli Antichi: ne furono trovati in una casa di Pompei, e Stazio ne parla nel 1 lib. delle Selve:

. . . . . *Ubi languidis ignis inerrat*
Aedubus et tenuem volvunt hypocausta vaporem.

AES UXORIUM (*arch.*). Davasi questo nome ad una somma, che pagavasi come multa dagli scapoli vissuti celibi fino alla vecchiaia. Questo tributo per non maritarsi sembra essere stato imposto per la prima volta nell'anno di Roma 350, sotto la censura di M. Furio Camillo e M. Postumo. Al censimento, ossia rassegna del popolo, ad ognuno facevasi la seguente interrogazione: *Et tu ex animi sententia uxorem habes liberorum quaerendorum causa?* Quegli che non aveva moglie era quindi sottoposto alla multa *Aes Uxorium*.

AETITE (*erud.*). Sorta di pietra tufacea, chiamata pure *pietra d'aquila*, secondo la significazione della parola greca, perchè vuolsi ch' essa trovisi appunto nei nidi delle aquile: era sommamente pregiata dagli Antichi, che le attribuivano la virtù di agevolare il parto sospendendola al disopra del ginocchio d'una donna, ovvero di ritardarlo, sospendendola sul petto. Dioscoride dice che questa pietra serviva a scoprire i ladri, riducendola in polvere, mescolandola al pane e dandola così a mangiare a quelli che erano sospettati di furto; giacchè si riteneva per certo che, per quantunque poca quantità di detta polvere si trovasse nel pane, il ladro non poteva trangugiare il boccone. I Greci moderni conservano ancora questa vecchia superstizione, a cui aggiungono alcune parole misteriose.

AETO (*erud.*). Vastissima sala di banchetto, fatta costruire da Costantino nell' imperiale palazzo di Costantinopoli. Questa parola significa *aquila*; e con essa si volle alludere appunto all'altezza data a questa sala, onde poter liberamente respirare, in onta alla gran folla di gente, ed alla quantità enorme di cibi. — *Aeto* si disse anche una sorta di veste militare antica, non istretta da cinto alcuno, che venne pur chiamata *talassa*.

AETOMA (*arch.*). Elevazione al di sopra del tetto per collocarvi statue od imagini, così detta perchè alzasi sopra l'intero edificio, come l'aquila al di sopra di tutti gli altri uccelli: è adornamento che può moltissimo accrescere la bellezza d' un edificio.

AETOS (*archit.*). Nome del frontone o del timpano presso i Greci.

AFACITE (*erud.*). Soprannome di Venere, la quale aveva un tempio ed un Oracolo in Fenicia, in un luogo detto *Afaca*, tra Biblo ed Eliopoli, presso il quale eravi un lago simile ad una cisterna. Quelli che andavano a consultare l'oracolo vi gettavano i loro doni: se la dea gradiva l'offerta questa andava a fondo, se ella la rifiutava galleggiava sopra l'acqua, fosse anche stata oro, od argento. Zozimo, che parla di quest'Oracolo, dice che fu consultato dagli abitanti di Palmira allorchè ribellaronsi contro l' imperatore Aureliano; che nell' anno precedente alla loro rovina le offerte andarono a fondo, ma che nell'anno susseguente galleggiarono sopra l'acqua. In certi tempi vedevasi intorno al lago un fuoco in forma di globo o di fiaccola. Il tempio fu distrutto da Costantino come una scuola di dissolutezza.

AFE (*antic.*). Aspersione di polvere che praticavasi ai lottatori dopo che erano stati unti con olio, onde potessero reciprocamente afferrarsi, malgrado la lubricità in essi derivante dall'unzione e dal sudore.

AFEA (*erud.*). Divinità adorata dagli Egineti e dai Cretesi. Pindaro fece un'ode in onore di questa dea, che aveva un tempio nell' isola di Creta. Credesi che non sia che un soprannome di Diana.

AFEDAII (*erud.*). Idolo degli Aditi, tribù araba che abitava il paese d'Adrameth nell'Iemen, e che fu distrutto al tempo del profeta Hud, cioè del patriarca Eber. S'invocava quest'idolo per ottenere un felice viaggio.

AFELISTEO (*erud.*). Uno degli epiteti di Giove.

AFEO, AFNEO, AFUIO (*erud.*). Soprannomi di Marte.

AFERESI (*gramm.*). Figura o tropo grammaticale, che consiste nel troncamento di lettera o di sillaba nel principio di alcuna voce, come *sprezzare* per *disprezzare*, *rede* per *erede*, e simili.

AFERGAN, AFRIN (*erud.*). Preghiere o ringraziamenti che i Gentù (Persia) indirizzano ai loro dei, accompagnate di lodi e benedizioni. L'Ized (genio) invocato dicesi che faccia allora augurii per colui che prega, ed il Mobed (sacerdote) li pronuncia in suo nome. L'*afrin* dicesi ordinariamente dopo l' *afergan* e con le stesse cerimonie.

AFESI (*erud.*). Quella parte del circo da cui si prendevano le mosse, detta da Pausania simile ad una prora di nave.

AFESII, AFETERII (*erud.*). Nome dato a Castore e Polluce, i quali credevasi che presiedessero

alle barriere da cui si partiva ne'giuochi pubblici; o perchè avevano un tempio nel circuito da dove partivano quelli che contendevano il premio della corsa.

AFESIO (*erud.*). Soprannome sotto il quale Giove aveva un tempio sulla sommità d'un monte, che dominava la strada di Scirone. Durante una straordinaria siccità, Eaco, dopo avere sacrificato a Giove Pallenio in Egina, fece portare una parte della vittima in cima al monte, e la gettò nel mare per lenire la collera del dio. Cessò incontanente la siccità, in memoria di che vi fu fabbricato questo tempio di Giove.

AFESSAH (*erud.*). Figliuola d'Omar e sposa di Maometto, la quale sopravvisse al marito. Abubekre, successore di Maometto, pose nelle mani di lei, come un deposito, l'originale dell' Alcorano, e non in quello di Aischak, altra moglie di Maometto, perchè era sua propria figlia.

AFETE (*erud.*). Nome dato al luogo dove s'imbarcarono gli Argonauti. Altri dicono che così si chiamasse sulle rive di Tessalia, nel golfo di Magnesia, quel luogo in cui Ercole fu abbandonato dagli Argonauti, che vi si erano fermati a prendere acqua, e che questo luogo significhi *luogo dell'abbandono.*

AFETERII. V. AFESII.

AFETI (*antic.*). Così si dissero quelli che nei circhi davano il segnale della partenza ai carri.

AFETORE (*erud.*). Soprannome d'Apollo, preso da'suoi Oracoli di Delfo, e dal sacerdote che li pubblicava.

AFFABILITA' (*icon.*). Le Belle Arti la simboleggiano con una figura di donna giovane, coronata di fiori, coperta il capo di un velo chiarissimo, e che tiene in mano rose ed una ghirlanda di fiori.

AFFANNO (*icon.*). Viene figurato con aspetto agitato, indicante le cure e i pensieri a cui è in preda: la sua testa è circondata di spine e minacciata da un orrido serpente; un avvoltoio gli rode il cuore.

AFFASCINAMENTO (*erud.*). Le donne more, che abitano nel deserto di Zara, in Africa, s' immaginano che sianvi persone il cui semplice sguardo nuoca a'loro fanciulli, cagioni loro la morte, o qualche pericolosa malattia. Quest' idea superstiziosa, famigliare agli antichi Romani, trovasi ancora in Europa presso i moderni.

AFFETTAZIONE (*icon.*). L'iconologia la presenta sotto l'aspetto di giovane donna abbigliata con istudio, di viso languido e delicato, avanti ad uno specchio in atto di consigliarsi con esso nei varii atteggiamenti della persona, con un narciso nella destra, una maschera nella sinistra ed una scimia ai piedi.

AFFETTUOSAMENTE, AFFETTUOSO (*mus.*). Voci impiegate nella musica ad indicare che il componimento debb' essere eseguito con affetto, tenerezza, lentamente; con accenti, forti sì, ma dolcemente vibrati. Usate in forza d' avverbio e scritte in principio d'un pezzo di musica, significa il movimento medio tra l'*andante* e l'*adagio.* (*Vedi*).

AFFEZIONE (*icon.*). Nelle Arti Belle è figurata da una donna attempata, con ali, vestita di color verde, con una lucertola sulla mano.

AFFILARE, AFFILATOIO (*tecn.*). I ferri da taglio arrotati sulla cote riescono leggermente dentellati; togliesi questo difetto passando il ferro sopra una pietra di grana più fina della cote. Nell'affilare sopra una pietra da olio è d'uopo levarvi le particelle di filo morto staccate dal ferro. Per affilare adopransi pur anche striscie di cuoio, dette *cuoietto*, e se n'usa generalmente pei rasoi. Quando si passa sul cuoietto il rasoio, il filo morto debbe respingersi verso quella parte della lama che non tocca il cuoio: perciò se l' ultimo passaggio si fa allontanando il rasoio dalla mano che tiene il cuoietto, accaderà che se quello che si serve del rasoio adopera la mano destra non riescirà ad affilarlo bene; un mancino invece ne avrà un ottimo effetto; quegli dunque che usa la mano destra debbe passarlo l'ultima volta pel cuoietto andando verso la mano sinistra con cui tiene quest'ultimo; un mancino che ripassi il rasoio per se medesimo debbe fare lo stesso; quegli finalmente che nello sbarbarsi adopera ambe le mani, dee valersi di due rasoi, dando l'ultima passata all'uno in un verso, all'altro nell'opposto.

AFFINAMENTO (*tecn.*). Accade bene spesso nelle arti industriali che le materie prime in esse impiegate non possono usarsi in istato greggio, quali cioè ne vengono dalla natura, ma abbisognano di essere migliorate coll'aggiunta o col toglimento di alcuna delle loro parti, o con un lavorio qualunque che le renda atte all'uso cui devono servire. L'operazione che ha per iscopo questo perfezionamento dicesi *affinamento.* Anche i prodotti di molte arti debbono spesso, quando sono quasi terminati, assoggettarsi ad un'operazione che serve a dar loro l'ultimo pulimento ed una maggiore finitezza, a cui si dà parimenti il nome di *affinamento.* Questa parola poi si riferisce più particolarmente a quella chimica operazione per cui l'oro e l'argento depuransi dagli altri metalli meno nobili che tenessero uniti.

AFFINATORE (*tecn.*). Quegli che riduce a maggior finezza qualsiasi materia o prodotto della natura o dell'arte; ma più specialmente quegli che separa l'oro dai metalli che vi sono uniti.

AFFINITA' DE' TUONI (*mus.*). Relazione più vicina che un tale o tal altro tuono ha con un tuono principale. I tuoni, p. e., *sol maggiore*, *là minore* e *fa maggiore* sono più affini al tuono *do maggiore*, che *mi maggiore* e *mi b maggiore*, avendo questi ultimi due più segni accidentali che i primi.

AFFISSO (*gram.*). Particella aggiunta al fine di una parola, sia per variarne la forma, sia per alterarne il significato. Nella nostra lingua si dà particolarmente il nome d'*affissi* ai pronomi *mi*, *ci*, *ti*, *vi*, *si*, *lo*, *li*, *la*, *le*, *gli*, *ne*, che in molti casi si uniscono soli od accompagnati ai verbi, secondo certe regole di grammatica e di eufonia. Trovansi *affissi* di questa o di altra natura in quasi tutte le lingue, ma sopratutto poi nell'ebraica e nelle altre lingue orientali.

AFFLIZIONE (*icon.*). Viene figurata sotto l'aspetto d'una donna sedente, colla testa piegata e le braccia riposanti appena sulle ginocchie mal ferme; fronte ristretta, gote cascanti, sopracciglie abbassate, occhi oscurati dalle lagrime.

AFFOCALISTIARE (*B. A.*). Dal Baldinucci è detto *affocalistiare* o *appocalistiare* un cert'offuscare che con matita o colori vien fatto in sui disegni e nei dipinti in quelle parti in cui all' artista non bastò la intelligenza o la pratica, o il buon volere ad esaurire con precisione l' assunto. *Affocalistiare* è dunque mascherare il difetto con una bruttura, una specie di pastrocchiata, un imbratto, che giova soltanto accennare perchè s'abbia il generale disprezzo.

AFFOGATO (*marin.*). Dicesi *affogato* il ponte d'un bastimento quando è sotto la superficie dell'acque. La batteria d'un vascello dicesi *affogata*

quando è sì vicina all' acqua, che sia forza tenere chiusi i portelli per poco ch' esso vascello sbandi.

AFFOLLATO (*marin.*). Termine marinaresco che vale, essere tirato dal vento, o dalla corrente alla volta di terra senza poter bordeggiare: essere serrato alla spiaggia senza potersi tirare al largo.

AFFONDARE (*marin.*). Far perire una nave forandola nei lavori vivi in qualsivoglia maniera, quanto basti per farvi entrar l'acqua, sino a che non resti sommersa. Dicesi che un bastimento *affonda* quando, per alcun accidente, vi si forma qualche via d'acqua che non si può vuotare. — *Affondare* differisce da *sommergere*, *immergere*, *tuffare*. Il primo vale mandare a fondo e gire a fondo; e dicesi degli oggetti che affondansi così nelle acque come in terra. *Sommergere* si riferisce soltanto all' acqua, ed è sempre attivo. *Immergere* significa mettere un corpo dentro a qualche fluido o liquido, in tutto o in parte. *Tuffare* differisce da *immergere* per ragion di durata; poichè questo suppone una data permanenza del corpo nel fluido, mentre il corpo *tuffato* ne viene quasi subito estratto.

AFFORCARE (*marin.*). Dar fondo ad una seconda àncora di posta, cioè gettare una seconda àncora dopo la prima, in maniera che venga a fare con questa quasi una forca, talchè l'una scemi la forza dell' altra nel sostenere il vascello. Si dice anche *ormeggiarsi a due*, o *a barba di gatto*. *Afforcare alla vela* dicesi quando, gettata la prima àncora non si piegano le vele, ma si lascia camminare la nave, finchè sia giunta al luogo dove si ha a gettare l'àncora d'afforco.

AFFORCO (*marin.*). La seconda àncora che si getta da una nave per ormeggiarsi (V. AFFORCARE).

AFFORNELLARE (*marin.*). Dicesi del fermare il remo colla pala in aria, acciocchè non possa toccar l'acqua in tempo che il vascello va a vela o sta fermo. È modo di dire metaforico, preso dalla parola del forno, che mettesi orizzontalmente, sia per posarvi, sia per tirarne il pane.

AFFRANCARE (*marin.*). Lo asciugar la sentina della nave votandola colla tromba. Presso i Romani l' *affrancare* valeva donare agli schiavi la libertà (V. AFFRANCATURA).

AFFRANCATURA (*antic.*). Gli schiavi erano messi in libertà dai Romani per mezzo dell' *affrancatura*, la quale era *regolare* e *compiuta* (*manumissio juxta*) quando essi ricevevano per intero i diritti di cittadini; non era *compiuta* quando per la legge *Iulia Norbana* diventavano solamente *Latini Iuniani*; ai quali erano poi inferiori coloro, che per la legge *Aelia Sentia* nomavansi *Libertini dedititii*, che erano quelli i quali per qualche delitto erano stati ignominiosamente bollati, od avevano sofferta qualche pena infamante. L'affrancatura regolare e compiuta facevasi in tre modi, o *per censo*, quando uno schiavo, per volontà del suo padrone, era messo dai censori sul registro fra il numero dei cittadini; o *per la bacchetta* (*vindicta*), allorchè lo schavo e il suo padrone andavano a trovare il pretore. Il padrone diceva: chieggo che quest' uomo sia libero come gli altri Romani: se il pretore acconsentiva, toccava, od ordinava ad un littore di toccare, con una piccola bacchetta, la testa dello schiavo, dicendo: dichiaro che quest' uomo è libero come gli altri Romani. Dopo ciò il padrone stesso, avendogli dato uno schiaffo, lo prendeva pel braccio, per le spalle od altrimenti, lo faceva girare vivamente in ogni senso, e poscia lo lasciava all' improvviso, per significargli ch' esso aveva la libertà d'andarsene ove più gli piacesse. Finalmente il terzo modo d' affrancatura era *per testamento*. L'affrancatura *irregolare* e *incompiuta* si faceva al cospetto degli amici del padrone, o facendo sedersi a mensa colui che si voleva affrancare, o scrivendogli una lettera. Gli schiavi che si mettevano in libertà si facevano radere la testa, e ricevevano un certo berretto, *pileus*, che era il segno della loro affrancatura. Gli affrancati prendevano il prenome e il nome del loro padrone, e vi aggiungevano per soprannome quello da essi portato prima d'essere fatti liberi; come allorchè Cicerone affrancò il suo schiavo Tirone, desso si chiamò *Marcus Tullius Tiro*. L'affrancato chiamavasi *libertus* per rapporto al suo padrone, e *libertinus* rapporto a qualunque altro: ma in generale uno schiavo affrancato era propriamente ciò che chiamavasi *libertus*; il figlio dell' affrancato, *libertinus*; il figlio del figlio, *ingenuus*; nome che restava a tutta la sua posterità.

AFFRESCO. Pittura all'acqua applicata sur un intonaco di calcina fresca. Non pare gli Antichi conoscessero la pittura a fresco quale l'intendiamo noi. Le lacche, il bianco di piombo, il minio, l'orpimento non sono compatibili colla calce fresca; colori che più di frequente incontransi nelle pitture antiche. Quel che Plinio chiama in *udo pariete pingere* è spiegato da un passo di Vitruvio, ove dice che sui muri ancor freschi applicavansi le tinte generali, come nelle nostre camere, sopra le quali poi si dipingeva. A Pompei, ad Ercolano e altrove si vede di fatto che la pittura penetrò talvolta sin mezza linea; sopra vi si dipingeva, o a tempra, con colori stemprati nell' acqua, o all'encausto. Ma di veri affreschi non è vestigio nè fra Greci, nè fra Egizii, o Etruschi, o Romani. Vitruvio parla di pitture a Sparta su muri di mattoni, che furono chiuse in cornici di legno e portate a Roma. Non potendo dunque dichiarare il vero modo della pittura a *affresco* e all'*encausto* degli Antichi, per quanto ne siano stati fatti studii recenti, ci limiteremo a parlare brevemente dell'*affresco* come si pratica modernamente. Questo genere di pittura si adopera sul muro, sia interno sia esterno. Appena l'artista abbia prese le esatte dimensioni della parete su cui deve dipingere, disegna la sua composizione sopra *grandi cartoni*, ombreggiandoli poscia con matita nera. Quindi con carta velina *lucida* il cartone, e trafora poi con un ago tutti i contorni della sua composizione, riportati in detto *lucido* o *spolvero*, e separando il pezzo ch'egli crede di poter eseguire sul muro nella giornata, fa applicare sopra la parte del muro, corrispondente alla porzione analoga del suo disegno, un intonaco di calce e sabbia. Appena che questo ha fatto presa vi si applica sopra lo spolverò, e con minutissima polvere nera, messa in un pannolino, si spolverizza il contorno traforato, che rimane impresso sopra l' intonaco. È un uso lodevole di ripassare questo contorno col pennello o con uno stiletto acuminato, come facevano gli antichi maestri italiani. Comunque però procedasi, quando il contorno è ben segnato, e che l'artista sta dirimpetto al suo cartone che gli serve di guida pel chiaro-scuro, e ad un bozzetto ad olio ben intonato, allora con colori stemperati nell'acqua pura ei si accinge a dipingere sul detto intonaco. Ma conviene che sia *fresco*, perchè se alcun poco si prosciugasse, il colore non potrà più incorporarsi dentro al medesimo, e l' opera andrebbe perduta. Di qui la necessità di molta sicu-

rezza nell'armonizzare i colori pezzo per pezzo onde condurre felicemente il dipinto. Questa e altre difficoltà facevano dire a Michelangelo che la *pittura a olio non era che un giuoco da fanciulli rimpetto all'affresco.*

AFFUMARE (*tecn.*). Fra le varie sostanze onde il fumo è composto, ce n'ha alcune di empireumatiche, le quali si formano durante la combustione; e deponendosi sui corpi esposti ad esse ne penetrano la sostanza, comunicano loro il proprio odore e sapore, e li rendono atti a resistere alla decomposizione ed all'attacco degli insetti. Questa proprietà, conosciuta da tempo immemorabile, suggerì di esporre all'azione del fumo le carni ed alcuni altri commestibili, onde conservarli. Riputatissima in ogni luogo è la carne affumata che ci viene da Amburgo, la quale ivi si prepara col porla in varie stanze sovrapposte con tal ordine, che i pezzi più grossi sieno nelle prime stanze inferiori, e quelli di minor mole nelle più alte. Si fanno attraversare tutte queste stanze, cominciando dalle inferiori, dal fumo che si produce a bella posta, bruciando legna secche e copponi di quercia. Allo stesso modo affumansi pure i pesci, le salciccie, i formaggi e le pelli, per conservarli. Spesso questa operazione si fa più semplicemente nelle famiglie, ponendo i commestibili da affumarsi sotto la capanna del cammino. Reichembach trovò, non è molto, la maniera d' isolare il *creosoto*, che è una parte costituente del fumo; e con una soluzione di una parte di questa sostanza in 80 di acqua riescì ad impedire la putrefazione di un pezzo di carne, lasciandovelo immerso 30 o 60 minuti secondo la grossezza; e questo metodo viene ora preferito come più breve e meno incomodo. — Anche i falegnami accostumano di affumare il legname minuto da raschia, affinchè divenga più resistente e compatto, e sia meno soggetto a sbiecarsi per le mutazioni di secchezza e d'umidità dell'atmosfera. Quest' affumicazione si fa in modo semplicissimo, ponendo i legnami sopra una specie di grata sostenuta a qualche altezza, e sotto alla quale si accendono scheggie umide, o miste a ramoscelli d'alberi ancor verdi, acciocchè ardano con minor forza e producano molto fumo. Talvolta però si affumicano i legnami in casse di ferro costruite appositamente.

AFFUMICARE. V. AFFUMARE.

AFFUMICATOIO (*tecn.*). Capanna, senz' altra apertura che la porta, ove raccolgonsi i cacciatori di tori selvatici e cignali dell'isola di S. Domingo, chiamati comunemente *affumicatori* (V.), dall'affumicare che fanno le pelli e la carne di questi animali in tale capanne. In generale poi dicesi *affumicatoio* qualunque luogo ove si affuma (V. AFFUMARE).

AFFUMICATORI (*erud.*). Sono così chiamati particolarmente coloro fra gli abitanti dell' isola di S. Domingo, che fanno commercio delle pelli e carni affumicate dei tori selvatici e dei cignali di cui fanno caccia. Così pure si chiamano quegli avventurieri, detti dai Francesi *flibustiers* (resa poi tal voce anche italiana, *filibustieri*), che tentano varie imprese; come i moderni armatori delle nazioni che sono in guerra. In generale poi si dà questo nome a tutti quelli che affumicano qualunque oggetto (V. AFFUMARE).

AFGANICA (Lingua) (*ling.*). È parlata dagli abitanti di Cabul, conosciuti in India sotto il nome di *Patani* e in Persia sotto quello d'*Afgani*; ma è tuttavia pochissimo nota agli Europei, e contendono i dotti sulla famiglia alla quale veramente appartenga, essendo ancora incerto se la si approssimi più allo zendo od alla lingua indica. Nella sua struttura generale ha molta affinità col persiano e con le nuove lingue indiche originate dal sanscrito. La pronuncia è generalmente assai aspra, in forza dell' accozzamento di molte gravi consonanti. Questa lingua annovera 5 vocali e 28 consonanti: si divide in dialetto orientale e meridionale; e, tranne alcune canzoni popolari, nulla è noto della letteratura afganica propriamente detta. Nell'*East India House* di Londra trovansi alcuni manoscritti grammaticali. Elphinstone per primo registrò alcuni vocaboli di questa lingua nel suo Kabul, e Klaproth scrisse un trattatello sopra di essa, pubblicato nel 1810 a Pietroborgo. Ewald si occupa più di tutti della lingua afganica nello *Zeitschrift für Kunde des Morgenlandes*, 2 vol.

AFGANISTAN (antichità dell') (*arch.*). L'Afganistan, vasta regione dell' Asia, ha in questi ultimi tempi acquistata un' importanza archeologica pei monumenti scoperti nel suo territorio, a cui gli indigeni danno il nome di *topes* o *stupas*. Pare però che tali monumenti trovinsi solamente nella valle del fiume Cabul e nelle sue vicinanze. Tutti i *topes*, rimasti in istato di mediocre conservazione, sono composti di due parti, una base e una costruzione perpendicolare, che vi è sovrapposta: questa termina sempre in una cupola, che talvolta è così depressa da formare soltanto una convessità, ma ordinariamente si avvicina alla forma di un cono. Questi edificii sono sostanzialmente costrutti mediante strati di larghi sassi, connessi fra di loro con terra ben preparata e battuta. Varie sono le loro dimensioni, e mentre alcuni hanno una circonferenza di 43 metri altri non oltrepassano quella di 32. Nelle loro vicinanze vi sono sempre diverse grotte che sembrano aver servito d'abitazione, e si crede che sieno state le dimore dei sacerdoti. La maggior parte di questi *topes* contengono passaggi o gallerie, che dal centro si estendono verso la conferenza, e il centro è occupato da una piccola camera. In queste camere o nei loro ricetti si trovano o catini o vasi di rame o di altro metallo. Questi vasi hanno alle volte una forma sferica, e altre volte cilindrica, e contengono cassette cilindriche d'oro o d'argento, e talvolta di entrambi i metalli. Questi recipienti si trovano ora separati, ora gli uni negli altri; ed uno de' piccoli contiene il più delle volte uno o due frammenti di ossa, che si opina sieno reliquie di colui pel quale fu eretto il monumento. Il tutto è avviluppato con molta cura in tele fine. I vasi più grandi contengono solitamente una piccola quantità di terra fina in polvere, o di cenere; e vi si trovano pure perle, granate, anelli, sigilli ed altri ornamenti con gemme, pietre colorate, pezzi di cristallo, frammenti di madreperla, ecc. In alcuni, i depositi sono accompagnati da rotoli di foglie di tus (probabilmente la scorza interna della betula), coperte internamente di caratteri, le quali però si scompongono a prenderle in mano. Alcuni vasi contengono oro in minuti pezzi, e tazze d'argento, grani di perle, di cristallo, d'agate e di coralli, non che piccoli ornamenti d'oro e di pietre; alcuni anche monete. Un' altra specie di antichità sono le monete. Singole monete si sono rinvenute in diversi luoghi; ma in grandi quantità si trovano nella pianura di Beghram. M. Chasson impiegò diversi anni a raccogliere le monete trovate in questa pianura e nel 1837 aveva già raccolto 60,000 monete di rame, oltre un certo numero di monete d'oro e d'argento, un gran numero di sigilli intagliati, alcuni anche con iscrizioni, figure d'uomini e di bestie, specialmente di uccelli, cilindri, amuleti della forma di un parallelogramma, con isculture ai lati, anelli e una quan-

tità di altri ornamenti, quasi tutti di bronzo o di rame. Non si hanno dati per ispiegare in qual modo e per qual motivo siasi accumulata in questo luogo una sì grande quantità di monete; molte delle quali però sono documenti storici di molta importanza giacchè arrecano luce fra le tenebre onde è avvolta la storia di Turan, dell'Afganistan nei tempi che trascorsero dalla conquista di Alessandro e dal governo de'suoi successori sino alla introduzione della religione maomettana, ossia dal 250 avanti G. C. sino all'anno 1000 di G. C.

AFI (*erud.*). Nei sacri libri indiani è chiamata Afi la seconda incarnazione di Heimdoll. *Afi* vuol dire avo, *Ai* bisavo, *Fadir* padre.

AFITI (*erud.*). Città della Tracia, in vicinanza di Pallene, ove Apollo aveva un tempio celebre pe' suoi Oracoli. Giove Ammone vi era particolarmente venerato. Lisandro l'assediò, ma il dio gli comandò in sogno di levare l' assedio, e quel generale obbedì.

AFIZI (*erud.*). Nome che si dà presso ai Turchi a coloro che imparano a memoria tutto l'Alcorano, e sono considerati come persone sacre.

AFLASTA (*arch.*). Ornamento alle poppe delle navi greche: era rotondo e rappresentava due ali. Soventi volte vi si attaccava una piastra rotonda a guisa di parasole; e talora vi si figgevano banderuole variamente colorate, per contrassegno della nave, ovvero un Tritone moventesi, il quale indicava i rombi nel vento.

AFNEO o AFNIO (*crud.*). Parola che in greco suona *ricco di latte*, ed è un soprannome di Marte che, al dir di Pausania, gli fu dato per volere di lui medesimo, perchè Acrope, figliuola di Cefeo, morta nel mettere al mondo Aeropo, ch'ella aveva da Marte, potè allattare il figlio dopo essere morta. Marte aveva un tempio in Arcadia, sul monte Cresio, ov'era onorato con questo nome.

AFORISMO (*poligr.*). Nome dato dagli scrittori greci ad una breve sentenza, contenente un precetto morale od una regola pratica, espressi concisamente con parole energiche. Questo termine è stato più comunemente adottato in medicina, e sono celebri gli *aforismi* di Ippocrate, — Gotofredo ha fatto una raccolta d'aforismi di diritto.

AFOUT (*erud.*). Nella religione egizia è questo il nome del terzo decano della Vergine, detto da Salmasio *Aphosio*, da Gorres *Amuthanti.*

AFRATTO (*arch.*). Questa parola era il nome che davasi ad alcuni navigli ad un solo ordine di remi, senza ponti e non coperti; il che li differenziava dai *catafratti*, che avevano un ponte e servivano ad uso di guerra. Gli *afratti* però a poppa ed a prora avevano un tavolato come le nostre piccole barche, e talvolta erano coperti, ed armavasene anche la prora d'un rostro.

AFRI, AFRICANI (*erud.*). Gli antichi abitatori d' Africa cavalcano senza sella e staffe; volevano il fuoco perpetuo, e nel tempio d' Ammone ardevano una lucerna inestinguibile.

AFRICA (*icon. e numis.*). Una delle quattro parti del mondo, che gli Antichi rappresentavano sotto la figura d'una donna e sotto quella d' uno scorpione. — In un'antica medaglia dell'imp. Adriano ha sul capo la testa d'un elefante; in un'altra medaglia di Settimio Severo essa è in piedi, vestita di stola, porta spiche nel lembo del suo mantello, ed ha a'suoi piedi un leone. Sopra molte altre medaglie tiene nella destra uno scorpione e nella sinistra un corno dell'abbondanza: a'suoi piedi vedesi una cesta di fiori e di frutti. Il cavallo e la palma erano i simboli della parte dell'Africa che era vicina a Cartagine. I moderni, approfittando di tutte queste idee, hanno designata l' Africa sotte le sembianze di una donna bruna, quasi nuda, coi capelli ricciuti, una testa d'elefante per cimiero, una collana di corallo, un corno pieno di spiche in una mano, uno scorpione nell'altra od un dente di elefante, e seguita da un leone e da molti serpenti. Il nostro Appiani effigiò l'Africa sotto l'immagine di una donna giovine, di color bruno e di forme svelte e bene sviluppate: ha il capo lievemente, e solo nella parte più verticale, coperto d'un leggerissimo velo, e le sue labbra sono alquanto gonfie e prominenti, ed angolare ed acuto n'è il profilo del volto, giusta la comune forma degli Africani settentrionali: giace seminuda e sdraiata su d'un tappeto, a cui serve quasi di guanciale un fascio di spiche, ed è in atto di contemplare il cielo: un leone le sta vicino con la testa sollevata.

AFRICANA (*erud.*). Soprannome di Cerere, onorata principalmente in Africa dalle donne, che facevanle il voto d'una perpetua vedovanza. Cerere era la dea delle biade; la fertilità di queste nell' Africa e nella Sicilia ne accreditava il culto in quelle regioni.

AFRICANE (*erud.*). Con questo nome i Romani indicavano le pantere, frequentissime in Africa. Un decreto del Senato vietò che si trasferissero in Italia: ma il tribuno Gn. Aufidio lo fece abolire, e volle che si permettessero nei Circensi a spettacolo popolare. Scauro nella sua edilità ne fece venire 150, Pompeo 410 ed Augusto 420. Si facevano combattere e fra di loro, e contro i gladiatori.

AFRICIA (*arch.*). Focaccia in uso nei sagrificii dei Gentili.

AFRICO (*icon.*). Libeccio, uno dei venti principali. Dipingevasi con ali cariche di nebbie. È chiamato da Virgilio *creber procellis* (che eccita sovente le procelle).

AFRIET (*erud.*). Specie di Medusa o Lamia, considerata dagli Arabi come il più terribile mostro nel genere dei genii o demonii, che combattevano contro i loro eroi favolosi.

AFRODISIA (*numis.*). Città dell'Asia Minore nella Caria, detta anche Gheira, celebre per un tempio a Venere, che si facea non meno sontuoso di quello di Diana in Efeso. La maggior parte delle monete di questa città ricordano il culto di Venere afrodite da cui trae il nome. Vi si vede d'ordinario la dea in piedi, ovvero nel suo tempio, e qualche volta insieme con Cupido; talvolta vi è scolpito il solo Cupido. Sulle medaglie di questa città coniate per Crispina vennero rappresentate le tre Grazie: le altre divinità vi si veggono meno frequentemente. Sembra dalla leggenda di varie medaglie che Afrodisia di Caria sia stata unita alla città di Plarasa. Varii giuochi vi sono indicati: non vi si trovano per altro le Afrodisie (v-q-n.) o feste di Venere.

AFRODISIE FESTE (*erud.*). Usate nella maggior parte delle città greche. Le più celebri, quelle di Cipro, vuolsi s'istituissero da un Cinira, nella cui cui famiglia eleggevansi i sacerdoti della dea; e da ciò si chiamavano *ciniradi.* Queste feste erano iniziamenti ai misteri di Venere, ciascuno dava una moneta d'argento, ricevendone in cambio una misura di sale ed un *fallo.* Ateneo c'insegna che a Corinto le donne oneste e le cortigiane celebravano separatamente le afrodisie.

AFRODISIO (*erud.*). Tempio o cappella consacrata a Venere.

AFRODITE (*antic.*). Danza greca nella quale si rappresentava qualche storia di Venere; poichè questa dea per essere nata dalla spuma del mare chiamavasi pure *afrodite.*

AFRODITOPOLI (*numis.*). Città antica, capitale di una provincia d' Egitto, in cui Venere aveva un

tempio. Nello stesso distretto sonovi altre due città chiamate Afroditopoli. Le medaglie dell'antica città presentano la dea nel suo tempio, coi rovesci di Trajano e di Adriano. Se ne trovarono alcune in bronzo, e valgono da 50 a 80 lire.

AFROGENIA (*erud.*). Soprannome di Venere.

AFTA. V. OPA.

AFTARE (*erud.*). Lezione fatta dagli Ebrei, il Sabbato, d'un passo dei Profeti, dopo quella di un passo della Legge, o del Pentateuco.

AFVA (*erud.*). Divinità della Belgica, il cui nome leggevasi in una iscrizione, conservata presso i gesuiti di Bruselle: *Herculi Magusano et Hafvae*. Egli è probabile che sotto questo nome si adorasse il cielo, *heaven*, nelle lingue del Nord.

AGA' (*erud.*). Voce che presso i Turchi significa comandante, e si applica in generale alla maggior parte degli ufficiali della Corte del gran signore e di quelli de' suoi eserciti, non che ai governatori delle piazze dipendenti dai pascià. L'Agà dei Giannizzeri era uno de' più autorevoli personaggi della Porta, come pure l'Agà degli Spahì; il primo chiamavasi *Janizar Agasi*, l'altro, *Sphahilar Agasi*.

AGADA (*mus.*). Strumento da fiato degli Egiziani e degli Abissini, della grandezza e forma di un flauto, che s'intuona con un'ancia simile a quella del clarinetto.

AGADA' (*erud.*). Orazione che recitano gli Ebrei la sera della vigilia della loro pasqua.

AGADE (*erud.*). Si chiamano con tal nome presso i Turchi i più ricchi possessori.

AGAGLEO. V. EPIGEO.

AGALAR (*erud.*). Voce turca indicante il nome che si dà alle guardie a cavallo dei bassà turchi, e che indica rispetto per parte di colui che lo dà.

AGALASPIDI (*arch.*). I Greci davano un tal nome a quelli che erano armati di scudi rilucenti.

AGALI (*erud.*) Presso gli Indiani, Raia della stirpe dei figli della luna.

AGALIKEMAN (*mus.*). Strumento d'arco de'Turchi, il quale ha una gamba e si suona come il nostro violoncello.

AGALMATA (*arch.*). Così chiamavansi ai tempi d'Omero gli ornamenti de' templi; ma in seguito furono così chiamate solo le statue, che sono il più bell'ornamento de' sacri edificii.

AGAMARSANA (*erud.*). Passo del Veda, il ripetere il quale basta, secondo i Bramini, a purgar l'anima dai peccati; per cui non v' ha Indiano che non lo reciti più volte al giorno.

AGAMENNONE (morte di) (*pitt.*). Antico quadro greco, del quale Filostrato dà la seguente descrizione. Questi sparsi in qua e in là per la stanza del convitto, il sangue mescolato col vino, questi che spirano sulla mensa, questo nappo rovesciato dal calcio di un uomo che gli palpita accanto, questa fanciulla profetessa, vestita colla stola, che riguarda la scure, che ricadrà sopra lei, tutto ciò rappresenta il modo nel quale, ritornando da Troja, fu ricevuto da Clitennestra Agamennone, così ebro, che lo stesso Egisto non ha temuto di osare tanto delitto. Clitennestra poi, coll'insidia del peplo chiuso circondando Agamennone, lo percosse con questa doppia scure, colla quale gli alberi più grandi si taglierebbero. Se noi riguardassimo ciò come un atto di tragedia grandi cose in poco spazio di tempo sarebbero state con gran compassione rappresentate: ma in questa pittura ancor più ne vedrete. Guardate dunque: le fiaccole sono ministre della luce perchè ciò successe di notte: i nappi, ove il vino spumava risplendono più che il fuoco essendo d' oro: le tavole erano tutte coperte delle vivande, delle quali si nutrivano i principi eroi. Ma tutto è scompigliato, poichè da quelli che banchettando spirano parte è rovesciato dai calci, parte rotto, parte versato sopra loro: e alcune coppe ripiene di sangue cadono dalle tremule mani perchè nell'ubbriachezza sono uccisi. Quanto all' aspetto degli estinti vi è chi ha il collo tagliato cercando d' inghiottire un boccone di vivanda o un sorso di vino; questo ha la testa recisa di sotto le spalle, nella stessa attitudine che si abbassava sul nappo; quello ha tagliato il pugno col quale solleva la tazza. Chi cadendo dal suo letto, trae dietro di sè la tavola; un altro si rovescia prono sulla testa e sulle spalle. Vi è alcuno che cerca di evitare la morte; un altro vorrebbe fuggire, ma l'ubbriacchezza glielo impedisce come se avesse ai piedi le catene. E fra tutti questi che sono per terra non vi è uno che sia pallido, poichè, spirando fra il vino, il colore non così presto gli abbandona. Ma il punto principale di tutto questo mistero è Agamennone, ucciso non sui campi di Troja, nè sulle rive dello Scamandro, ma tra fanciulli e donnicciuole, come un bove nel presepio. Ecco ciò che gli è accaduto, dopo tanta gloria e tante fatiche, nel mezzo dell' infausta cena! Ma pietà maggiore ancora merita ciò che accade a Cassandra, poichè Clitennestra si affretta di alzare la scure sopra lei con uno sguardo furioso, crollando la testa scapigliata, con un braccio reso più fermo e più terribile dal furore. Dove la misera, tutta delicata e divina, si sforza di andare a cadere sopra Agamennone, strappandosi le sue ghirlande dalla chioma per porle sulla testa di lui. Finalmente la scure è alzata: ella vi rivolge gli occhi paurosi, ed esclama un non so che di compassionevole, affinchè Agamennone, udendola in quel poco che le rimane di vita, ne sia commosso: egli racconterà tutto questo ad Ulisse all' inferno nell'adunanza dei morti.

AGATA (*erud.*). Pietra preziosa, che nelle idee superstiziose degli Antichi aveva la virtù di riconfortare il cuore, di allontanare l'aria contagiosa, e di resistere alle morsicature delle vipere e degli scorpioni.

AGATALIO (*erud.*). Soprannome di Plutone, significante che *pone fine* (colla morte) *a tutti i beni*.

AGATILIO (*erud.*). Significa *Dio utile*, ed è soprannome di Plutone, perchè la vista de' sepolcri c'insegna che non debbesi affezionarsi troppo a'diletti che la morte farà ben presto svanire.

AGATODEMONE (*erud.*). Il buon genio adorato dagli Egizii; lo stesso che Oromaze presso i Persiani. I pagani davano questo nome ai draghi, o serpenti alati, che veneravano come divinità, e in generale ai genii benefici. Il suo opposto era *Cacodemone*.

AGDI o DEVAGDI (*erud.*). La mitologia indiana dà a Suaiambuva, o prima emanazione di Brama, dopo il suo matrimonio con uno chiamato Satadrupai, una figlia nominata *Agdi* o *Devagdi*, che ebbe 9 figlie ed un figlio, il quale portò il nome di Kapica o Wisnù; poi *Agdi* fece un pellegrinaggio sulle rive del Bendu-Carassu, o fiume Bendu; camminò pure nella via della perfezione, o *Sangiaioga*, e ottenne il *Saitcam*, o beatitudine; in seguito si dileguò nè ritornò più sulla terra. Le figlie di *Agdi* furono maritate a 9 dei più antichi patriarchi, cioè Kali a Marici; Annucui ad Atteria, od Atri; Strata ad Angarassa, o Angira; Avirpuci a Paulastia; Keti a Pulaia; Krii a Kruta, o Kratu; Kiati a Prugu, o Brigu; Arundati a Vasicta; e Santi ad Adarvan. Da queste unioni risultarono le quattro caste fondamentali della cosmogonia dei Veda.

AGE (*antic.*). Mentre i magistrati romani prendevano gli auspicii, o quando sagrificavano, un ban-

ditore, od un usciere ripeteva la parola *age* per impegnare gli spettatori a raddoppiare l'attenzione. Questa parola era impiegata eziandio nei sagrificii e dal sacerdote e da colui che sacrificava, ma in un senso diverso. Il sagrificatore, essendo in procinto d'immolare la vittima, diceva *agon* per *ago ne* (ferisco)? E gli veniva risposto *age*, od *hoc age* (ferisci).

AGEBAREN (*erud.*). Dio delle granaglie presso i Tscheremissi nelle Indie, i quali celebrano in onore di lui prima della raccolta dei fieni la fata Uginda, e pregano il dio per la prosperità de' loro campi: dopo il raccolto gli consacrano una festa generale.

AGEE (*erud.*). Vittime che offerivansi anticamente per ottenere l'evento d'una impresa.

AGEL (*erud.*). Presso i maomettani con tal voce viene indicato il termine fatale della vita, che non si può prolungare nè diminuire.

AGELAREU (*arch.*). Questa iscrizione leggesi sul mosaico d'un antico tempio della Fortuna a Palestrina, sotto di un quadrupede rassomigliante ad una scimmia d'Angola, assalita da alcuni Etiopi a colpi di freccia.

AGELASTE (*erud.*). Pietra dell'Attica, su cui riposossi Cerere, stanca d'avere cercata la figliuola, rapita da Plutone. Dicesi che là si celebrassero dapprima le feste Eulesine.

AGELEA (*erud.*). Minerva considerata come dea della guerra. *Agelea* significa *predatrice.*

AGELEIDE (*erud.*). *Condottiera di popolo*; soprannome di Minerva.

AGELIA. Lo stesso che *Agelea.* V. AGELEA.

AGELOI (*dramm.*). Erano i messaggieri, o tutti coloro che recavano qualche novella. Nella tragedia chiamavansi anche *exageloi* gli attori incaricati dei racconti, ossia d'informare gli altri personaggi delle cose che succedevano fuori di scena. Eschilo fu il primo che inventò questo ingegnoso mezzo d'istruire gli spettatori, risparmiando ad essi la vista di atroci fatti.

AGEMA (*antic.*). Così chiamavano i Macedoni una sorta di guardia regia, che stava a lato al re nei combattimenti. Certamente da questa guardia venne la *falange macedonica*, emula della romana legione. L'*agema* era sovente composta da cavalieri varii di numero: nell'armata di Antioco fu di mille cavalieri, in quella di Peuceste di trecento, e di centocinquanta in quella di Eumene. Alessandro diede il nome d'*agema* al corpo de'suoi famosi argiraspidi (v-q-n.).

AGEMINA (*tecn.*). Lavoro all'*agemina*, all'*agiamina*, alla *persiana* è un intarsiamento di fili d'oro in solchi aperti a sottosquadra, con finissimo artificio, nell' acciaio, fili che non possono più uscirne quando dal martello vi sieno fatti entrare per forza. I Greci, come di tutto il resto, così si fecero inventori del lavoro *all'agemina*, ed Erodoto ne dà il merito a Glauco di Chio. *L'agemina* poco differisce dalla *damaschinatura*, la quale si fa con tagli più minuti e profondi, mentre che quella si eseguisce per sovrapposizione di foglie, o talora di soli fili d'oro e d' argento sovra un fondo preparato a riceverli con una serie d'ineguaglianze. Distinguesi però dalla damaschinatura delle armi da taglio, che si fa con lamine, alternate di ferro e d'acciaio, attorcigliate e battute, e su cui si passa una mano d'acquaforte che, intaccando inegualmente il diverso metallo, vi forma certe strisce od onde.

AGEMOGLIANI (*erud.*). Fanciulli che davansi in tributo ogni terzo anno al gransignore, presi fra i cristiani tollerati nei suoi Stati: da poco in qua sembra che tale barbara usanza sia stata abolita.

AGENTI (*antic.*). I Romani chiamavano *agentes in rebus imperatorum* gli ispettori, gli esploratori, i commissarii delle poste, i corrieri di gabinetto. Ecco i loro principali ufficii. 1° Portar lettere pubbliche. 2° Presiedere alle carrette pubbliche, ed ai buon ordine delle vetture; dare i passaporti; ascoltar le querele dei passeggieri; rimetterli ai giudici ordinarii delle stazioni. 3° Avvisàre se si formava nelle provincie qualche cospirazione: nel che successero ai *frumentarii*, che Diocleziano soppresse perchè calunniavano. 4° Licenziare gli eserciti, o far loro cambiare posizione: in ciò talvolta esponevano la vita quando s' incontravano in soldati ribelli. In ricompensa di tante fatiche avevano il grado di *principi fattori* (*principes agentes in rebus*); e di là salivano alle prime dignità dell' impero. In una iscrizione del palazzo Barberini veggonsi le lettere P. M., e piacerebbe all'Oderico di spiegarle *Princeps magistrianorum.* Questi *magistriani* erano gli stessi che gli *agentes in rebus*, il cui capo chiamavasi *princeps agentum in rebus.*

AGENTI (*ling.*). Chi agisce per conto altrui con apposito mandato o destinazione: chi fa o tratta gli affari, i negozii, gli interessi d' una società, di un corpo, o di una determinata persona, con determinate e limitate mansioni. Vi sono *agenti pubblici* e *privati*, cioè che agiscono per conto o commissione di amministrazioni pubbliche; o per incarico, ovvero in nome di privati. Gli agenti dei negozii si regolano colle leggi del mandato; e gli agenti che prestano l' opera prezzolata si regolano colle leggi della locazione e conduzione di opere. Distinguonsi dagli agenti pubblici e privati gli *agenti di cambio*, i quali sono pubblici mediatori per facilitare fra negozianti e banchieri i negozii di lettere di cambio, di biglietti d'ordine, di azioni della Banca, e di altri effetti pubblici nella città dove esistono Borse mercantili, e che hanno diritti e prerogative speciali. Nel commercio si hanno pure gli agenti che sono incaricati di amministrare le sostanze dei falliti; e chiamansi comunemente *agenti commerciali del fallimento.* Tali agenti possono essere scelti fra i creditori presunti, o fra altre persone che sembrassero le più idonee a guarentire la fedeltà dell'amministrazione. Nella categoria di *agenti marittimi* o *della Marina* si comprendono e commissari, ed ispettori, ed impiegati superiori di marina. *Agenti delle armate* appellansi quelli che assumevano per appalto o commissione l'intero servizio delle truppe, o qualche parte del medesimo. *Agenti diplomatici* vengono considerati tutti quelli che hanno un'incumbenza dal rispettivo loro Governo presso una potenza straniera: sotto questo nome generico furono compresi *gli ambasciatori, gl'inviati, i ministri, gli incaricati d'affari, i consoli. Agente consolare* è quello che supplisce alle funzioni di console in qualche porto o piazza di commercio. *Agenti comunali.* Nei primordii del fu già regno d'Italia le municipailtà avevano un agente destinato a rappresentarle in alcune circostanze; e per *agenti municipali* s'intendevano quelli che esercitavano funzioni municipali. Ora in ogni comune del regno Lombardo-Veneto vi ha un agente della sua deputazione, scelto tra i più probi e capaci abitanti del comune: esso rappresenta i deputati amministratori, invigila in tutti gli affari risguardanti il comune, riceve ed eseguisce gli ordini superiori, ed esercita tutte le incumbenze che spetterebbero ai deputati, nel caso che fossero uniti: è tenuto a dare una cauzione e gode uno stipendio a carico del comune. Sotto la denominazione di *agenti di finanza* cadono i diversi capi di finanza, gli ispettori, i sotto-ispettori, i ricevitori, i capi, i sotto-capi, le guardie di finanze. Alle volte

tanto essi quanto quelli che esercitano analoghe funzioni presso le altre amministrazioni camerali chiamansi *agenti dell'amministrazione*: come pure *agenti fiscali* quelli che attendono alle escussioni dei debitori per la finanza; *agenti boschivi* quando si parla di quelli preposti al governo ed alla sorveglianza disciplinale ed economica dei boschi. Per lo passato intendevasi, nella monarchia austriaca, per *agenti aulici* alcuni individui domiciliati in Vienna i quali, con imperiale autorizzazione, erano abilitati a prestare assistenza a quelli che chiedevano d'essere assistiti dai medesimi, per avere informazioni, o delucidazioni, per trattare affari davanti i pubblici dicasteri, per sollecitare l' esaurimento di quelli che erano già rassegnati, o per presentare le suppliche al sovrano: questi agenti furono poscia aboliti.

AGER (*antic.*). Parola latina, che porta seco la medesima idea della nostra parola *campo* per indicare un piccolo podere da coltivare. Quando questa parola trovasi in geografia unita al nome di qualche città significa allora il territorio della città medesima: così *Tusculanus Ager* vuol dire il territorio di Tuscolo.

AGER EFFATUS (*antic.*). Campo situato, nella antica Roma, dietro il luogo chiamato *Pomoerium*, ove gli auguri facevano le loro preghiere, e dove prendevansi gli auspicii.

AGESANDRO (*erud.*). *Il condultore degli uomini*, soprannome di Plutone.

AGESILA (*erud.*) Soprannome di Plutone perchè traeva a sè i mortali. Ha la radice nella parola greca *ageiro* (io raduno), perchè tutti gli uomini sono radunati dopo la morte.

AGETE (*erud.*). Nome che Pindaro dà a Plutone come a colui che conduce gli uomini.

AGETORE (*erud.*) *Condultore*; soprannome di Giove. I re di Lacedemona gli sagrificavano, in questa qualità, quand'erano sul punto di partire alla testa d' un esercito. Un ministro prendeva in seguito il fuoco del sagrificio e lo portava sulle frontiere del paese, ove sagrificavasi di nuovo a Giove *Agetore*, come anche a Minerva. Era pure un soprannome di Mercurio.

AGETOREA o AGETOREJON (*antic.*). Feste greche delle qua'i parla Esichio, senza fare menzione della divinità in onore della quale celebravansi. Un mitologo presume che sia Apollo, e che questa festa sia quella chiamata *Carnea* dai Lacedemoni. Si congettura che fosse tutta militare, e che il nome sia derivato dal verbo *ago*, o *stratiotike agoge* (vita militare).

AGGATTONARE (*cacc.*). L'accostarsi lentamente e di nascosto che fa il cacciatore al selvaggiume col corpo quasi sdraiato sulla terra, di modo che le varie prominenze di questa lo tolgono alla vista dell'animale insidiato, appunto come sogliono fare i gatti quando cercano di avvicinarsi alla preda.

AGGAVETTARE (*tecn.*). Ridurre in gavette, ed è propriamente termine de' battiloro nel senso di ridurre il filo in gavette; come dicono i munegiai *acciambellare* per ridurre in ciambelle, lo che i Romani dicono anche *aggavettare*.

AGGER (*art. mil.*). In greco Χωμα (argine). Così era chiamato dai Romani e dai Greci una specie di bastite o di parapetto innalzato dagli assedianti per avvicinarsi e per battere le muraglie delle città assediate, proteggendo i lavoratori e le torri che si rotolavano verso la città. Gli assedianti cominciavano l'*agger* a poca distanza dalla città, ed accrescendolo di tratto in tratto, si avvicinavano ad essa fino al punto di combattere a testa a testa coi difensori delle mura. Era esso fatto di terra, legni, fascine e pietre. I rami degli alberi servivano a legare questi diversi materiali, e i tronchi consolidavano i fianchi: questi tronchi erano incrociati gli uni sugli altri, di maniera che sembravano stelle coi loro raggi. La fronte dell'*agger*, che recavasi, per mezzo dei lavori d'ogni giorno, fino alle fosse della città assediata e alzavasi sino alla sommità delle sue muraglie, non era fasciata. Diminuiva la forza dei colpi che in esso scagliavano le macchine dei nemici. Il tergo ossia la parte rivolta agli assedianti era fatta a scarpa per agevolare la salita ai soldati e alle torri, alle quali ei serviva di base. Gli assediati avevano parecchie maniere di distruggere questo formidabile parapetto: talvolta vi scavavano mine di sotto, e lo facevano sprofondare nel terreno, e talvolta vi appiccavano il fuoco con faci e materie combustibili che portavano seco nelle sortite, o con dardi infiammati che vi lanciavano dalle muraglie. Qualche volta opponevano all'*agger* degli assedianti un altro *agger* da essi costruito, sulla sommità dei bastioni, con fascine e sacchi, ovvero con corbe piene di terra, da noi ora chiamate gabbioni. In questo modo gli abitanti di Gaza si difesero contro Alessandro.

AGGER TARQUINII (*art. mil.*). Davasi questo nome ad un bastione, fatto innalzare da Tarquinio il *Superbo* all'oriente di Roma per difenderla dalle scorrerie dei Latini e di altri popoli suoi nemici. Gli avanzi di quest'opera si veggono tuttavia oltre le terme di Diocleziano fino all'arco di Gallieno. Tarquinio, conoscendo che Roma era difesa dalle sue montagne e dalle sue muraglie da tutte le parti, eccetto che dall'oriente, fece innalzare un terreno al livello delle mura vicine, e fabbricovvi sopra muraglie e torri altissime. Questo bastione era lungo 875 passi dalla porta Collina fino all'Esquilia, presentemente dalla porta Pia fino a quella di S. Lorenzo. Vuolsi tuttavia che il primo a costrurre quest'*agger* non fosse Tarquinio il *Superbo*, ma bensì Servio Tullio, e che Tarquinio lo riedificasse soltanto e lo ingrandisse. Dall'alto di questo bastione, se creder deesi a Giovenale e a Svetonio, venivano precipitati i colpevoli.

AGGETTO (*arch.*) È quella parte di un membro che sporge dalla perpendicolare del fulcro principale in un edificio.

AGGHIACCIO (*marin.*). È un lungo legno fermato ad angolo alla testa del timone d'un bastimento, in direzione inclinata poco sotto la orizzontale; e serve per far girare il timone intorno ai perni o agugliotti, sopra i quali si regge.

AGGIO (*comm.*). Differenza che esiste tra il valor nominale e il valor reale delle monete; tra il danaro sonante e la carta monetata; tra il numerario del paese e l'estero. Quando una tale differenza è bastantemente grande per procurare un guadagno, essa dà origine a speculazioni, dalle quali nacque l'arte cambiaria.

AGGIORNAMENTO (*antic.*). Quando due Romani trovavansi in contestazione per qualche affare, se la questione non poteva terminarsi all'amichevole, l'attore citava la contro-parte a comparire in giudizio il giorno d'udienza, cioè lo invitava a venire con esso lui al cospetto del pretore. Se il reo convenuto ricusava di seguirlo, le leggi delle Dodici Tavole permettevano all'attore di prenderlo e di strascinarlo per forza davanti al giudice: ma era mestieri prendere prima a testimonio di quel rifiuto qualcuno dei presenti, ciò che facevasi toccandogli l'orlo dell'orecchio. In seguito venne poi ordinato da un editto del pretore, che, se l'*aggiornato* non voleva presentarsi immediatamente in giustizia, dovesse dare cauzione che si presenterebbe

un altro giorno: se non dava tale cauzione, o se non la dava sufficiente, lo si conduceva, dopo di aver preso testimoni, davanti al tribunale del pretore, se era giorno d'udienza, e se no, lo si menava in prigione per tenervelo fino al più prossimo giorno d'udienza, e metterlo così nella necessità di comparire. Quando qualcuno se ne stava nascosto in casa, donde non era permesso di trarlo, era citato in forza di un'ordinanza del pretore, la quale si affiggeva alla sua porta in presenza di testimoni; e se non obbediva alla terza di tali citazioni, che facevansi di 10 in 10 giorni, veniva ordinato per sentenza del magistrato che i suoi beni fossero posseduti dal suo creditore, registrati su di un cartello esposto al pubblico e venduti all'incanto.

AGGIUNGINFINE (*gram.*). È quella particella riempitiva che nella fine di qualche parola si aggiunge, senza cangiarne il valore; come la particella *vi* nel vocabolo *quivi*, detto invece di *qui*.

AGGIUNGINMEZZO (*gram.*). È quella particella che ponesi in mezzo ad una parola per puro riempimento: tale *tuttutto* invece di tutto.

AGGIUNGINNANZI (*gram.*). Così chiamano i grammatici quella particella premessa per riempimento di una parola: *ispirito* per *spirito*.

AGGIUNTO (*gram.*). Sono gli aggiunti o epiteti quelle voci che, accoppiandosi ad un nome proprio o appellativo, vengono a significare la natura e proprietà sua, e a distinguerlo così da ogni altra cosa ch'esso non è. Servono alla beltà e vivezza dello stile, e danno colore e anima alle cose, svegliando in noi quella che dicesi *evidenza*. Si osservi però che sovente la moltiplicità degli aggiunti procede da sterilità di concetti; quindi convien cercare che gli epiteti sieno tutti a buon uso.

AGGIUNTO (*antic.*). In latino *adiutor*. Ve n'erano di molte specie presso i Romani. *Adiutor actoris*, aggiunto a maggiordomo. *Adiutor admissionum*, il vice introduttore degli ambasciatori o d'altri personaggi ragguardevoli. *Adiutor aruspicum*. Nella pompa dei giuochi del circo questo aggiunto degli aruspici compariva al nono rango con gli altri aggiunti dei sacerdoti. *Adiutor commentariensis*. Suppliva al carceriere *commentariensis*, ossia cancelliere delle prigioni. Arrestava i colpevoli, li chiudeva in carcere, li torturava, e qualche volta faceva l'ufficio di carnefice. *Adiutor magistri officiorum*. Questo ufficiale teneva luogo del maggiordomo del principe: presiedeva in assenza di lui al tribunale ove si giudicavano gli ufficiali di palazzo, ed aveva il titolo onorevole di *spectabilis*, e qualche volta ancora di *clarissimus*, il quale era devoluto ai senatori. *Adiutor in officio magistratuum*. Era quello che aiutava qualche magistrato e suppliva a lui quando era ammalato. *Adiutor prætorianæ sedis*. Questo ufficiale, chiamato pure *primicerius*, suppliva al prefetto del pretorio: aveva il diritto di fare arrestare i delinquenti e di metterli in carcere: ma il suo esercizio non durava che due soli anni. *Adiutor principis*. Era all'esercito una specie di aiutante. *Adiutor provinciæ*. Si trovano sui marmi antichi degli *adiutores* della Lusitania, della Vettonia, del Piceno, di Cipro, spediti da Roma in que' luoghi come i moderni controllori. *Adiutor tabularii rationum*, aggiunto al controllore delle rendite del principe. I nomi di questi ufficiali si trovano di frequente nelle iscrizioni. Lungo sarebbe l' entrare in altre particolarità: il nome che ad essi vien dato spiega sufficientemente le loro funzioni.

AGGIUSTATORE (*tecn.*). È quegli che nella zecca esamina se le monete corrispondono al peso legale. In generale poi nelle arti meccaniche dicesi *aggiustatore* chi riunisce le parti di una macchina già apparecchiate da altri, e le fa agire.

AGGLESTIONE (*erud.*). Pietra sacra, o idolo di pietra, monumento singolare della superstizione degli antichi Brettoni. È un masso enorme che vedesi nella penisola di Purbek in Inghilterra.

AGGOTTATOIO (*tecn.*). Recipiente d'acqua che si usa nelle saline, dal quale si travasa con buglioli in altro vaso, come l'aggottatoio del Lagaccio per la rete calda; l'aggottatoio per l'acqua fatta, da cui si travasa nelle saline.

AGGRAPPARE un bastimento (*marin.*). È gettare de' grappini a un bastimento per afferrarlo e accostarsi ad esso volendo andare all'arrembaggio.

AGGREGATO (*antic.*). Parola corrispondente al latino *adscriptus*. L'aggregato alla cittadinanza romana era detto *civis adscriptitius*. *Adscriptitii glebæ* erano servi rustici, impiegati alla cultura di certe terre, e non poteano essere venduti che colle terre medesime. *Adscriptitii milites*, soldati aggiunti a compiere il numero delle legioni; detti anche *accensi* (*adcensi*) (v-q-n.).

AGGROTESCATO (*B. A.*). Così si dice nelle arti del disegno quello stile che si allontana dalla verità naturale, cadendo in bizzarrie e capricci: l'opera si dice *grottesca*, e di qui *aggrotescato*.

AGGUAZZI (*tecn.*). Sorta di chiodi che usano i costruttori di navi.

AGHETTO (*tecn.*). È quella cordellina, nastro o passamano di seta, o di filo d'argento o d'oro, portante all'estremità una punta di metallo, che serve a unire le parti di un vestito o di un calzare, passando alternativamente per alcuni buchi fatti nelle medesime. In alcune milizie serve di distintivo agli ufficiali e soldati. — I marinai così chiamano quelle funicelle con cui legano e fasciano i cavi più grossi.

AGHIACCIO (*marin.*). Lungo pezzo di legno che da un capo entra nella testa del timone delle navi, e dall'altro è fermato con un perno ad una campanella di ferro.

AGI (*erud.*). Si dà questo nome in Turchia a colui che fa il pellegrinaggio della Mecca, di Medina e di Gerusalemme. Ogni musulmano è obbligato di adempire a questo dovere una volta almeno in vita sua; debbe, secondo la legge, scegliere il tempo nel quale i suoi mezzi gli permettono di servirsi della metà delle sue sostanze nella spesa del pellegrinaggio; l'altra metà dee rimanere in casa onde poterla ritrovare al ritorno. Quelli che hanno fatto più volte questo pellegrinaggio sono molto stimati dai loro concittadini. Il viaggio si fa per mezzo di carovane numerosissime, e siccome si passa per deserti aridi, così il sultano manda ordini al bascià di Damasco di far accompagnare le carovane da portatori d'acqua e da una scorta, che debb'essere composta almeno di 1,400 uomini, per garantire i pellegrini dai ladroneggi degli Arabi del deserto.

AGIAJONI V. AANKARA.

AGIEI (*erud.*). Obelischi consacrati ad Apollo e a Bacco.

AGIEO (*erud.*). Soprannome d'Apollo, preso dal vocabolo greco *agyia* (strada), perchè le strade erano sotto la sua protezione, e gli si innalzavano per questo sulle vie alcune piccole colonne acute. Erano in Atene alcuni dèi chiamati *Aget*, ai quali si sagrificava per allontanare le sciagure da cui credevansi minacciati per certi prodigi. Aveva pure sotto tal nome statue in Argo, e n'era principalmente onorato nella tribù d' Acarnia. Adoravasi sovente sotto questo solo nome senza aggiungere quello di Apollo.

AGIGICHE (*erud.*). Epiteto dato alle spese incontrate dai proconsoli romani per ispedire il prodotto

delle contribuzioni alla cassa del prefetto del pretorio.

AGILEO. Soprannome di Apollo presso gli Ateniesi, forse lo stesso che Agieo (v-q-n.).

AGILITA' (*icon.*). In iconologia è una fanciulla nuda con due piccole ali: sta sulla cima di una roccia, posata sulla punta del piede e nell'attitudine di slanciarsi sopra un'altra roccia.

AGILITA' (*ginn.*). Attitudine delle varie parti del corpo al movimento. L'accrescimento dell'agilità fu uno degli oggetti principali della istituzione di giuochi o esercizi; e gli atleti professavano particolarmente l'arte di coltivarla e perfezionarla. Si è talvolta supposto che l'agilità fosse peculiare ad alcuni popoli; sembra nullameno doversi più alla pratica che alla particolare forma e struttura del corpo.

AGILITA' di voce (*mus.*). Celere esecuzione di ogni e qualunque melodia per mezzo delle parole e del semplice vocalizzo. Il Mancini la divide in *naturale*, *martellata* e *arpeggiata*; altri vi annoverano anche il *trillo*, il *mordente* e il *gorgheggio vocalizzato*. L'agilità di voce naturale si aggira alle così dette *volate* e *volatine*, le quali sono *semplici* quando non passano i limiti dell'ottava, *doppie* quando escono dal centro della medesima. La *martellata* è una delle più difficili, e consiste nel battere alcune note simili. L'agilità di voce debbe essere veloce e granita come il trillo; nè farà effetto che leggermente percossa, non già col petto o colle fauci, ma colla gola.

AGILLARIO (*erud.*). Era un custode di bestiami in campagna; oggi direbbesi fattore di campagna.

AGIMNESIE (*erud.*). Soprannome greco delle isole Baleari, i cui primi abitatori vivevano in una assoluta nudità.

AGIOGRAFIA (*erud.*). Nome dato alla Scrittura Santa.

AGIOGRAFO (*antic.*). Parola derivata dal greco, che significa *scritto religioso, sacro, santo;* e per questo la si attribuisce a quelle opere che trattano di cose sante e che possono leggersi con edificazione. Nullameno più comunemente si dà questo nome ai libri sacri che sono dichiarati apocrifi, ma la lettura de' quali però è giudicata dalla Chiesa utile ai fedeli e atta alla loro edificazione. Questo nome dassi pure in generale a qualunque autore che ha lavorato intorno alla vita e alle gesta dei santi. La parte della Scrittura Santa, chiamata dagli Ebrei *Chetuvim*, porta essa pure il titolo di *agiografo*. È d'uopo sapere che gli Ebrei dividono la Santa Scrittura in tre classi: 1, la legge che comprende i 5 libri di Mosè; 2, i profeti ch'essi chiamano *Neviim*; 3, il *Chetuvim*, chiamato dai Greci *Hagiographa*, che contiene i Salmi, i Proverbi, Giobbe, Daniele, Esdra, le Croniche, la Cantica, Rut, le Lamentazioni, l'Ecclesiaste ed Ester.

AGIOLOGICO (*erud.*). Che spetta ai santi o alle cose sante.

AGIONITI (*erud.*). Setta di libertini del VII secolo, contrari al matrimonio e abbandonatisi a ogni maniera di abbominazione.

AGIOPOLI (*erud.*). Gerusalemme, così detta anche nella Scrittura: città santa.

AGIOPOLITA (*erud.*). Abitante della santa città.

AGIOSIDERO o AGIOSIMANDRO (*erud.*). Lastra di ferro, larga quattro dita, e lunga sedici, con una corda nel mezzo che la tiene sospesa alla porta della chiesa; se ne servono i Greci sottoposti ai Turchi, in luogo di campane che sono loro proibite.

AGIRINA o AGIRO (medaglie di) (*numis.*). Le medaglie autonome di questa antica città della Sicilia, nelle vicinanze del Simeto, portano le teste di Giove e di Ercole. I suoi tipi sono Diana cacciatrice, un cane, ma più spesso la parte anteriore di un toro a testa umana, emblema di un fiume. Queste medaglie di piccolo modulo valgono da 4 a 18 lire di Francia, quelle di modulo medio da lire 6 a 60. Vi si legge ΑΓΥΡΙΝΑΙΩΝ, cioè degli Agirieni, e vi si sottintende moneta: vi si veggono pure diversi nomi di magistrati. Dicesi che Agerina fosse la patria di Diodoro Siculo; e si suppone che sia l'attuale San Filippo di Argiro.

AGIRMO (*erud.*). *Giorno dell'adunanza*, ed era il nome che davasi al primo giorno della festa dell'iniziazione ai misteri di Cerere.

AGIRTI (*erud.*). Sacerdoti di Cibele, che correvano per le strade e negli spettacoli del circo predicendo il futuro, e recitando versi di Omero, di Virgilio e di altri poeti.

AGIRTICHE (*divin.*). Colpo di dadi, che serviva agli indovini per determinare il significato dei versi profetici scritti sopra tavolette di cera, con cui prediceano l'avvenire.

AGITATO (*mus.*). Carattere di un pezzo di musica, aggiunto alla parola *allegro*, o pure solo; e allora l'*allegro* è sottinteso.

AGITATORI (*antic.*). I Romani davano il nome di *agitator* a colui che guidava cocchio e cavalli, ma in gara nel circo. Si distinguevano le fazioni con panni di quattro colori; bianco, rosso, turchino e verde. Avevano anche i loro ornamenti per distinguersi dagli altri; ciò a guisa dei nostri stemmi. Si trovano i loro elogi nelle basi delle statue, così: *vicit seiuge, septeiuge, bigas, trigas, uno anno, alieno principio, duobus introiugis*, ecc. Statue nel circo, premi, corone e titoli si decretavano alle loro vittorie. Questi uomini furono dapprima tratti dal volgo, e per lo più schiavi; ma i costumi corrotti della repubblica introdussero dippoi anche i più nobili, e gli stessi imperatori divennero cocchieri (*agitatores*). I partiti delle corse furono origine di sedizioni. — *Agitatori miliari* (*agitatores miliarii*) erano cocchieri del circo di Costantinopoli, detto Milio o Miliario, pieno di statue e idoneo ai giuochi pubblici. Sono rammemorati in una iscrizione.

AGLA (*divin.*). Parola cabalistica a cui i rabbini attribuiscono la virtù di scacciare lo spirito maligno. Anche alcuni eretici se ne servirono per combattere i demoni, e l'uso n'era frequente nel secolo XVI. La parola *agla* è composta delle prime lettere delle quattro voci ebraiche seguenti: *athah*, *gabor*, *leolam*, *Adonai*, che significano: voi siete potente ed eterno, o Signore.

AGLAOMORFO (*erud.*). *Risplendente di giovinezza e di beltà*, epiteto di Bacco e d'Apollo.

AGLAPSIDI (*erud.*). Nome che davano i Greci a quelli che erano armati di scudi brillanti: era pure un soprannome di Minerva.

AGLATIA (*erud.*). Frutto sconosciuto che gli Egiziani raccoglievano in febbraio, e indica questo mese ne' loro geroglifici.

AGLIBOLO (*erud.* e *icon.*). Dio de'Palmirii, i quali sotto questo nome adoravano, per quanto credesi, il sole. Lo rappresentavano sotto le sembianze d'un giovane vestito di tonaca rialzata ed attaccata alla cintura, in guisa che non discendeva se non sopra il ginocchio, e con un bastone nella destra fatto in forma di rotolo. Erodiano dice che la figura di questo dio era una grossa pietra, rotonda abbasso, e che terminava acuta; il che dinotava il sole. Viene altresì rappresentato sotto forma virile, coi capelli inanellati, avente la figura della luna sulla spalla, coturni ai piedi ed un giavellotto nelle mani. Dicesi che dal nome di questo dio, Eliogabalo aveva preso il suo. Negli antichi

monumenti trovasi sempre accompagnato con una divinità chiamata Malachelo, che credesi essere la stessa che la luna.

AGLIO (*erud.*). Legume che gli Egiziani adoravano come una divinità ; presso i Greci, al contrario, una legge proibiva a quelli che ne avevano mangiato di entrare nel tempio della madre degli Dei.

AGMEN (*arch.*). Vocabolo latino, che propriamente denota un esercito in marcia; nel qual senso si distingue da *acies*, che è l'esercito ordinato in battaglia. Gli eserciti romani, nelle loro marcie, si dividevano in *primum agmen*, corrispondente alla nostra vanguardia, in *medium agmen*, da noi detto battaglia, e in *postremum agmen*, che chiamiamo ora la retroguardia. L'ordine della marcia era questo : dato il primo segnale colle trombe, si levavano le tende e raccoglievasi il bagaglio ; al secondo, mettevasi il bagaglio sui cavalli e sui carri ; al terzo, le truppe dovevano mettersi in marcia. Venivano prima gli *extraordinarii*, quindi gli ausiliari della prima ala col loro bagaglio, e questi erano seguìti dalle legioni. La cavalleria o camminava ad ambo i lati o teneva dietro.

AGNANO (*erud.*). Antica città di Campania, le cui rovine appena bastano per indicare che in quel luogo eravi una città. Stanno quei ruderi due miglia a maestro dalla grotta di Posilippo presso Napoli.

AGNATI (*erud.*). Nome dato dai Romani a quelli che discendevano in linea mascolina da un medesimo padre. Questa parola è composta dalla preposizione *ad* (verso), e dal verbo *nasci* (nascere). Chiamavansi *cognati* quelli che erano parenti dal lato delle donne ; di maniera che il figliuolo della zia non era *agnato*, e non poteva per conseguenza ereditare in pregiudizio dei figli usciti dalla linea mascolina.

AGNEL, AIGNEL, AGNELET o AGNOLO (*numis.*). Antica moneta d'oro, francese, coniata per la prima volta sotto il regno di S. Luigi, del valore di circa 12 soldi e 6 denari. Era così chiamata perchè aveva impresso un agnello da un lato, intorno al quale leggevasi : *Agnus Dei*, *qui tollis peccata mundi, miserere nobis.* E sul rovescio : *Christus vincit*, *Christus regnat*, *Christus imperat.*

AGNELLO PASQUALE (*erud.*). L'immolare l'agnello pasquale era una delle più grandi solennità degli Israeliti, essendo il principale oggetto della festa di Pasqua, da essi celebrata ogni anno nel mese di Nisan, con tutte le cerimonie che Mosè loro prescrisse, per ordine di Dio al tempo della sua prima istituzione. Le parole *Pasqua* e *pasquale* derivano dall' ebraico *Pascha* o *Pesach*, che significa passaggio, perchè Dio, quando colpì di morte tutti i primogeniti dell'Egitto, tanto degli uomini che degli animali, non fece piombare questa piaga sulle case degli Israeliti, le cui porte erano segnate col sangue dell'agnello da essi immolato, ma *passò* oltre senza far loro alcun male. In memoria di questo grande avvenimento, che fu seguìto da quello della liberazione dalla schiavitù d'Egitto, il decimo giorno del mese di Nisan, che cominciava colla luna di marzo, ogni famiglia sceglieva un agnello od un capretto, che doveva esser nato in quell'anno, maschio e senza difetti, e che si custodiva fino al quattordicesimo giorno dello stesso mese ; ed in quel giorno lo si doveva immolare soltanto dopo la sesta ora, cioè dal mezzodì fino a sera. La notte che seguiva l'immolazione, la famiglia mangiava l'agnello assieme cogli azimi, o pane senza lievito, e coll'indivia. Chi non aveva in casa propria un numero sufficiente di persone per mangiare tutto il capretto o l'agnello, ne prendeva dal suo più prossimo vicino tante che gliene abbisognavano per mangiarlo intero ; poichè non era permesso nè di conservarne nulla fino al mattino, nè di portarne fuori di casa ; e se accadeva che ne restasse alcun poco lo si bruciava. Non se ne mangiava nè crudo, nè cotto all'acqua, ma solamente arrostito al fuoco, tanto la testa, che i piedi, gl' intestini e tutto il resto ; non si spezzava verun osso. Era mestieri che quelli che lo mangiavano lo facessero in fretta, colle reni cinte, con ai piedi una specie di scarpe, che si usavano allorchè s'intraprendeva un viaggio, e con un bastone alla mano.

AGNI (*erud.*). Uno dei 13 gruppi dei differenti esseri formati da *Brama*. *Agni* è il *Vassù* il cui impero s'estende sulla regione del sud-ovest ; lo considerano come il dio del fuoco, nella più grande estensione della parola ; è la potenza clarifica che esiste nei cieli e sulla terra. Lo rappresentano con due facce, l' una simbolo della creazione, l'altra della distruzione. Le sue due teste sono coronate di fiamme : due delle sue quattro braccia sono armate di spada. Egli è vestito di stoffa violetta, e portato sopra un ariete. Gli offrono olio di coco e burro chiarificato. V. Atri.

AGNIAN (*erud.*). Secondo i Brasiliani è il cattivo genio che rapisce i corpi dei morti, se non si lasciano vivande intorno alle fosse ove quelli depongonsi.

AGNI-SAVARNI (*erud.*). Uno dei sette *Manù* secondarii, che uniti ai sei *Manù* primitivi formano i gruppi principali delle creazioni di Brama, secondo il Bramismo. I *Manù* primitivi sono *Suaiambuva*, o *Suaiambù* ; *Suarot-Sciscia* ; *Uttama* ; *Tamassa* ; *Reivata* ; *Tiaksciosci*a, o *Vaivacuta.* I *Manù* secondarii sono *Suria-Savarni* ; *Dakscia-Savarni* ; *Brama-Savarni* ; *Herma-Savarni* ; *Rudra-Savarni* ; *Rutsceja* ; *Agni-Savarni.*

AGNITA (*erud.*). Soprannome di Esculapio, preso dal legno dal quale era formata la sua statua : egli aveva sotto questo nome un tempio a Sparta.

AGNO (*erud.*). Fontana del monte Liceo in Arcadia, così chiamata dalla ninfa Agno, una delle nudrici di Giove. Ne' tempi di siccità il sacerdote di Giove Liceo rivolgeva le sue preghiere al dio voltandosi verso la fontana e gli faceva sagrificii ; indi gettava sulla superficie un ramo di quercia. Questa lieve agitazione ne faceva escire esalazioni che si addensavano in nuvole e che, ricadendo in pioggia, bagnavano e fecondavano il paese. La ninfa Agno era rappresentata a Megalopoli con una brocca in una mano ed una bottiglia nell' altra.

AGNOITI (*erud.*). Eretici del IV secolo, seguaci di Teofrone, il quale metteva in dubbio la scienza di Dio sulle cose passate, presenti e future. Fu pure una setta d'Eutichiani del VI secolo, seguaci di Temistio, che sostenevano G. C., come uomo, essere stato ignorante.

AGNOLO. V. Agnel.

AGNOME (*erud.*). I Romani esprimevano con questa parola uno dei loro nomi : quale fosse però è incerto : credono alcuni si fosse il quarto. Poniamo *Lucio Cornelio Scipione* l'*Asiatico* : *Lucio* è il prenome, il nome *Cornelio*, il soprannome *Scipione*, e l'agnome, secondo loro, l' *Asiatico.* A questo sistema per altro si oppone il trovar molti autori romani che dicono il quarto nome *cognome* o *soprannome*, e non *agnome.* Tito Livio dice che *Lucio Cornelio Scipione* fu agguagliato al

fratello col *soprannome* d'*Asiatico* ; e così pure Cicerone lo disse *soprannome*, e non *agnome* ; e istessamente Valerio Massimo. Aggiungi che non solo il quarto, ma il quinto ancora ed il sesto nome è detto da alcuni romani *cognome*. Robortello vuole che l' agnome fosse assolutamente lo stesso che il nome di famiglia : falsa opinione, dacchè l'agnome sarà sempre relativo agli agnati. Si propose una terza spiegazione, e sembra la sola da adottarsi ; cioè l' agnome fosse all' incirca lo stesso che il cognome ; ma questo non si disse agnome che parlando dell'adozione. Era il nome che riteneva l'adottato ; sapendo già ognuno che questi lasciava tutti i suoi nomi, tranne uno, per prendere quelli del suo padre adottivo. Publio Cornelio Scipione, adottato da Quinto Cecilio Metello, lasciò il prenome *Publio*, il nome gentilizio *Cornelio*, e ritenne solo il soprannome *Scipione*, che mise dopo i nomi del padre adottivo, e chiamossi *Quinto Cecilio Metello Scipione*. Il soprannome *Scipione* è in tal caso il vero nome, perchè trattasi di adozione. L'adottato diveniva fratello, o più esattamente, agnato dei figli di suo padre adottivo.

AGNOMINAZIONE (*lett.*). Figura rettorica che per similitudine di lettere rivolge le parole a contrario senso.

AGNUS CASTUS (*erud.*). Arboscello sulle cui foglie adagiavansi gli Ateniesi durante i sagrificii di Cerere, persuasi che avevano la proprietà di mantenerli nella purità richiesta pei misteri.

AGNUS DEI (*erud.*). Parte della messa, il cui testo fu preso dal primo capitolo del vangelo di San Giovanni, e che si canta nella chiesa romana prima della comunione ; cioè prima che il sacerdote faccia la consumazione dell' ostia. Prendesi anche questo termine per la composizione musicale ; per esempio l'*Agnus Dei* d'Asioli, ecc.

AGO (*tecn. arch. marin.*). Piccolo strumento sottile d'acciaio, acutissimo ad una estremità, con un foro all'altra, pel quale si passa il filo, la seta e simili cose per cucire. Si dà però questo nome a parecchi strumenti nelle scienze e nelle arti. *Ago* dicesi il ferro calamitato della bussola ; il pungiglione delle vespi e d' altri insetti ; il ferro che entra nel buco della chiave ; il ferro della stadera appiccato allo stile, che stando a piombo mostra l'equilibrio ; il ferro che negli orologi solari segna le ore ; parecchi strumenti chirurgici ; il ferro con cui s'intaglia ; il risalto che ha l' arpione, nel quale entra l'anello della bandella ; quello strumento di legno, su cui si adatta molto filo per fare le reti ; e un pesce che ha il corpo angolare, con sette faccie, senza tubercoli, con pinne al petto, alla coda ed all'ano. *Aghi* si dicono comunemente le spille. La semplicità, la piccolezza, l'infimo prezzo farebbero supporre che un ago si costruisca con somma facilità : invece non è compiuto se prima non passi fra le mani di 120 operai ; vale a dire, occorrono 120 operazioni distinte, in un grande stabilimento, con molti apparati e macchine ingegnose, mosse dall'acqua o dal vapore. Visitare una di simili macchine in Aquisgrana, od anche più in Inghilterra, è un vero diletto. La parte che sembrerebbe richiedere più magistrale lavoro è la cruna, la quale invece viene eseguita da due o tre fanciulli. Il primo prende colla sinistra un ago, colla destra il punzone e, posto l'ago sopra il tassetto, indi il punzone sulla testa, gli dà un colpo di martello ; e rivoltando subito l'ago applica il punzone dall' altra parte, per guisa d' incontrare il primo foro con un altro colpo ; e tutto in un batter di ciglio : un altro fanciullo prende questo ago, e sopra un tassetto di piombo con un simile punzone fa entrare nel piombo il frammento di acciaio rimasto nella cruna ; con un secondo punzone, sopra un tassetto d' acciaio, imprime alla cruna la forma che vediamo. Vanno distinti i veri aghi inglesi da quelli delle altre fabbriche, per avere sempre la punta nell'asse dell'ago ; del che puossi accertare rotolando l' ago tra l' indice ed il pollice ; gli altri hanno, il maggior numero almeno, la punta fuori dell'asse. L'ago più grande ha meno di due millimetri di grossezza ed è lungo sei centimetri : partendo da questa forma, gli aghi vanno diminuendo in grossezza e lunghezza fino ad una estrema tenuità. L' ago debb'essere flessibile, elastico : se troppo duro, si rompe con facilità ; se troppo molle, si curva. — Si dà pure il nome di *ago* anche a quello spillone, di cui ornansi le donne i capelli ; e ve ne hanno di molte specie per forma e per materia, dal rame fino all'oro, adorno di pietre preziose. — Nessuna raccolta antica offre aghi da cucire, sebbene gli autori greci e romani spesso ricordino lavori e ricami eseguiti coll'ago. L' Assiria e Babilonia particolarmente menavano vanto di questi ricami. Se per avventura quegli aghi erano di acciaio, come i nostri, la ruggine li avrà distrutti. Invece si conservarono gli aghi da capelli, de'quali alcuni diceansi *crinali*, altri *discriminali*. I primi erano propriamente da testa e teneano i capelli che erano intrecciati ; gli altri (grandi aghi di metallo o d'avorio) servivano alle donne per separare in due parti i capelli sulla fronte ; di che le donne maritate andavano distinte dalle vergini, alle quali soltanto era lecito annodare tutti i capelli sulla sommità del capo, e fermarli alla nuca con uno spillone, senza lasciarne o sulle guancie o sulle orecchie, nella maniera con cui li intrecciano gran parte delle nostre contadine d' Italia, annodandoli con aghi d' argento di 7 a 8 pollici di lunghezza. Vedesi nella biblioteca di S. Genovieffa di Parigi un busto di donna antica, nella cui capellatura si distingue benissimo un grosso e lungo ago, che ha una forte capocchia. Il Montfaucon pubblicò una testa acconciata nella stessa maniera, ma chiama male a proposito quest' ago *acus discriminalis*, poichè questo, come si è detto, serviva a separare e ad arricciare i capelli, non già ad annodarli. Gli aghi per fermare i capelli erano d'oro, d'argento, di bronzo, d'avorio, e persino di canna. Si sa che l'avorio era presso i Romani più raro d'assai che poi non lo fu dopo le scorrerie nell' Africa. A Portici si trovarono quattro aghi assai grandi e molto ben lavorati in argento, ed erano di quelli che servivano ad attaccare le treccie dei capelli sul di dietro del capo. Il più grande, la cui lunghezza è di 8 pollici, invece di terminare con un bottone, porta all'estremità un capitello corintio, sul quale vedesi Venere che si tiene i capelli con le due mani, e l'Amore vicino ad essa, che le presenta uno specchio rotondo. Le agiate romane avevano il costume di consecrare degli specchi alle statue delle dee il giorno della loro festa. Sopra un altro di questi aghi, ugualmente terminato da un capitello corintio, avvi Amore e Psiche, insieme abbracciati : un terzo offre alla sua estremità due busti. Sul più piccolo di detti aghi vedesi Venere appoggiata su d'un cippo portante un Priapo : la dea alza la gamba dritta e sembra voglia prendersi il piede colla mano sinistra. Se ne trovano pure frequentemente di bronzo, che alcuni antiquari poco esperti confondono con semplici chiodi. I Romani dicevano *acus* (ago) anche alla fib-

bia, di cui una parte è l'ago. È celebre l'*ago* egiziano, detto *Nilotio*, per la sottigliezza dei lini. Finalmente *acus* era una specie di tortura: per estorcere la verità dai rei si conficcevano sotto le unghie, ed erano o di ferro o di canna. — I sacerdoti eunuchi di Cibele annodavano anch'essi i loro capelli con un ago: e Servio fra i pegni della durata della gloria del romano impero annovera, insieme colle ceneri dei Vejenti, lo scettro di Oreste, quello di Priamo, e gli scudi sacri, l'ago di cui quei sacerdoti servivansi per acconciare il capo alla loro dea. — L'*ago calamitato* è una lamina di acciaio temperato, della figura d'un rombo molto allungato, alla quale si comunica la virtù magnetica, cioè la proprietà di dirigere una delle sue estremità, e sempre la stessa, al Nord, o verso quella parte, quand'è sostenuta o sospesa liberamente, sicchè possa muoversi senza resistenza. Si disse *verso quella parte*, perchè in varii luoghi della superficie del globo la direzione dell'ago magnetico si discosta dal vero punto del Nord; il che dicesi *declinazione magnetica*: e diversamente in varii tempi; ciò che si chiama la *variazione della declinazione magnetica*. L'*ago pazzo* è l'ago magnetico indifferente ad ogni posizione, e che non prende la sua direzione verso il polo. L'*ago d'inclinazione* è l'ago della bussola non calamitato, ed equilibrato sopra il suo perno, sicchè resti orizzontale; quando è calamitato s'inclina all'orizzonte nell'emisfero boreale dalla parte del Nord, nell'emisfero australe, a quella del Sud: si costruiscono macchinette espressamente per misurare queste inclinazioni in varii tempi ed in varie latitudini. L'*ago dello sperone* è un bracciuolo incurvato con grazia, ornato di sculture, appoggiato con un ramo alla facciata esteriore della ruota di prua, sporgente coll'altra dinanzi alla stessa ruota, e sul quale appunto si appoggia la figura di prua. Gli *aghi d'albero o di carenaggio* sono lunghi e forti pezzi d'abete, i quali servono a far contrasto agli alberi d'un vascello, quando questo si abbatte per carenarlo. Se ne dispongono uno o due all'albero di maestro e a quello di trinchetto, e talvolta anche a quello di mezzana. Le estremità superiori degli aghi sono legate fortemente alla sommità dell'albero, e le estremità inferiori premono sopra alcune suole fermate sulla coperta a quella parte, dalla quale si fa sbandare il bastimento. Le stesse estremità superiori sono tagliate a schiancio e incavate, affinchè si possano più esattamente applicare all'albero. L'*ago* de' guantai ha una punta triangolare, e si adopera a far guanti. L'*ago a tamburo* è fatto a guisa d'uncino ed assicurato in un manico, adoperato pel ricamo: il filo è posto sotto l'uncino, e l'ago è tirato all'indietro, portando seco il filo. L'*ago damaschino* serve esso pure al ricamo, ed è così detto dalla maniera della sua tempera. Presso gli intagliatori in rame l'*ago* è un piccolo strumento di finissimo acciaio, fatto a somiglianza di quello da cucire, accomodato in un manichetto di legno grosso quanto una penna d'oca. Fannosi di due sorta; alcuni terminano in punta acuta e servono per tirare i tratti sottili; altri sono tagliati a sbieco nel fondo, in forma di una ciappola tonda, ad uso di ingrossare i tratti, occorrendo, o farne di grossezze ineguali. Gli uni e gli altri si fanno di grossezze diverse secondo il bisogno dell'artefice. I giardinieri danno il nome d'*ago* al pistillo degli alberi fruttiferi che diventa nero quando è gelato; il che indica non potersene ottenere più frutto veruno. L'*ago de' pastori* è una specie di pianta perenne che nasce nella pineta di Ravenna e nel territorio napoletano.

AGOGE (*mus.*). Con questa voce gli Antichi indicarono la forma melodica, rispetto alla successione de'suoni, ascendente o discendente. L'*agoge ritmica* presso i Greci aveva lo stesso significato della nostra parola *tempo*.

AGOGE (*erud.*). Templi particolari ai Bisnaci, che sono una delle quattro principali sette dei Baniani nell'Indostan.

AGOGOK (*erud.*). L'essere supremo degli Aleuti, isolani vicini al Kamstchatka.

AGOIE (*erud.*). Uno dei fetisci pubblici della prima classe del regno di Inida sulla costa degli schiavi in Africa, la cui forma è un'orrida figura di terra nera, che ha l'apparenza d'un rospo più che quella d'un uomo; ed è la divinità che presiede ai consigli da consultarsi avanti di formare un'impresa.

AGONALI (*antic.*). Feste romane in onore di Giano o, secondo altri, di Agonio: celebravansi tre volte all'anno, il 9 gennaio, il 21 maggio, l'11 dicembre. Alcuno vuole fossero così nominate dai combattimenti che le seguivano, la parola *ago* valendo in greco combattimento. Ma Ovidio ne'*Fasti* dice che *agon* è corruzione latina invece di *ago ne?* (debbo fare?) mentre il sagrificatore, prima di colpire la vittima, dimandava con questa parola al popolo il suo consenso. *Agonali* si dissero anche i sacerdoti Salii.

AGONARCA. V. AGONOTETA.

AGONE (*antic.*). Combattimento, o gara d'esercizio del corpo o della mente in uso presso gli Antichi. I Romani, ad esempio dei Greci, stabilirono di simili giuochi. Aureliano istituì l'*agone del sole*, Diocleziano il *capitolino*, che si celebrava ogni quattro anni, come i giuochi olimpici; e per questo gli anni sono talvolta calcolati con gli agoni invece di esserlo coi lustri. L'*agone adrianeo*, stabilito ad Atene da Adriano, e l'*iselastico* a Pozzuolo da Antonino Pio, erano giostre sacre; e i vincitori venivano chiamati *jeronici* e dovevano entrare nella città per una breccia espressamente fatta. L'*agone musico*, in cui disputavano i poeti ed i musicanti, era stato instituito da Nerone, ond'anche *neroniano* fu detto: celebravasi ogni 5 anni, e poi s'introdusse nei giuochi *pizii*, *nemei*, *istmici*. Diocleziano ne fondò a Napoli, a Roma, ad Alba. — Era pure un soprannome che i Romani davano ai sacerdoti che ferivano la vittima, perchè prima di colpirla gridavano al popolo: *ago ne?* e li chiamava *agoni vittimarii*. V. AGONALI. *Agone* era anche chiamato un pezzo di terreno vicino al Tebro, ove celebravansi le corse dei carri.

AGONICA (*antic.*). Imposta pubblica presso gli Antichi, stabilita forse per supplire alle spese dei pubblici spettacoli.

AGONICLITI (*erud.*). Eretici del secolo VIII che volevano si orasse non mai in ginocchio ma in piedi.

AGONII (*erud.*). Dei che invocavansi dagli antichi allorchè trattavasi d'intraprendere alcun che d'importante: dal verbo *agere* (agire).

AGONIO (*erud.*). Nome dato a Mercurio perchè presiedeva ai giuochi agonali (v-q-n.), di cui era creduto inventore. — Soprannome dato a Giano nelle suddette feste. — Nome d'un dio particolare ai Romani, che presiedeva alle imprese in generale. — *Agonio* chiamavasi pure quel giorno nel quale il *re de' sagrificii* sagrificava una vittima, ed anche la piazza in cui celebravansi i giuochi chiamati *agoni*.

AGONISTARCA. V. AGONOTETA.

AGONISTERIO (*archit.*). Nome dell'edifizio ove si facevano gli agoni.

AGONISTI (*erud.*). Eretici della setta di Donato, che erano mandati attorno dal loro capo a soggettare i popoli alle loro opinioni, commettendo violenze contro i cattolici.

AGONISTICA (*antic.*). La scienza degli esercizii del corpo usati negli agoni; ed era parte della ginnastica.

AGONI VITTIMARII. V. AGONE.

AGONIZZANTI (CONFRATERNITA O COMPAGNIA DEGLI) (*erud.*). Associazione di penitenti in Italia, il cui istituto è di pregare pei condannati a morte dalla giustizia.

AGONOTESIA (*erud.*). Obbligo degli *agonoteti* di stabilire ed ordinare i certami. V. AGONOTETA.

AGONOTETA (*antic.*). I Greci così chiamavano il presidente ai giuochi, il quale regolava le pubbliche allegrezze, acciocchè procedessero con modestia, ordine e costumatezza. Pericle fu il primo *agonoteta* in Atene. Parrebbe che il nome di *agonarchi* o *agonistarchi* significasse un officio pressochè somigliante; se non che la loro occupazione limitavasi unicamente all' istruzione degli atleti; ed era inoltre diversa da quella dei *ginnasiarchi* e dei *xistarci*. Da principio uno era l'agonoteta; nella quinta olimpiade furono due; sette nella vigesimaquinta: ed erano egualmente divisi per dirigere le corse dei cavalli, il pentatlo e gli altri spettacoli. Varii doveri avevano questi magistrati; quasi assoluta l'autorità, e inappellabile il loro giudicio. Qualche giorno prima dei giuochi l'agonoteta registrava in una tabella i nomi e la patria di coloro che dovevano offerirsi spettacolo al pubblico; ed esigeva da essi con giuramento la scrupolosa osservanza di tutte le leggi concernenti il combattimento. Prima di dar principio ai giuochi vedevansi gli agonoteti, vestiti di manto purpureo, correre il circo sopra un carro trionfale, tenendo in mano uno scettro d' avorio, la cui estremità sosteneva un'aquila: ivi assegnavano i luoghi che avevano ad essere occupati dagli atleti, e andavano distribuendo ogni cosa per modo, che lo spettacolo riuscisse con ordine e tranquillità. Un banditore leggeva ad alta voce i nomi degli atleti iscritti nella tabella, e cominciava l'agone. Gli agonoteti intanto si soffermavano in certi posti, che erano i più distinti, e che venivano controssegnati da giavellotti che loro stavan dinanzi, quasi difensori della loro autorità. E quando i combattenti passavano, abbassata la sferza, come i soldati la picca, ad essi profondamente s'inchinavano, il che pur fece Caracalla allorchè volle contendere nel corso, siccome Dione Crisostomo ne racconta. Poichè dunque le leggi dei pubblici esercizii avevano in mira principalmente l'esattezza e la precisione, avveniva che chiunque degli atleti ne avesse trasgredita una sola, o direttamente o indirettamente, ne riportava la debita pena; della quale erano ministri i *mastigofori*, uscieri degli agonoteti, così appellati per essere armati di verghe; con cui percuotevano i prevaricatori, specialmente quando entravano nella lizza prima che se ne fosse dato il segnale. Di qualunque contestazione poi insorta fra i contendenti, gli agonoteti erano giudici inappellabili, persino al supremo tribunale degli Amfizioni, onde forse ebbero il nome di *ellanodici*. Terminato il certame, impartivano i premii convenienti a ciascuno de' vincitori; onde si dissero anche *brabenti*. Tali discipline passarono dai Greci ai Romani, i quali diedero a questi magistrati l'appellazione di *designatores*, *curatores muneri*, o *munerarii*. Il popolo, che somministrava il danaro necessario alle pompe, si atteneva rigorosamente alle leggi dell' agonoteta; e questi, regolato il modo delle feste, ne rendeva conto in senato. V' ha chi pose alcuna differenza fra gli agonoteti e gli *atloteti*; ed Esichio principalmente, per testimonianza di Nicando Tiatireno, scrittore esegetico delle cose attiche, ne insegna che gli atloteti presiedevano agli spettacoli ginnastici, e gli agonoteti avevano la sopraintendenza ai pubblici trattenimenti musicali. Termineremo questo articolo riferendo il fatto raccontato da Svetonio, ed è che, quando i cortigiani di Nerone lo esortarono a disputare nei giuochi olimpici il premio della musica, fece loro conoscere il timore che gli mettevano i mastigofori; per liberarsi dal quale pensò a conciliarsi con doni il favore degli agonoteti e dei proprii competitori. Ma chi fra quei magistrati avrebbe potuto non temere anche la viltà d'un Nerone?

AGONOTETICO. Fondo o capitale, i cui frutti suppliscono alle spese degli spettacoli sacri.

AGORACRITO o AGORANOMO (*antic.*). Uffiziale presso i Greci, incaricato di giudicare le liti e controversie che insorgevano nei mercati: esso segnava il prezzo alle derrate, esaminava i pesi e le misure, e giudicava le liti che potevano insorgere. In Atene ve n' erano dieci; cinque per la città e cinque pel Pireo: i venditori pagavano loro una gabella, come si ha dalla quarta scena dell'atto primo degli *Acarniani* di Aristofane Tali ufficii erano simili a quei degli edili di Roma. In Francia l'*agoranomia* spettava agli impiegati politici fino al 1600 all'incirca.

AGORANOMIA. V. AGORACRITO.

AGORANOMO. V. AGORACRITO.

AGOREA (*erud.*). Soprannome sotto cui Elide aveva innalzato a Diana un tempio particolare in Olimpia, in una piazza pubblica. Anche a Minerva gli Spartani davano questo soprannome, e le avevano innalzato un tempio. Questo nome deriva dalla parola greca *agora* (piazza pubblica).

AGOREO (*erud.*). Soprannome dato a Giove ed a Mercurio, perchè avevano templi nelle piazze pubbliche di alcune città. Mercurio aveva a Lacedemone una statua che portava nelle braccia Bacco bambino.

AGOREO MERCURIO (*arch.*). Così chiamasi un Mercurio in marmo, che adornava il Foro di Preneste, nelle cui ruine fu dissotterrato; e chiamasi appunto *agoreo* o *forense* com' era chiamato dagli Antichi quando le sue statue erano situate nei fori, ai quali Mercurio presiedeva, non solo come nume dell'eloquenza, ma ancora come divinità tutelare del commercio. Benchè questo Mercurio Agoreo non sia di greca scoltura, ha però una certa nobile semplicità nella composizione, pregio che raccomanda quasi sempre le opere degli antichi. Il caduceo, in greco κηρύκειον, cioè *verga di banditore e di araldo*, rende assai distinta questa statua di Mercurio, giacchè è la sola nella quale siasi conservata questa singolare insegna del messaggiere dei numi. Ha egli il suo petaso, o cappello, in capo, e tiene la clamide ravvolta al braccio sinistro, emblema consueto della sua speditezza, per cui gli furono anche attribuite le ali alle piante. Questa verga era d'oro, e vien detta la verga della felicità e della ricchezza dall'autore dell'inno omerico, che ne descrive i pregi e le virtù che erano d' estensione mirabile, e solo non giungevano alla divinazione. Da' serpi che sogliono intrecciarvisi vuol denotarsi, secondo Plinio, la concordia dei feroci, o si allude ad una favola rammentata da Igino, che ha lo stesso significato.

AGOSTAIO o AGOSTANO, AGOSTARO, AGUSTALE, AUGUSTALE, AUGUSTANENSE, AUGUS-

TARIO (*numis.*). Moneta d'oro dell'imperatore Federico, divenuta rara: da una parte aveva impronta la sua testa, dall'altra un'aquila, come le monete degli antichi imperatori romani, detti *Augusti*, dal che trasse il nome. Valeva un fiorino ed un quarto, d'oro; pesava 20 caratti di paragone. Il Carli accenna due *agostai* d'argento, che battevano quei d'Ancona, di Rimini, d'Ascoli, di Firenze e di Siena; uno grosso, che aveva d'intrinseco 46 grani d'argento; l'altro piccolo, che ne aveva poco più di due.

AGOSTANO. V. AGOSTAIO.

AGOSTARO. V. AGOSTAIO.

AGOSTINIANI (*erud.*). Eretici del secolo XVI, discepoli d'un sacramentario, nominato Agostino, che pretendeva che il cielo non si sarebbe aperto a veruno avanti l'estremo giudizio.

AGOSTO (*antic. e icon.*). Sesto mese dell'anno di Romolo ed ottavo di Numa. Sotto i re e nella repubblica fu detto *sestile*, come lo aveva chiamato Romolo; e gli venne poscia cambiato nome per onorare Augusto quando, nel 746, diede opera alla riforma del calendario, già intrapresa da Cesare. Il primo consolato dell'imperatore, i tre trionfi, la conquista d'Egitto, la fine delle guerre civili, erano accadute in questo mese. Romolo lo aveva fatto di 30 giorni; Numa di 29; Cesare gliene diede 31. In esso si celebravano le *Portunnali* ai 17, le *Vinnali* ai 19, le *Consuali* ai 21; ai 23 le *Vulcanali*, ai 25 le *Opiconsive*, ai 27 le *Vulturnali*. Cerere ne era la dea tutelare. Gli antichi lo caratterizzano con un uomo nudo, che mette la bocca entro una larga tazza per bere e rinfrescarsi: per lo stesso motivo egli ha in mano un ventaglio di penne di pavone. I moderni lo vestono con abiti di colore di fuoco, e gli mettono in capo una corona di rose di Damasco, di gelsomini, ecc. Il cane, che gli sta ai piedi, indica la canicula. Gli danno a compagna la costellazione della Vergine, la quale ha in mano una spica, per significare che è la stagione delle messi.

AGOTKON (*erud.*). Nome che danno gli Irochesi nell'America ai genii di secondo ordine.

AGOTSINNACHI (*erud.*). Cerretani irochesi, che si danno alla magìa, pretendono di aver commercio cogli *Agotkon* (Vedi), di riceverne il potere, di spiegare i sogni e predir l'avvenire.

A GRAFFIO. V. DIPINGERE A GRAFFIO.

A GRAFFITO (*pitt.*). Modo avverbiale, che dicesi di una sorta di pittura a chiaroscuro con linee profonde impresse nel muro. V. DIPINGERE A GRAFFIO.

AGRAGIANE o ACRAGIANE PORTE (*antic.*). (*Agragianae Portae*). Nome dato alle porte di Siracusa, che mettevano sulla via d'Agrigento. Cicerone rinvenne in questo quartiere della città la tomba d'Archimede, che stava frammezzo a molti altri sepolcri.

AGRANIE o AGRIONIE (*erud.*). Feste istituite in Argo in onore d'una figliuola di Preto. Le donne, narra Plutarco, vi cercavano Bacco, e non lo trovando cessavano dalle indagini, dicendo che s'era ritratto presso le Muse. Cenavano insieme, poi proponevano enimmi, a significare che le Muse seguono i lauti conviti. Si usava celebrare queste feste di notte e coronarsi di edera.

AGRARIA (*erud.*). Nave usata dagli imperatori di Costantinopoli quando si trasferivano in villa. — Era pure il nome di una legge romana (*lex agraria*), che aveva per oggetto di dividere al popolo le terre conquistate al nemico: fu Cassio che la propose la prima volta l'anno di Roma 268. Questa legge cagionò gravi turbolenze nella Repubblica, ed i tribuni ne fecero una face di divisione e di discordia.

AGRATICO (*erud.*). Tributo imposto dagli antichi sui campi, oggi detto prediale.

AGRAULIE (*antic.*). Feste in onore di Minerva, istituite dagli Agrauli, popoli dell'Attica. Anche i Cipri celebravano una festa *agraulia*, in cui sagrificavano vittime umane.

AGRAULO (*erud.*). Soprannome di Mercurio e di Minerva, tratto o da Agraulo, figliuola di Cecrope, o da una parte della tribù Eretteide di Atene.

AGREA (*antic.*). Luogo vicino ad Atene, sulle sponde del fiume Ilisso, ove Diana avea un tempio, ed ove gli Ateniesi celebravano ordinariamente ciò che chiamavano i piccoli misteri di Cerere Eleusina o di Eleusi. Diana era detta *Agrea* appunto pel suddetto tempio. Questo luogo campestre è lo stesso che servì di scena a quel bel dialogo che Platone intitolò *Fedro*.

AGRENO (*arch.*). Veste delle Baccanti, fatte a maglia di vari colori.

AGREO (*erud.*). Credesi ch'egli sia stato, assieme ad Alio, l'inventore della pesca e della caccia: due loro figli trovarono l'arte di fare strumenti di ferro.

AGREO CAMPESTRE (*erud.*). Soprannome dato ad Apollo nelle medaglie, allorchè trovasi con cervi e cani; e perciò dicesi pure *Agreo cacciatore*. Questo nome si dà talvolta anche a Giove, siccome a Diana quello di *Agrea* (v-q-n.). Alcatoo, figliuolo di Pelope, fabbricò un tempio ad Apollo in Megara, sotto questo nome, ugualmente che a Diana *Agroletera o Agrotera* per aver ucciso il lione di Citerone (V. AGROLETERA).

AGRESKOUE o AGRISKUE (*erud.*). È l'ente supremo presso gli Irochesi d'America che lo considerano come il dio della guerra.

AGRETA (*antic.*). Magistrato ateniese che convocava i comizi.

AGRIANIE (*antic.*). Feste argive in onore dei morti. — A Tebe, giuochi e combattimenti pubblici.

AGRICOLI (*antic.*). Voce romana (*agricolae*), data ad uomini particolari, posti nei pubblici campi per coltivarli, coll'obbligo di pagar la decima del fromento al popolo romano. Per religione celebravano le calende di gennaio; per la salute dei buoi onoravano Marte Silvano e sagrificavano un porco alla dea Tellure. Bramavano che nel circo vincesse la fazione di color verde (V. AGITATORI), traendone augurio di felice raccolta. Furono dessi i primi a dar l'idea delle maschere, tingendosi il volto, ovvero coprendoselo con cortecce di albero.

AGRICOLTURA (*erud. e icon.*). Fu la prima occupazione dell'uomo che coltivò i campi per averne il pane, ed ebbe cura degli armenti, che dessero le carni e il latte. Caino fu il primo agricoltore, ed Abele il primo pastore. Gli Egizii ne attribuivano la prima scoperta ad Iside e ad Osiride; i Chinesi pretendono averla imparata da Chin-noug, successore di Fo-hi; i Greci dicevano averla ricevuta dall'Egitto; i Romani dall'Africa e dalla Grecia: tutti ne ascrissero ai numi la scoperta. Le Belle Arti la personificano in diversi modi; ora al pari di Cerere; ora col cornucopia e con ambe le mani sopra una vanga; ora appoggiato allo zodiaco e vestita di verde, ecc., ecc.

AGRICOLTURA (festa dell') (*erud.*). L'agricoltura è assai onorata nella China, ove se ne celebra la festa verso la metà del mese di gennaio. Uno dei più distinti magistrati, vestito cogli abiti di ceri-

monia e coronato di fiori, esce dalla porta della città esposta al levante, accompagnato da gran numero di musici e da una quantità di popolo. Gli uni tengono in mano fiaccole, gli altri banderuole e stendardi. Dietro al magistrato si portano, sopra leve, statue di legno e di cartone, ornate d'oro e di seta, rappresentanti molti personaggi che si distinsero nell'agricoltura. Il magistrato, dopo di avere camminato per qualche tempo verso l'oriente, incontra una grande vacca di terra cotta, di sì enorme peso che 40 uomini possono appena portarla. Vicino a questa vacca avvi un giovanetto, che ha una gamba calzata di coturno e l'altra nuda, e che mena continuamente calci all'animale. È il genio dell'agricoltura, il quale viene seguito da molti coltivatori, che portano tutti gli strumenti aratorii. Queste cerimonie hanno un significato allegorico: il giovinetto che mena calci alla vacca insegna all'agricoltore che una fatica continua può sola fecondare la terra: egli ha una gamba nuda e l'altra coperta per indicare che la sollecitudine per quest'utile fatica debbe lasciare appena il tempo per vestirsi. Il magistrato dappoi se ne ritorna in città, conducendo in trionfo questa vacca misteriosa, e si ferma dinanzi al palazzo dell'imperatore. Colà si apre il ventre dell'animale, nel quale sono rinchiuse molte piccole vacche della stessa materia. L'imp. le distribuisce a' suoi ministri, e rivolge un breve discorso a'suoi sudditi per esortarli a coltivare alacremente la terra. — Loubère racconta che nel regno di Siam, nell'India, si pratica ogni anno una quasi simile cerimonia.

AGRIGENTO (*antic.*). Città della Sicilia, situata sul monte Acraga o Agraga, la quale fu edificata da una colonia di Rodi o, secondo altri, di Ionii. Vi si vedevano due magnifici templi, quello di Giove Olimpico e quello di Ercole: questo ultimo era riputato una delle più belle opere dell'antichità. Falaride stabilì il suo soggiorno in questa città, che fu dappoi presa e distrutta dai Cartaginesi.

AGRIOFAGI (*erud.*). Voce greca, che vale *mangiatore di bestie selvaggie*, e fu, al dire di Plinio, nome di alcuni popoli che si nudrivano di leoni, tigri, pantere e null'altro.

AGRIONIE. V. AGRANIE.

AGRIPNIDE (*erud.*). Festa notturna ad Arbela, in Sicilia, in onore di Bacco.

AGRIPPA (*erud.*). Così chiamavasi a Roma il fanciullo partorito per li piedi od in altra attitudine fuor di natura. Parola corrotta, dice Plinio, dalle due *egre parti.* Altri la fanno derivare da due parole greche significanti *cattura del piede.*

AGRIMENSORI (*antic.*). Al tempo degl'imperatori romani si fondò un collegio di agrimensori (*agrimensores*), i quali avevano scuole regolari, ed erano stipendiati dallo Stato. Era loro ispezione misurare terreni non assegnati, per lo Stato, terreni ordinarii pe'proprietari, prefiggere e mantenere i confini. Essi esercitavano alle volte un potere giudiciario, ed erano chiamati *spectabiles* e *clarissimi* nei tempi di Teodosio e Valentiniano. Come partitori dei terreni gli *agrimensori* erano successori degli auguri, e il modo della loro *limitatio* era desunto dall'antico metodo augurale di formare il *templum.* La parola *templum* significa semplicemente divisione, e la sua applicazione a significare la volta de'cieli era dovuta al fatto che le direzioni erano sempre accertate secondo i veri punti cardinali. All'inaugurazione d'un re o d'un console l'augure guardava verso oriente, e la persona da inaugurare verso mezzo giorno, perchè la persona da inaugurare, in questo caso, era considerata come capo, e la direzione in cui guardava era la principale. Per tal modo troviamo che, nel caso della ispezione dei terreni, l'augure guardava verso il mezzogiorno, imperocchè supponevasi che gli dei dimorassero a settentrione, e si teneva che l'augure guardasse nel medesimo modo con cui gli dei guardavano sopra la terra. Quindi la linea principale nella ispezione de' terreni segnavasi da settentrione a mezzogiorno, e chiamavasi *cardo*, come corrispondente all'asse del mondo; la linea che l'intersecava ad angoli retti chiamavasi *decumanus*, perchè figurava una croce come il numerale X. Queste due linee segnavansi all'estremità del terreno che avevasi a misurare, e parallelamente ad esse altre linee, giusta la grandezza del quadrangolo richiesto. I limiti di queste divisioni erano indicati da travi, chiamati *limites*, i quali *limites* servivano ad uso di pubbliche strade, posciachè il terreno rinchiuso fra di essi era dedotto dal terreno da dividersi. L'opposizione di *via* e *limes* in questa divisione rettangolare della proprietà non fu bastantemente esaminata dai dotti. Ei pare che se la linea da settentrione a mezzogiorno era chiamata *limes*, quella da oriente ad occidente si dovesse chiamar *via*, e viceversa. Nelle appendici alla *Istoria romana* di Niebuhr si leggono due stupendi articoli sulla *Limitatio* e sugli *Agrimensores.*

AGRISKUE. V. AGRESKOUE.

AGRO CERINZIO (*antic.*). Nome che dagli antichi Romani davasi a quella regione situata a borea dell'*Agro Sabazio*, nell'Etruria Cisciminia. La sua città principale era *Cerintium*, in oggi Ceri, 18 miglia a libeccio da Roma.

AGRO GRAVISCANO (*antic.*). Così chiamavasi dagli antichi Romani la regione in cui scorre il fiume Marta nell'Etruria Transciminia. La sua città principale era *Gravisca,* in oggi chiamata la Toscanese, meschino casale, che sorge 7 miglia a scirocco da Toscanella.

AGROLETERA o AGROTERA (*erud.*). Soprannome dato a Diana, sia a cagione di un tempio che ella aveva in un luogo dell'Attica, chiamato *Agra*, sia perchè essa abita le campagne. Atene le offeriva ogni anno un sagrificio, nel quale immolavansi 500 capre. Senofonte riferisce la istituzione di questo sacrificio al voto fatto da Callimaco, generale degli Ateniesi, nell'epoca dell'invasione di Dario, d'immolare alla dea tante capre quanti Persiani avrebbe uccisi: ma ne fecero tanta strage che fu impossibile di compiere il voto letteralmente, e ciò li costrinse a fare un decreto col quale obbligavansi di immolare in perpetuo 500 capre in onore di lei.

AGRO SABAZIO (*antic.*). Anticamente consisteva nella massima parte della provincia in oggi chiamata Patrimonio, negli Stati di Roma. Il suo nome gli derivava dall'antica *Sabatia.*

AGROSO (*antic.*). Nome di uno dei colli sopra cui venne fabbricata Roma. Evandro, da Fauno scacciato da Eraclea, riparossi sopra questo monte, vi si fortificò, e chiamollo *Palatino.*

AGROSTI (*erud.*). Pianta della famiglia delle graminacee, specie di avena, che gli Egizi credevano aver servito di nutrimento ai primi uomini, e che perciò solevano portar nelle mani adorando gli Dei.

AGROSTICO (*antic.*). Censo o balzello che pagavano gli Antichi per li fondi rustici.

AGROTE (*erud.*). Divinità dei Fenici, la quale portavasi in processione, il giorno della sua festa, sopra un carro tirato da diversi animali. È pure un epiteto del dio Dagone.

AGROTERA. V. AGROLETERA.

AGROTIDE (*antic.*). Tende temporanee erette an-

ticamente dai mietitori intorno alle aie per difesa dalla pioggia e dal sole, e per custodia dei covoni e attrezzi rurali.

AGRUPNI (*antic.*). Festa notturna, celebrata dagli abitanti di Arbele in Sicilia, ad onore di Bacco. Era così chiamata perchè quelli che la celebravano (ἄγρυπνοι) vegliavano tutta la notte.

A GUAZZO (*pitt.*). Si dice del dipingere con colori stemperati con acqua e con colla semplicemente.

AGUFFI (*erud.* e *icon.*) Divinità dei Calmucchi. La rappresentano sotto la forma di un uomo seduto sopra un trono, avente un libro nelle mani.

AGUGELLA o AGUGLIELLA (*pitt.*). Piccolo ago a punta da grattare nei dipinti, massime nelle pieghe.

AGUGLIA (*arch.*). Singolare piramide, che trovasi in Sicilia, composta di enormi parallelepipedi senza calce. Non vi si scorge veruna interna scala, cosicchè credesi che questo ben contesto monumento non abbia vuoto. Da taluni è creduto un trofeo di Marcello; da altri una tomba; e vi furono alcuni che la credettero un mucchio di pietre senza alcuna singolare intenzione accatastate.

AGUGLIA o GUGLIA (*archit. marin. e tecn.*) V. OBELISCO. Dicesi pure di quelle punte poste sulla cima de' campanili, delle chiese e d'altri edifizi, specialmente gotici. — In marineria è quel ganghero di ferro attaccato alla ruota di poppa, il quale congiunge e regge il timone per farlo atto a piegarsi e alzarsi. — È pure sinonimo di aquila; ed è anche una specie di pesce di colore tendente al verde, col becco simile all'aghirone.

AGUGLIAPORTATORE (*antic.*). Quegli che presso i Romani portava nell'oste l'insegna dell'aquila.

AGUGLIELLA. V AGUGELLA.

AGUGLIOTTO (*marin.*). Quel ganghero confitto al timone della nave perchè possa voltarsi.

AGUILANNEUVE (*erud.*). Cerimonia degli antichi Druidi, sacerdoti dei Galli, che raccoglievano il visco (*guy*) della quercia nel primo giorno dell'anno, e andavano per le campagne vicino alle loro foreste gridando ad alta voce nel loro linguaggio: *a guy l'an neuf*, cioè: *al visco, chè è l'anno nuovo.* In alcuni luoghi delle provincie della Bretagna, della Borgogna e della Piccardia, che più ritennero i costumi degli antichi Galli, i fanciulli cantano ancora queste parole alla vigilia del primo giorno dell'anno nuovo, per augurarlo felice. — Dassi pure in Francia questo nome a una colletta che si fa nel primo giorno dell'anno in alcune diocesi per le cere della chiesa.

AGUJAN (*erud.*). Cattivo genio del Brasile. Questo genio cagiona grande spavento a' Brasilesi, e narrano che molti tra loro ne sono stati cangiati in demoni. Vi sono in quella regione certi indovini che dicono di avere commercio con Agujan, dal quale pretendono di trarre oracoli, non che l'arte di guarire le malattie.

AGUNS (*erud.*). Gran sacerdote de' Tartari maomettani.

AGURAH (*comm.*). Moneta d'argento, chiamata pure *gerah* e *keshita.*

AGUSTALE. V. AGOSTAIO.

AGUZZINO (*marin.*). Dall'araba voce *alguazil*, ministro di giustizia, si disse il basso uffiziale nelle galee, destinato a custodire le ciurme, levare e rimettere le catene ai forzati o galeotti, soprintendere acciò non fuggano. Ogni galea ha un aguzzino: co' suoi emolumenti risponde solidariamente di tutti i galeotti, e paga una tassa se uno fugge. Gli aguzzini hanno sotto di loro un numero d'uomini armati di partigiane, ai quali è affidata la guardia dei forzati. Da ciò è venuto questo nome a tutti i sorvegliatori de' prigionieri.

AHAM (*erud.*). Prima emanazione di Brama, emanata in Pradiapati, corpo del mondo, unione di elementi grossolani. Significa *Io.* Si dice anche *Hahankara* (v-q-n.).

AHIA (*erud.*). Nome di un libro in cui vengono minutamente spiegate le scienze che concernono la religione mussulmana. Ne è autore Abu Hamed Mohammed, che morì a Thus nel Korassau l'a. 1111 di G. C.

AHORI (*erud.*). Dassi dai Persiani questo nome ai fanciulli o adolescenti che, non avendo compiuto il corso della loro vita, non sono ricevuti negli inferni, ma vengono trattenuti al limitare, finchè non sia scorso del tutto il tempo che avrebbero dovuto vivere.

AHRAF (*erud.*). I Persiani ammettono fra il paradiso e l'inferno una specie di limbo, che chiamano *Ahraf*, e che credono sia un luogo di riposo, in cui non vi sono nè pene, nè piaceri; nel quale vengono ricevuti per sempre coloro che non hanno operato nè bene, nè male, per mancanza d'intelligenza, come i fanciulli, i pazzi, gli idioti, ecc.

AI (*erud.*). Nella religione scandinava *Ai* significa la prima incarnazione di Heimdall-Rigr. Significa *bisavolo.* Si dà pure questo nome a Overgro, appartenente al corteggio di Modsogoner; e anche a un altro Overgro della comitiva di Dvalin, creduto da Finn Magnus significasse *genio aquatico.*

AIA. V. AHIA.

AIANTI (*erud.*). Una delle tribù degli Ateniesi.

AICHEERA (*erud.*). Uno dei sette dei adorati dagli Arabi.

AICTITI (*erud.*). Setta mussulmana, la quale crede che il Cristo siasi incarnato nel tempo, e ritorni al mondo col corpo ond'era rivestito quaggiù, per regnarvi 40 anni e distruggere l'impero dell'Anticristo; quindi affermano avvenga la fine del mondo.

AID (*erud.*). In lingua araba significa festa in generale. Oltre il venerdì di ogni settimana, detto *Iaum al Giumah*, giorno dell'assemblea, gli Arabi hanno pure due feste principali solenni, l'una chiamata *Aid-Kebir*, la grande festa, ovvero *Aid-al-Corban*, la festa del sagrificio; e l'altra, *Aid-Saghir*, la piccola festa; od anche *Aid-al-Fethr*, perchè pone termine al digiuno del mese *Ramadan.*

AIDAPUTSCE (*erud.*). Festa delle armi, celebrata dagli Indiani nel settimo mese (*arpichi*), corrispondente all'ottobre (*sonnerat*). Dura 9 giorni; i primi 8 sono consacrati a Schiva e a Wisnù; il 9 è destinato a onorare le tre principali dee, Parvadia, Lackshmi e Sarassuoadi. La è una specie di benedizione del Brama. Questa festa è tanto sacra, che non havvi Indiano che prendesse un'arme per difendersi se venisse assalito nei giorni in cui debbe celebrarla.

AIDO. *Pudore* (*erud.*). I poeti lo pongono con Dice, la Giustizia, o l'Equità, vicino al trono di Giove.

AIDONEO (*erud.*). Soprannome di Plutone. Viene talvolta confuso con Aidoneo re de' Molossi, che viveva 50 anni prima della guerra di Troia, e che imprigionò Teseo, il quale aveva tentato insieme a Piritoo rapire sua figlia Proserpina. Egli è probabilmente da questa confusione che ci è venuta la favola della discesa di Teseo all'inferno per rapire la sposa del dio de' morti: e ciò potrà credersi tanto più facilmente, in quanto che essendo l'Epiro un paese assai basso rispetto al restante della Grecia, fu talvolta creduto la estremità del mondo e il soggiorno degli dei infernali, e che questo Aidoneo faceva lavorar molto alle miniere.

AIJUKHAL (*erud.*). Uno dei quattro principali mogoli; forse lo stesso che Brama o piuttosto Wisnù.

AILEKI (*erud.*). Tre divinità della Lapponia, a cui si consacrano gli ultimi tre giorni della settimana, escludendo ogni opera profana. Accompagnano il sole, e si chiamano Fried-Ailek, Leva-Ailek e Burres o Sodnobeiwe-Ailek. Al primo è consacrato il venerdì, al secondo il sabbato, e la domenica al terzo.

AILLI (*erud.*). Nella religione indiana è la figlia di Bonda, raja della stirpe dei figli del Sole e di Kudrassi, moglie di Wassir-Vasu, e madre di Kuberen.

AIMAK (*erud.*). Altrimenti detti Tiis: sono divinità domestiche, specie di penati degli antichi Tartari, da loro invocati specialmente nei bisogni fisici e morali, e a cui offrono in sacrificio piccoli animali, pelli, carne, ecc.

AIME (*comm.*). Misura pei liquidi in diversi luoghi di Germania.

AIMO (*erud.*). Così chiamano i Lapponi la dimora delle anime dei morti, da essi stabilita nel Saiwo, monte sacro, in cui abitano i Saiwo-Olmak, cioè gli spiriti della montagna, vivendo all'usanza degli uomini, benchè la loro natura, il loro stato e la loro destinazione siano molto superiori alla umanità. Altri però dicono essere l'Aimo posto in altre diverse regioni, e le chiamano pure con nomi differenti, tratti da quelli delle varie divinità sotterranee. I Roaidani, che sono ad un tempo sacerdoti e stregoni, si vantano di conoscere perfettamente que' luoghi, e ne cavano un gran partito, principalmente dagli ammalati.

AIMOCARETE (*erud.*). Epiteto di Marte, che significa *amante del sangue*.

AINAI (*antic.*). Luogo situato al confluente del Rodano e della Saona, ove la Gallia innalzò un tempio e un altare ad Augusto. Vi si celebravano ogni anno giuochi, e si assegnavano premi ai poeti e agli oratori.

AINDRI (*erud.*). Una delle dieci *Matri* o *Sacri* (rel. ind.) uscite dal seno dell'alta *Maamaia*, otto delle quali sembra siano spose degli otto *Vassù*. V. MATRI. *Aindri* appartiene a *Visnù* e a *Brama*.

AIN OUARDAH (*erud.*). Luogo della Mesopotamia, i cui abitanti credono che Noè vi s'imbarcasse nell'arca poco prima del diluvio.

AIRAPADAM (*erud.*). Elefante bianco, uno degli otto che sostengono la terra, secondo la fede degli indiani.

AIRAVAL (*erud.*). Nella religione indiana è il primo elefante d'Indra.

AIREE, o ALOENNE (*antic.*). Feste ateniesi in onore di Cerere e di Bacco; si offerivano loro le primizie del raccolto delle biade e del vino.

AIRETI (*erud.*). Settari maomettani, che si potrebbero chiamare *Pirronisti* o *Epicurei*. Dubitano d'ogni cosa, e nelle dispute non determinano mai nulla: tollerano tutto senza contraddizione, e si curano poco di fare quistioni per trovare la verità, perchè credono che tutto sia probabile e che nulla siavi di dimostrativo. Contentansi di dire: *Iddio lo sa, e noi nol sappiamo;* e non si curano di fare progressi nelle arti e nelle scienze. Vi sono nondimeno fra essi dei predicatori che giungono al grado di mufti; ma si comportano in questa eminente carica con molta indifferenza, e sono sempre pronti a sottoscrivere sentenze in favore di chi domanda, aggiungendo questo correttivo: *Iddio sa bene ciò che è migliore.* La loro maniera di vivere è agevole e comoda: osservano esattamente le leggi religiose e civili, sebbene propendano a seguire la loro inclinazione naturale. Bevono vino allorchè sono in compagnia per non sembrare di male umore; ma tra essi e in particolare si servono di bevande nelle quali entra l'opio, il che contribuisce moltissimo a mantenere e aumentare la loro indolenza.

AISCHAH (*erud.*). Figliuola di Abubecre, terza sposa di Maometto, e la sola ch'egli prendesse ancora fanciulla; per lo che Abdallah, padre di lei, fu soprannominato Abubecre, che significa *padre della pulcella*. Essa sopravvisse molto tempo a Maometto, perocchè morì nell'anno 58 dell'egira. L'autorità di lei era assai grande presso i Musulmani anche in materia di dottrina e di religione, e ricorrevasi spesso a lei per imparare qualche tradizione del profeta suo marito: in guisa che dessa è talvolta qualificata *Nabiah*, vale a dire la profetessa. Quanto a ciò che risguarda il governo dello Stato, intraprese a condannare essa medesima il califfo Othman di empietà; ma ne disapprovò poscia la morte, e fece guerra ad Alì per vendicare il sangue di Othman. Fu veduta dare battaglia ad Alì alla testa di 30,000 uomini: non ostante fu sconfitta e fatta prigioniera: ma Alì, dopo averle fatto qualche rimprovero, la rimandò a Medina, ov'ella morì, e fu seppellita vicino a Maometto suo sposo.

AISSIONIDE (*antic.*). Tribù di Atene, detta anche degli *Acssoni* o *Aissoni*, celebre per maldicenza e malignità.

AIS' VARIKA (*erud.*). Nome delle sette buddiche che ammettono un essere divino e primitivo (*Is' vara*) come creatore e signore del mondo. Queste sette hanno un sistema del tutto opposto a quello delle *Svabhàvika*, che fanno derivare l'origine e l'ordine naturale di tutte le cose dalla sola natura, *Svabhàva*, le cui produzioni sono il risultato necessario di leggi eterne e immutabili.

AIUDUCA (*mil.*). Soldato unghero di fanteria. Gli usseri e gli aiuduchi sono milizia propria e nazionale dell'Ungheria; i primi a cavallo e i secondi a piedi.

AJA (*giardin.*). Chiamasi dai giardinieri *aja* la superficie dei viali, degli spalti, dei terrazzi, disposta e preparata in modo da potervi passeggiare sopra senza infangarsi o bagnarsi. Prima di coprire e formare queste aje conviene estirpare più volte l'erba nata spontaneamente, e quando si credono spenti i germi della vegetazione, si copre la superficie dei viali di calcinaccio, di ghiaia, di grossa sabbia e di simili sostanze, affinchè esse assodandosi si possa ottenere lo scopo suaccennato.

AJACE (*antic.*). Nome di una danza furiosa presso i Greci, così chiamata perchè imitava il furore di Ajace. Luciano ne parla alla fine del suo trattato della danza.

AJACE ED ETTORE (statue di) (*scolt.*). Due statue colossali in marmo del Canova, nell'atto che stanno entrambi sul punto di assalirsi col ferro quando vennero divisi dagli araldi.

> È di corpo il Troian agile e sciolto,
> È di man velocissimo e di piede;
> Sovrasta a lui per alto capo, e molto
> Per grossezza di membra il Greco eccede.

Torna spontanea alla mente questa prosopografia del grande epico italiano, come si arresta lo sguardo sovra il simulacro de' due illustri eroi dell'epopea antica. E il secondo pensiero che il loro mutuo atteggiamento risveglia, deriva pure dalla stessa fonte:

> — incontro si van con gran riguardo,
> Chè ben conosce l'un l'altro gagliardo!

Chi di Ettore e di Ajace non sa che i nomi, dice tra sè, guardandone le sembianze, che l'uno è degno di venire a cimento con l'altro, che fiera sarà la pugna e sanguinosa la palma d'uno dei due, se pur è vero che uno sopravviva. Ma non saprebbesi dire se la vittoria sia serbata alla fredda e generosi

intrepidezza del troiano o al furor minaccioso del formidabile acheo. Qualunque de' due sarà per cadere, farà costar caro all' altro il trionfo. Quei guardi, quei volti, quella prodezza impressa nell'atto risoluto di entrambi, spirante dalle loro membra, diffusa quinci nel coraggioso aspettare, quindi nei minacciare violento, fanno fede a chiunque, abbia o no conoscenza di Omero, che due sovrani guerrieri stanno per compiere una grande vendetta, o decidere una gran lite, o, gelosi l'uno della gloria dell'altro, far paragone sanguinoso di valore. Ma in un lettore dell'Iliade le idee cominciano a prendere un particolare aspetto. Si sovviene egli tosto che questi due campioni erano in acerba mischia; che il primo, a consiglio del fatidico elleno, fa cessare la pugna e sfida il più prode de' Greci; che Nestore agita le sorti, e con plauso comune esce quella di Ajace, preceduta dai voti di tutti; che vestitosi in fretta questo eroe di splendide armi,

Concitato avviossi e camminava
Quale incede il gran Marte allor che scende
Tra fiere genti stimolate all'armi
Dallo sdegno di Giove e dalla insana
Roditrice dell'alme empia contesa.
Tale si mosse, degli Achei trincera,
Lo smisurato Ajace, sorridendo
Con terribile piglio; e misurava
A vasti passi il suol, l'asta crollando,
Che lunga sul terren l'ombra spandea.
Di letizia esultavano gli Achivi
A riguardarlo; ma per l'ossa ai Teucri
Corse subito un gelo. Palpitonne
Lo stesso Ettor; ma nè schivar per tema
Il fier cimento, nè tra i suoi ritrarsi
Più non gli lice, chè fu sua la sfida.

Non è tradotto ed incarnato nel marmo il concetto del poeta in tutta la sua originale sublimità? Rimembra ad un tempo chi lesse attento il settimo dell'Iliade, che, fatta pericolosa prova dell'asta e dei macigni, i due tremendi antagonisti metton mano alla spada, quando gli araldi Taltibio e Ideo, messaggieri di Giove, siccome Omero li chiama, corsero a separarli, e

I pacifici scettri osar costoro
Fra le spade interpor de' combattenti
Con quella sicurtà che porgea loro
L'antichissima legge delle genti.

Questo è l'istante colto felicemente dallo statuario. Ettore, ferito già al collo dall'asta nemica, e poscia abbattuto dall'enormissimo sasso che Ajace gli lanciò in riscossa di quello che gli era stato da lui con nessun danno scagliato, Ettore, sollevato dal suolo per mano di un nume, sa che incontro a tale avversario aiutarlo non può che la desterità e la rattezza. È però primo a snudare il brando, ma prode e magnanimo qual è, aspetta che il nemico faccia altrettanto. E questi, riavutosi dalla sorpresa che gli diè il prodigioso risorgimento di Ettore, si accinge a investirlo con furore novello. Ma gli araldi hanno pregato, ed il greco ferro resta sospeso tra la vagina, con visibile malcontento dell'eroe che sta per isnudarlo, e che sembra dire nella sua fierezza:

Dimandi Ettorre questa tregua;
Primo e' tutti sfidonne, e primo ei chiegga;
Ritirerommi se l'esempio ei porga.

Nè qui si compie l'episodio. Benchè non fosse arbitro che di un solo istante, lo scultore trovò pur modo di accennare il resto. Prima di separarsi i due prodi si fanno un mutuo dono. Ettore dà la propria spada ad Ajace, e questi il balteo cui è sospesa la sua (e di cui ci ha però Canova serbato il ricordo nella seconda delle statue). Doni funesti! con quella spada il Greco darà morte a se stesso

Quando il giudicio illiberal dei vili
Gli avrà del suo valor rapito il frutto;

e per quel balteo il Troiano, cadavere miserando, sarà strascinato dal carro dell'implacabile Achille. Ma contempliamo un altro momento la *espressione* delle due sembianze. C'inchina a favore di Ettore l'amore che, cittadino infaticabile, porta alla patria, e quello che, consorte amoroso e tenero padre, ha per la più degna delle donne, pel più caro de' figli. Noi non possiamo senza grande interesse rammentare un valoroso che cade vittima del suo eroico patriottismo; nè guardarvi il sembiante senza trovarvi sculta la impronta del suo funesto destino. Oh! portento del genio e dell'arte! in quel guardo e in quel ciglio noi crediamo leggere egualmente e il segno di una morte immatura, e la certezza che, comunque invitto sia il brando di Ajace, non debbe Ettore riceverla da esso. A favore di Ajace poi ci parla non solo quel potente prestigio che seco porta la vittoria e il valore, ma la ragione di essere stato provocato al cimento, di essere stato da unanime consenso desiderato il campione de' Greci prima che tale il destinasse la sorte: di que' Greci che obbliarono poi tanto eroe il giorno che gli rapì il premio della prodezza un uomo, che vincerlo sol potea di scaltrimenti e di frodi. Oltre ciò nelle rigogliose membra, ne' noderosi muscoli, in tutta la robustezza del Telemanio vediamo con compiacenza una di quelle felici costituzioni che sembrano destinate a trionfare d'ogni male; ed in presenza di così atletica virilità ripetiamo, ammirando il classico: *nec quisquam Ajacem potest superare nisi Ajax.* Or si dica che Canova è scultore sol di grazie e di amori. Come forte ei ci rappresenti la forza il mostran sublimemente questi colossi, e come alla forza ei dia forme ed atti diversi lo svelano chiaramente altri suoi capilavori.

AJACE LOCRENSE (*pitt.*). Antica pittura, descritta da Filostrato come segue. — Questi scogli che si avanzano sopra il mare, che loro intorno spuma, questo guerriero magnanimo, che riguarda fieramente e con una certa audacia contro le onde, è Ajace Locrense, di cui la nave dal fulmine è già stata colpita. Egli, essendosene slanciato disperatamente mentre tutto ardea, si mise a combattere coi flutti, percuotendoli, fendendoli coll'intrepido petto. Finalmente avendo guadagnato le Gire (scogli che s'innalzano sul mare Egeo) vomitava arroganti bestemmie contro gli stessi numi. Però Nettuno, terribile e irritato, sopraggiunge, pieni di tempeste e di procelle gli irti capelli. Già soleva combattere in compagnia di Ajace contro i Trojani (perchè savio e modesto, risparmiava allora gli dei, e lo incoraggiava allora col suo scettro), ma adesso ch'egli è oltraggiato impugna il suo tridente, e lo scoglio che Ajace sostiene sarà scosso onde cada col bestemmiatore. Ecco quello che vuol dire la pittura. Ma ciò che è evidente, si è questo mare spumante e le rupi cavernose che ne sono bagnate incessantemente. Quindi una larga fiamma accresciuta dal vento, onde il fuoco serve di vela al naviglio fuggente. Ajace ritornando in sè, come uscito dalla ubbriacchezza, contempla il mare qua e là senza guardare nè al legno, nè verso la terra: e meno teme l'animoso Nettuno che viene contro lui, ma persiste sempre nelle ardimentose minaccie. Il vigore non ha ancora abbandonato le sue forti braccia: alza la testa, come soleva contro Ettore e contro i Troiani. Ma Nettuno col suo tridente abbatterà con lui gran parte dello scoglio; il resto delle Gire, finchè vi sia mare, starà immobile contro tutti gli urti del dio.

AJACIE (*antic.*). Feste che celebravansi a Sala-

mina in onore di Ajace, figliuolo di Telamone; celebravansi pure in Atene. In quest'ultima città ornavasi un feretro di un'armatura intiera in memoria della virtù di questo eroe; e gli Ateniesi diedero il suo nome a una delle loro tribù, che chiamavasi *Ajanti*.

AJANTI (*antic.*). Nome d'una delle tribù ateniesi. V. AJACIE.

AJANTIDE (*erud.*). Soprannome di Minerva, che aveva un tempio nella cittadella di Megara fabbricata da Ajace.

AJARDEH e KHURDEK (*erud.*). Sono due libri dei Magi o Ghebri, discepoli di Zerdascht, o Zoroastro. Il primo è un commentario generale su tutti i libri di questo legislatore, il secondo è una spiegazione di ciascun trattato in particolare. I Magi credono che questo Zerdascht sia lo stesso che Abramo, per cui, parlando di Zoroastro, dicono che Ibrahim, o Abramo, fu soprannominato Zerdascht dopo che uscì dalla fornace di Nembrod, e che allora egli instituì il culto del fuoco: ma egli è ben più probabile che il legislatore dei Magi sia lo Zoroastro conosciuto dai Greci, il quale, secondo i migliori storici, visse lungo tempo dopo il patriarca Abramo.

AJAT (*erud.*). I segni, i miracoli, i versetti dell'Alcorano.

AJENAR, o AJENA RAPEN (*erud.*). Figlio del dio Wisnu e della bella *Moanimaia*; dio e protettore del buon ordine, che sorvegliava la polizia del mondo, secondo la credenza degl'Indiani. Presiedeva alla prosperità dei beni della terra, e quantunque dio benefico, gli hanno offerto lunghissimo tempo sagrificii di sangue: gliene fanno ancora immolando sopra i suoi altari galli e capretti. Gli altari a lui dedicati sono sempre nelle campagne, come pure le sue cappelle, tutte ornate di capretti di terra cotta.

AJESA (*erud.*). Quella tra le donne di Maometto ch'egli amò dippiù: è venerata dai musulmani, i quali la chiamano la profetessa e la madre dei credenti.

AJOUNI (*erud.*).Sacerdoti degli Jacout, popolazione della Siberia.

AJUTANTE (*mil. e marin.*). Compagno od assistente nel servizio; chi è destinato permanentemente all' assistenza altrui in qualche ufficio o ministero. Gli aiutanti in qualsivoglia Stato sono stabiliti per coadiuvare e secondare il principale e i loro secondi in tutte le loro funzioni e lavori. *Aiutante di camera* è una camera o ufficio della camera del principe. Nella milizia vi hanno molti aiutanti, e di molte sorti: *aiutante sotto-ufficiale*, o sergente di battaglione, *aiutante maggiore*, *aiutante di campo*, *aiutante dello stato maggiore generale*, *aiutante del governo*, *aiutante di piazza*, *aiutante generale*, *aiutante del generalissimo*, *aiutante dei generali*, *aiutante del re*, *aiutante dell'imperatore*. Gli ufficii di questi sono diversi nei diversi eserciti d'Europa, e però non si possono indicare con precisione. — In marineria l'*aiutante calafato* è un sotto-ufficiale, o un marinaio esperto nel calafatare, promosso al grado d'ufficiale marino, per essere subordinato nella nave al maestro calafato, o al suo secondo. L'*aiutante maggiore di marina* è un ufficiale subordinato al maggiore, e destinato a secondarlo, e supplire nell'assenza di lui alle sue funzioni. In senso d'antiquaria (l'*adiutor* dei Romani) V. AGGIUNTO.

AJUTO (*mil.*). Soldatesche mandate ad accrescere il numero degli eserciti romani dalle città d'Italia, prima che i loro abitanti godessero della cittadinanza romana. Chiamaronsi poscia *aiuti* tutti i corpi di milizia straniera, che militavano per la Repubblica. Si levavano nel tempo stesso in cui si faceva in Roma il deletto, e colle stesse discipline: erano armati e pagati dalle loro città, nè altro ricevevano in campo dai Romani, che il grano ed una parte del bottino. Coll'andar del tempo si presero per *aiuti* soldati ispani, galli e germani, e questi erano pagati. Gli *aiuti* non erano mai ordinati in legione, ma per ale, per torme e per coorti. Si usa per lo più al plurale. — Dicesi pure di corpi di soldati, di milizie, che si aggiungono ad altri corpi per accrescerne il numero, agevolarne le operazioni, o scamparli da pericoli. Si adopera altresì per quei corpi di milizia che vengonsi a congiungere con un esercito, ed a militare con esso per ragion di lega, di amicizia, o di special convenzione.

AJUTO (*icon.*). Viene rappresentato sotto le forme di un uomo in età virile, con veste bianca e manto di porpora, simbolo della sincerità e della carità. È coronato di ulivo, e porta al collo una catena d'oro, che finisce con un cuore. I suoi attributi sono un palo che sostiene un ceppo di vite, ed una cicogna. È investito da un raggio di luce, lo che significa che il soccorso del cielo è quello che rende più efficace l'aiuto degli uomini.

AJUTO DIVINO (*icon.*). Il Ripa propone che si dipinga una prospettiva rappresentante oblique e scabrose vie, dirupi, fosse coperte di frondi e fiori di luogo in luogo sparsi. Si figuri un erto monte, al quale sia appoggiata lunga scala, sulla cui cima apparisca un uomo di venerando aspetto, con una stella in fronte, e tutto ripieno di luce. Sia in atto di tenere con una mano una catena d'oro, e di porgerla ad un uomo che si dipingerà in atto di salire la detta scala, e si vestirà in abito di guerriero, con lo scudo in cui sia scolpita la parola *Deus*: coll'altra mano sia in atteggiamento di scagliare fulmini contro a varia gente che furiosa si affolla, e mostra di voler impedire al suddetto guerriero la salita.

AKCAM (*erud.*). Nome dato dai Turchi all'ora della sera destinata per fare orazione.

AKECHEIOCH (*erud.*). Genio, il nome di cui Basilidiani stampavano sui loro talismani.

AKEM (*erud.*). Divinità dei Drusi che, sotto questo nome, s'incarnò per la seconda volta e regnò al Cairo l'anno 408 dell'Egira.

AKERUNJAMEN (*erud.*). Uno dei nomi di Plutone presso gli Umbri, in relazione forse del fiume Acheronte.

AKKERKUF (*arch.*). Ammasso grandissimo di ruderi, a 14 chilometri e mezzo O-N-O. da Bagdad. Scrivesi anche *Agerkuf* (chiamato pure *Tel Nimrod*, e dai Turchi *Nimrod Tepessi*, antica parola, che vuol dire *torrione di Nembrot*). Questo ammasso è sopra una collina che, a quanto ne dice Rich, elevasi con dolce pendìo a circa 40 metri al disopra del livello della circostante pianura; ma il Mignan assegna la suddetta elevazione soltanto all'opera di mattoni, aggiungendo altri 6 metri per l'altezza dei rottami che ne formano la base. Le fondamenta di questo ammasso, che son solide, si compongono di mattoni crudi, misti a paglia stritolata, avendo strati di canne della spessezza di 5 centimetri ad ogni settima fasciatura. I mattoni hanno 3 decimetri di quadratura e 113 millimetri di spessore. Queste canne, sporgendo in fuori dagli orli corrosi dei mattoni, danno al profilo dell'edificio un aspetto singolarmente compatto. Vi si veggono parecchi fori quadrati dall'alto al basso, o per la ventilazione, o forse anche a sostegno dell'armatura durante la fabbrica. Mignan dice che fu-

coli, davansi schiaffi e dicevansi impertinenze per far ridere gli spettatori (da *alapa*, schiaffo).

ALARE (*marin.* e *mil.*). (V. ALAGGIO). È pure il nome dato dai Romani ad un soldato ausiliario posto nelle ale della legione, detto anche *alario;* è eziandio uno strumento qualunque atto a tenere sospesa una cosa, chiamato così per traslato da ala.

ALARI (*arch.*). Presso i Latini erano le *ale* che le donne attaccavano ad una veste crocea per non essere impedite a danzare.

ALARIO (*mil.*). V. ALARE.

ALASARCA (*antich.*). Ufficiale romano che prescriveva il censo od imposizione sopra il sale.

ALATO (*aral.*). In araldica dassi questo epiteto a tutte quelle figure che hanno ale contro la natura loro, come leoni, cervi, cavalli, ecc. Anche si dice degli animali volatili o de' draghi quando le ale sono di smalto diverso da quello del corpo.

ALATORE (*marin.*). Colui che tira una barca per mezzo d'una corda incrociata intorno al suo corpo o intorno alle spalle. V. ALAGGIO.

ALATRI (monumenti d') (*arch.*). Un monumento d'antichità, le mura dell'Acropoli, mantiene celebre il nome d'Alatri, piccola città nella delegazione di Frosinone, a poca distanza da Roma. Gli ammirabili avanzi dell'antichissima sua cittadella sono conosciuti sotto il nome di *Mura Ciclopee;* e la porta minore di quella non ha, per quanto si conosce, altra simile, che quella dell'ingresso alla piramide di Menfi, descritta da Norden ne' suoi *Viaggi in Egitto.* Dalla prisca tradizione Alatri viene detta una delle 5 città che furono fabbricate dal vecchio Saturno, e certo essa porta l'impronta di varie epoche da noi remotissime. Vuolsi che fosse la prima metropoli degli Ernici, così denominata da Ernico, condottiere dei Pelasgi.

ALAUDA (*antic. mil.*). Nome dato da Giulio Cesare alla quinta legione del suo esercito; e ciò forse, o perchè i soldati avessero l'elmo fatto a testa di allodola (in latino *alauda*), o perchè fossero ornati delle loro creste. Simili invenzioni di terrore erano in uso presso Greci e Romani.

ALAZZA (*erud.*). Dea araba, adorata dalla tribù di Korreich e Kenanah e parte di Salim, alla quale si sagrificavano fanciulle.

ALBADARA (*erud.*). Nome dato dagli Arabi all'osso sesamoide della prima falange del pollice de'piedi, che è della grossezza, a un dipresso, di un piccolo pisello. I maghi gli attribuiscono proprietà sorprendenti, come, p. e., di non potere essere distrutto dall'effetto dell'acqua o del fuoco. Colà, dicono essi, trovasi il germe dell'uomo, che Dio dee fare sviluppare un giorno quando vorrà risuscitarlo.

ALBA FUCENZIA (*erud.*). Antica città del paese de'Marsi in riva al lago Fucino. Non è sino al presente stato bene dimostrato il preciso sito di questa città, della quale non rimangono neppure le rovine. Alcuni antiquarii la indicano nel luogo di Pescina, altri nella vicina Villa Simboli, ed altri in Avezzano.

ALBANA (*erud.*). Epiteto di Giunone, preso da Alba ov'ella era particolarmente onorata.

ALBANESE (lingua) (*lett.*). Gli Albanesi parlano una lingua, che probabilmente deriva dallo stipite indo-germanico. Ha 33 lettere, tre generi ed un articolo, che si pone dietro al sostantivo, il quale ha due numeri e tre casi: nominativo, genitivo ed accusativo. Nel verbo distinguonsi dieci coniugazioni, ed è attivo e passivo. Non è una lingua scritta, ma Leake formò un dizionario ed una grammatica del vernacolo albanese. La particolarità principale della pronuncia di questa lingua è il predominio de'suoni nasali.

ALBANI (*antic.*). Collegio dei Salii o sacerdoti di Marte, così chiamati dal monte Albano, luogo della loro residenza.

ALBANI (Villa) (*archit. ed arch.*). Questo magnifico edificio è a pochi passi da Roma, e fu eretto verso la metà del secolo scorso: è ricco di tante e sì preziose statue, armi, busti e bassirilievi, che può stare a confronto delle migliori gallerie de' regnanti. Il Tenore ne scrive: « Il porticato del casino è ornato di bellissime colonne, e nel vestibolo si fanno ammirare le 4 statue antiche che rappresentano C. Cesare, figlio di Agrippa, Cerere, Venere e Bruto, o piuttosto Armodio, uccisore di Pisistrato. . . . . . Nelle stanze del pian terreno si veggono la famosa cariatide coll'iscrizione greca degli scultori ateniesi Critone e Nicolao, due altre cariatidi di minor pregio, i busti di Lucio Vero, di Vespasiano e di Tito, due bei vasi antichi, ed una maschera colossale di Sileno. Dal portico della cariatide si passa alla galleria degli ermeti, nella quale si veggono una bella statua di Faustina, due Veneri, due Muse, un Fauno ed un Iside. Quindi si percorre il portico di Giunone e la seconda sala degli ermeti. Seguono la stanza di Diogene, detta così dal bassorilievo che rappresenta il cinico che dalla sua botte parla con Alessandro; la stanza del Tolomeo scolpita da Stefano, allievo di Prassitele, quella del Fauno e l' ultima dell' Apollo. Dal casino passando ai giardini, la stessa profusione di tempii, di scolture e di fontane vi si osserva, che forma il principale carattere del tempo in cui queste delizie furono fondate. » Aggiungeremo che in questa Villa si contano 150 statue in marmi diversi e in bronzi: 176 busti, teste, maschere in varii marmi, porfido, basalte, ecc. : 29 fra puteali, are, candelabri, urne in marmi diversi, granito, alabastro, ecc. : 271 colonne d'alabastro, giallo antico, breccia d'Egitto, africano, pavonazzetto, cipollino, ed altri marmi: 161 i bassorilievi in marmi diversi e in terra cotta: 49 gli animali e le figure chimeriche in diversi marmi, alabastro, nero antico, granito, basalte, ecc. : 29 i labri, i vasi, le tazze in marmi diversi, alabastro, granito, basalte. Nel qual numero non sono comprese nè le colonne più piccole, nè le pitture antiche, nè i mosaici, nè infine i frammenti e le iscrizioni.

ALBARIA (*arch.*). Intonaco di polvere finissima di marmo bianco, con cui si dava dagli Antichi l'ultima mano sugli intonachi dei muri. Dicesi pure *albario.*

ALBARII (*B. A.*). Imbiancatori di pareti, o incrostatori, o stuccatori: detti anche *Albini.*

ALBARIO. *V.* ALBARIA.

ALBAZARINA (*comm.*). Sorta di lana di Spagna, che prende il suo nome da un territorio d'Aragona, d'onde a noi viene; è d'ottima qualità e se ne fanno magnifici tessuti.

ALBERATURA (*marin.*). Nome collettivo che esprime tutti gli alberi che sono in una nave. Essi sono d' abete, e portano le vele: ve n' hanno di grandi e piccoli, secondo la portata dei bastimenti. Gli alberi di un piccolo bastimento sono fatti d'un solo pezzo; ma quelli d'un vascello d'alto bordo sono composti di più pezzi, riuniti e legati insieme tratto tratto da cordami e cerchii di ferro. Gli alberi hanno nomi particolari secondo il posto che occupano nel bastimento. *Il grande albero* o *di maestra* è quello situato alla metà della nave; *l'albero d'artimone* o *di poppa* è quello posto alla poppa: *l'albero di*

bompresso o *di prua*, ossia sull' innanzi del bastimento, è adagiato sopra lo sperone: *l'albero di mezzana* è collocato fra il bompresso ed il grande albero. Le vele che essi portano ricevono il loro nome. Vi sono gli alberi di *gabbia*, di *parrocchetto*, che prolungano gli alberi principali al di sopra delle gabbie: tutti sono costrutti in modi differenti gli uni dagli altri. *L'alberatura a calcese* è particolare delle galere ed altri bastimenti latini: quella a *piple* è l'alberatura di varii bastimenti che portano vele quadre, una sopra all'altra, dove l'albero è d'un solo fusto, o d'un solo pezzo; e non, come nella maggior parte degli altri a vele quadre, formato di tre pezzi separati, cioè *albero maggiore*, *albero di gabbia*, *albero di pappafico*, impostati uno sopra l'altro. *L' alberatura di slop* consiste in un solo albero inclinato all'indietro, con un bompresso molto allungato o poco rilevato. *L'alberatura a forca o di Heus* è quella di un solo albero, con un corto bompresso.

ALBERGAGGIO (*erud.*). Era il contratto primitivo, e quella prima concessione, che il signore diretto faceva del suo fondo al primo enfiteuta. Esprimeva anche la concessione d'una terra che si faceva ai feudatario per istabilirvi la propria residenza.

ALBERGO (*antic.*). Esaminando accuratamente gli autori greci e latini si deduce che anche in Grecia ed in Roma usavano alberghi per ricettare persone, e che in Grecia fossero anzi assai numerosi. Gli ambasciatori di Atene erano costretti alle volte ricoverarsi negli alberghi, quantunque questi fossero colà per ogni riguardo molto inferiori al moderni. Anche i Romani, benchè meno frequentemente, ricorrevano ai pubblici alberghi, i quali erano da essi chiamati *caupona*, *taberna*, *taberna diversoria*, o semplicemente *diversorium* o *deversorium*. In Roma stessa erano alberghi pei forestieri, benchè frequentati probabilmente solo dalle infime classi; ma eranvi in ogni quartiere della città certe case, nelle quali vendevansi cibi e vino; le quali comunemente chiamavansi *popinae* e non *cauponae*, e i padroni di esse *popae*. Esse erano frequentate per solito dagli schiavi e dalla plebaglia, ed erano per conseguenza fornite soltanto di scanni per sedere e non di letti per isdraiarsi: di che Marziale chiama questi luoghi *sellariolas popinas*. Un dipinto scoperto a Pompei comprova pienamente il fin qui detto. Esso rappresenta un'osteria, nella quale le persone, sedute su scanni intorno ad una tavola a tre piedi, stanno bevendo con coppe fatte di corni invece di bicchieri: sopra le loro teste pendono, da uncini, salati e camangiari di varie specie.

ALBERGO DEI POVERI (*erud.*). È il maggiore ospizio di ricovero nella città di Genova, e la più popolosa ed insieme magnifica casa d'industria di tutta l'Italia. Venne instituito verso il 1650 e contiene sino a 2500 persone. Salubre n'è la situazione. Lo stabilimento serve di casa di correzione e di operosità ai traviati ed ai vagabondi, e di ricovero ai miserabili ed incapaci di lavorare. I reclusi in via correzionale sono divisi dai semplici ricoverati. Le fanciulle di questa pia casa all'atto di maritarsi ricevono lire 400 genovesi a titolo di dote. Di questo albergo un Brignole fu il primo fondatore ma altri Genovesi vi lasciarono pingui legati. Vi si veggono le statue in marmo dei principali benefattori; costumanza lodevole affine di eccitare l'altrui emulazione. Tale costumanza di conservare la memoria dei benefattori con istatue è egualmente praticata allo spedale della stessa città.

ALBERGO DI VIRTU' (*erud.*). È una casa d'educazione popolare in Torino, piazza Carlina: vi si istruiscono i giovanetti delle povere famiglie in ogni sorta di mestieri fino alla perfezione possibile. Ne escono sarti, calzolai, tessitori di tela, fabbricatori ossia operai di pannilani e di stoffe di seta, calzettai, cappellari, ecc. È una istituzione del secolo XVIII.

ALBERGO TRIVULZI (*erud.*). Magnifico gratuito ricovero dei poveri vecchi di Milano d'ambo i sessi. Il principe Antonio Tolomeo Trivulzi, ultimo dell'illustre suo ramo, destinò il proprio palazzo ed i suoi averi a sì pietoso uso nell'anno 1771. Quivi i ricoverati non sono mai meno di 500. La celebre Gaetana Agnesi in questo ricovero terminò i preziosi suoi giorni.

ALBERI (*giard.*). Sono per l'artista giardiniere più che le colonne per l'architetto. Egli ne debbe conoscere le forme, le diverse gradazioni, e tutte le proprietà per farli entrare nella composizione dell'architettura verde dei giardini. L'arte e il gusto li distribuiscono diversamente, secondo la forma del tronco, la disposizione dei rami, la natura delle foglie. La bellezza del tronco consiste in un getto alto, dritto e delicato. Tali sono: faggi, tigli, abeti, olmi, frassini, aceri, pioppi, castagni, quercie, pini, ecc. Questi alberi convengono nei grandi viali e negli aspetti nobili e grandiosi. Per la disposizione dei rami, alcuni alberi li spingono in aria, come i mandorli e molti salci; altri li scostano l'un dall'altro, come il cedro del Libano, l'albero della vita; altri li lasciano pendenti, come alcuni salci, le betule, il larice: dove questi convengono è facile conoscerlo. Riguardo al fogliame, molti alberi si distinguono per la ricchezza e grandezza: tali sono i faggi, i tigli di Olanda e specialmente della Carolina, la quercia rossa della Virginia o del Canadà, i lauri, i platani di Virginia, il marrone d'India, l'olmo. Questi alberi danno grandi ombre e sono proprii per le scene d'estate e per li grandi spiazzi di frescura. Altri alberi sono rimarchevoli pel loro fogliame raro, leggero, mobile e lucido, come la betula, l'abete, il pioppo, l'acacia d'America, ecc. Questi alberi sono per li siti gai ed aperti. Il più bel contrasto è colle scene melanconiche di quegli alberi che sono d'un fogliame verde cupo, qual è l'alno, il licino, il moro, il lauro regio, il tasso, ecc. A questa varietà di colori se si uniscono quelli che ad un certo tempo cambiano il loro verde in un bel rosso, si ha un bell'effetto nelle scene d'autunno, specialmente se si frammischiano di quegli alberi che non lasciano mai la verdura. Altri alberi a foglie macchiettate, od altrimenti variegate convengono dove si vuole introdurre del pittoresco. Vi sono degli alberi per l'acqua; tali sono quelli d'un verde turchinetto che corrisponde al colore dell'acqua, come i salci e i pioppi. Altri colla cima ondeggiante e mobile imitano il moto delle onde; altri coi rami pendenti pare che versino l'ombra e il fresco, come i larici, i salci, le betule. Anche l'inverno ha i suoi alberi, che sono quelli i quali conservano la loro forza nelle maggiori rigidezze, nè soggiaciono al lutto della natura; tali sono i pini, gli abeti, i cipressi, i licini, i cedri, gli aranci, i ginepri, ecc. Questa occhiata basta per far conoscere la varietà inesauribile che possono produrre gli alberi combinati fra loro, riguardo al portamento, alla ramificazione, alla disposizione delle foglie, alla loro struttura, e alle diverse tinte, specialmente dei loro fiori e dei loro frutti. Un solo albero nei giardini può fare uno spicco grande per la sua posizione, la bellezza, la vetustà, la singolarità, come per le adiacenze e per tante circostanze. Gli alberi presi insieme producono i più begli effetti, dove per le forti masse, dove pei gruppi,

dove per gli intrecci, pei viali e per ispiazzi coperti, per laberinti, ecc. Ma nei giardini *pettinati*, dove l'arte ha messo in servitù la natura, il piacere non vi soggiorna; vi dimora la noia. Non si possono conservare quelle puerilità affettate senza un uso continuo della forbice e del coltello. Se si vogliono giardini veramente belli, l'arte vi comparisca poco o niente: essa v'introduca ogni sorta d'alberi e d'arbusti, specialmente fruttiferi, e li disponga con gusto il più semplice.

ALBERI (*arch.*). Gli Antichi avevano un rispetto religioso per le foreste, le piante, gli alberi e gli arboscelli. Non contenti d'aver consecrati gli uni alle Driadi, e ciascuno degli altri ad un Amadriade, misero molti alberi ed arbusti sotto la tutela di divinità d'un ordine più alto. Il pino era consacrato a Tellus o Cibele; il faggio e la quercia a Giove; il pino, la quercia e le sue diverse specie a Rea; il giglio a Giunone; il tasso, il papavero e lo zafferano a Cerere; l'ulivo a Minerva; la palma, l'alloro, il giacinto ad Apollo; la vite, l'edera, il pampino e le foglie di fico a Bacco; il frassino e la gramigna a Marte; il cipresso a Plutone; il ginepro, il cedro, il prugno e il narciso alle Eumenidi; il narciso e il capelvenere a Proserpina; il mirto e il rosaio a Venere; il cipresso e la quercia a Silvano; il pino e la canna a Pane; a Fauno il pino, a Mercurio la porcellana; a Lucina il papavero e il dittamo: ai Lari o Penati l'aglio; ad Ercole il pioppo; ad Ebe l'edera, alle Muse la palma; ai Genii il platano, ecc. Eranvi altresì lungo alle strade alberi, conosciuti sotto il nome di *arbora sancta*, ai quali appendevansi corone ed *ex voto*. Talvolta anche erigevansi altari sotto la loro ombra. Suddivisero tutti i vegetali in due classi relative alla superstizione, cioè *fausti* ed *infausti*. Quest'ultima classe comprendeva quelli, che credevansi posti sotto la protezione immediata delle divinità infernali; come il prugnolino, il cui succo è color di sangue; la felce ed il fico, dei quali le bacche ed i frutti sono neri; il loto, il pero selvatico, l'agrifoglio, la rosa canina e gli altri alberi spinosi, coi quali abbruciavansi i mostri, e tutto ciò che era di malaugurio. Gli oracoli di Dodona erano quercie parlanti. Si consacrarono alberi anche a uomini. Uno le donne di Sparta ne posero ad Elena. I Romani consacrarono sul Palatino un corniolo a Romolo.

ALBERO (supplizio dell') (*erud.*). Punizione atrocissima, se non inventata, posta in uso maggiore dall'imperatore Aureliano. Per disciplinare le truppe romane egli ordinò severissime leggi. Il soldato, reo di adulterio colla moglie dell'ospite suo, veniva attaccato per li piedi a due grossi rami d'albero, fatti per forza piegare: abbandonandoli poscia all'impulso naturale riprendeano la loro elasticità e sparavano l'infelice. Alcun delinquente inchiodavasi ad un albero per le parti genitali. Al Giappone, pel più lieve errore, prendono il reo, lo sospendono per le mani al primo albero e lo lasciano esposto alla più crudele disperazione. Nella Florida, Menendes, istrutto dei tentativi di alcuni Francesi per istabilirvisi, li appese ad un albero con questa iscrizione: *non come Francesi, ma come eretici*. Domenico di Gourgue, nimico agli Spagnuoli, quanto tenero della sua patria, entusiasta delle spedizioni pericolose e della gloria, vendette il suo, con esso costruì vascelli, scelse compagni degni del suo valore, avviossi alla Florida, battè gli uccisori; e per opporre derisione a derisione li fece appiccare ad un albero colla soprascritta; *non come Spagnuoli, ma come assassini*. In Ispagna si faceva un'orribile divisione dei membri d'un assassino: Tacito narra che i Germani appiccavano ad un albero i traditori e i disertori. L'orno che esisteva altra volta presso la città di Meaux, conosciuto sotto il nome di *albero di Vaux*, ricorda i due scellerati ladroni che, nati gentiluomini, nelle guerre civili del regno di Carlo VI, comandarono in quella città pel partito degli Armagnachi. Del 1698 Claudio di Saint Cheron fu appeso ad un albero perchè, dannato al bando perpetuo come reo d'incesto colla propria sorella, da prepotente forza d'amore si lasciò ricondurre in patria.

ALBERO (*aral.* e *tecn.*). In genealogia chiamasi *albero* la descrizione dei nomi delle famiglie, posti per ordine di discendenza, e quanto più l'albero è antico, tanto più ritiensi distinta la famiglia. — In meccanica *albero* è una grossa trave che, corredata di leve o di bocciuoli, col mezzo d'una ruota, mossa per lo più a forza d'acqua, serve a comunicare il moto a diversi ingegni. *Albero* delle gualchiere, delle cartiere e simili. Gli alberi più piccoli più comunemente diconsi *stile*, *fusto*. Gli oriuolai chiamano *albero* un pezzo d'acciaio tondo o quadrato, ed appuntato in ambe le estremità. Vi sono diversi alberi, espressi con diversi nomi, come *albero a fermo*, *albero a cera da tornir le cartelle*, *albero eccentrico*, ecc.

ALBERO DELLA NAVE. *V.* ALBERATURA.

ALBERO NANO (*antic.*). Nell'antica Grecia, allorchè eravi un ammalato in una casa, si ponevano sulla porta rami di questo albero per iscacciare gli spiriti malefici.

ALBERTO (scudo d') (*comm.*). Moneta battuta nel 1598 dal duca Alberto d'Austria e dalla principessa spagnuola Isabella, sua moglie, che allora reggevano i Paesi Bassi. Ci ha anche il quarto e l'ottavo di scudo d'Alberto. Come usano per le piastre gli altri Stati europei nel loro commercio cogli Spagnuoli, i Paesi Bassi ricevevano altra volta le leghe e l'argento della Spagna in pagamento delle merci ch'essi loro spedivano. Pagavano con questo danaro le imposte, gli interessi, i sussidi ed i prestiti dello Stato, e mantenevano la forte armata che gli Spagnuoli avevano nel Belgio, per difenderlo contro i Francesi e gli Olandesi. Il valore numerario dello scudo d'Alberto è d'un risdallero, sette grossi e mezzo, argento di convenzione. Contiene 13 lotti, 8 grani d'argento fino in proporzione di 8 scudi, due terzi alla lega greggia, e nove e tre quarti la fina. La Russia, la Polonia, la Turchia ricevettero molti scudi d'Alberto; e i paesi inciviliti, traendo molti prodotti greggi dalle dette tre contrade, che erano obbligati di pagare in argento, si servivano di questa moneta. Il perchè varii Stati europei, dovendo spedire denaro, fecero battere scudi d'Alberto. Così fecero a mo' d'esempio, il duca di Brunswich nel 1747; Maria Teresa imperatrice, colla effigie della croce di Sant'Andrea, nel 1752; quindi il duca di Holstein, gran duca Pietro di Russia, nel 1753; Federico II nel 1767, e nel 1797 Federico Guglielmo. Il ramo dei duchi di Curlandia, ora spento, ne fece pure battere dal 1753 al 1780; e ancor di recente in Curlandia e in Livonia il commercio contava in soli scudi d'Alberto 90 grossi di 8 fennings.

ALBESIA (*erud.*). Scudi d'ampia grandezza, usati dagli Albiesi, popoli de'Marsi detti anche *Decumani*.

ALBINI (*erud.*). Popoli d'Africa, che hanno i capelli e le sopracciglia bianche come lana, gli occhi rotondi e d'un rossiccio azzurro, ed il corpo sì bianco, che visti da lungi sembrano Europei: però nell'avvicinarsi si scorge la loro tinta esser pallida e livida, quasi come quella d'un morto; gli occhi loro, deboli e languidi, splendono al chiaror della

luna. I Negri, riguardando questi popoli come mostri, adoperavano d'ogni guisa onde togliere la loro moltiplicazione. Pare che Plinio alluda agli Albini quando dice: assicurasi esistere in Albania certi individui, che nascono con capelli bianchi, con occhi di pernice e che non veggono se non che di notte.

ALBIONA (*arch.*). Campo in Roma antica, al di là del Tevere, ove sagrificavasi una giovenca bianca.

ALBO (*comm.*). Piccola moneta di Germania, del valore comunemente di due carantani, o 9 centesimi circa di Francia e di Piemonte: d'ordinario 30 *albi* sono un fiorino di Germania.

ALBOGALERO (*arch.*). Berretta bianca con un ramoscello d'olivo in cima, che solevano portare in Roma i sacerdoti di Giove. *V.* APEX.

ALBO PRETORIO (*arch.*). Quella tavola bianca che il pretore esponeva nel Foro per sei giorni, in cui durante la sua magistratura si contenevano le norme per l'amministrazione della giustizia. *Albo delle formule* era la tavola su cui s'inscrivevano gli editti, e si esponevano le formule delle azioni dei giurisperiti. *Albo della curia*; in esso inscrivevansi per ordine i nomi dei decurioni.

ALBORAC (*erud.*). Animale di statura media tra l'asino ed il mulo, che i musulmani credono servisse di cavalcatura a Maometto, allorchè s'innalzò da Gerusalemme al cielo.

ALBORDI o BORDI (*erud.*). Nome dato dai Romani alla montagna primitiva, fondamento e base originale di tutta la terra.

ALBORNO (*cost.*). Cappotto di pelo di capra tutto d'un pezzo, di cui si servono all'armata i Mori ed i Turchi per difesa delle intemperie, usato in addietro anche dai cavalieri Gerosolimitani.

ALBRAUNE (*erud.*). Presso gli antichi Alemanni erano certe sacerdotesse ed indovine, che correvano intorno colle gambe nude, coi capelli pendenti, con una camicia legata al basso, e con una cintura di rame intorno al corpo.

ALBUDINA (acqua). *V.* AQUARIO.

ALBULA (*erud.*). Primo nome del Tevere; lo perdette sotto il regno di Tiberio re degli Albani o di Alba la Lunga.

ALBUM (*cost.*). Diciamo *album* ad una sorta di portafogli, molto comune in quasi tutta l'Europa, spesso legato con molto lusso ed eleganza, entro al quale persone che bramano poter ricordarsi l'una l'altra scrivono i proprii nomi, e pensieri in versi od in prosa, e romanze od altre canzoni; e dipingono ritratti o fiori, disegnano paesaggi, siti curiosi e monumenti; scrivono un pezzo di musica; inseriscono lavori di capelli o ricami; manifestano in somma d'una guisa più o meno espressiva i loro sentimenti.

ALBUNEA FONTE (*arch.*). Nome che davasi alla più copiosa delle fontane che formavano le *aquae albulae*. Sopra il suo margine verdeggiava un folto boschetto, dov'erano un tempio e un oracolo di Fauno. Il bosco ed il fonte erano sacri alla Ninfa o Sibilla Albunea, adorata a Tivoli, il cui tempio esiste tuttora sulla vetta del dirupo al disopra della cascata. Questo leggiadrissimo tempio è uno degli oggetti più attraenti di Tivoli.

ALCACAR (*erud.*). Nome che i re Mori davano al loro palazzo, come a quello di Toledo.

ALCAICI (*poes.*). Varie specie di versi lirici, usati dai Greci e dai Latini. Lo inventò Alceo, poeta di Mitilene nell'isola di Lesbo, e gli diede il nome.

ALCALALAI (*erud.*). Grido d'allegrezza dei Kamtskiadali, corrispondente al nostro alleluia. Ripetendo tre volte questo grido sacro onorano i loro tre gran Dei dell'Universo, Piliat-chout-chi, il padre, Touila, suo figlio eterno, e Gaetch, figlio di quest'ultimo.

ALCALOSSIMETRO (*inv.*). Istrumento recentemente inventato per conoscere e valutare con sicurezza la forza degli alcali e degli acidi.

ALCANGI (*mil.*). Corpo di milizia turca a cavallo, impiegata alla conservazione del buon ordine in tempo di pace, e spedita all'esercito quando ferve la guerra.

ALCANNA (*erud.*). Arboscello della famiglia dei cisti, il *cyprus* degli Antichi e l'*hacopher* della Scrittura. Dei grappoli e dei fiori di questo arboscello spargevano gli Ebrei, e spargono tuttora, i loro letti nuziali: le sue foglie servivano, e servono ancora, a tingere i capelli di color biondo.

ALCARASAS (*erud.*). Vasi di argilla, poco cotti, sottili e molto porosi, nei quali si mette l'acqua per infreddarla, esponendoli al sole. Si usano molto nelle parti meridionali della Spagna, sulle coste della Barberia, in Egitto, ed in altri paesi caldi. A chi non è istrutto dei fenomeni fisici parrà strano si ponga l'acqua al sole per infreddarla; ma il fatto si spiega colla evaporazione di quella parte di acqua che trasuda dal vaso, la quale trae seco tanto più di calorico, quanto il calore è più forte. Per rendere gli alcarasas più porosi si mette sale nella loro composizione, il quale sciogliendosi lascia vacui irregolari. Si supplisce utilmente agli alcarasas con vasi di metallo e meglio d'argento, estremamente sottili, circondandoli d'un pannolino imbevuto di acqua, ed esponendoli al sole. I metalli, migliori conduttori del calore che l'argilla, il trasmettono per conseguenza con maggiore facilità all'acqua esteriore; oltrechè non comunicano all'acqua quel gusto poco grato che deriva sempre dall'argilla. I coltivatori, che manchino d'acqua di sorgente o di pozzo, per aver fresche le bevande possono usare di questo mezzo. Gli alcarasas portati di Spagna da Lasteyrie, dei quali d'Arcet fece l'analisi, sono composti di 5 parti di terra calcarea, e di 8 di terra argillosa.

ALCATOE (*erud.*). Feste celebrate a Megara in onore del figlio di Pelope, in cui si dava in premio ai vincitori una corona di mirto.

ALCE (*erud.*). Quadrupede, che porta un corno come il cervo, e che gli rassomiglia moltissimo. Trovasi sulle medaglie di Filippo il figlio, che se ne servì quando diede i giuochi secolari. Capitolino riferisce che Giordano ne fece venire dieci a Roma fra parecchie altre belve destinate al Circo.

ALCEESSA (*erud.*). Significa *la forte* ed è un soprannome di Minerva.

ALCEO (*erud.*). Soprannome dato ad Ercole quando ebbe acquistato molta gloria, compiendo gli ordini di Giunone.

ALCHERMES (*tecn.*). Liquore da tavola, piacevolissimo al gusto, che si fabbrica nel convento di S. Maria Novella di Firenze, e che molti cercano di contraffare.

ALCHIMIA (*scienz. occul.*). Arte del raffinare, mescolare ed alterare i metalli; in virtù della quale gli uomini avvisavano di poter convertire i metalli ignobili in nobili, e di comporre medicamenti atti a guarire ogni malattia, ed a prolungare la vita oltre i naturali suoi termini. Il segreto chimerico di fabbricar l'oro fu dei Chinesi, assai prima che in Europa se ne avesser nozioni; e trovi ne' loro libri discorso della semenza d'oro, della polvere di proiezione, di uno specifico universale atto ad infondere l'immortalità, e simiglianti; Zosimo, vissuto al principio del V secolo, è de' primi che scrissero sull'arte di fabbricare l'oro e l'argento, ed intorno la pietra filosofale. Questa pietra è una pol-

vere o un liquore formato di varii metalli, fusi sotto una costellazione favorevole. Checchè dica Gibbon sull'ignoranza degli Antichi nell'alchimia, leggesi in Plinio che l'imperatore Caligola si accinse a far l'oro con una preparazione d'arsenico; ma cessò perchè la spesa superava il profitto. Dai partigiani di questa scienza si vuole che gli Egizii ne conoscessero profondamente i misteri. È peraltro probabile sia invenzione degli Arabi, che ebbero grandi settatori; ma sfortunatamente nei loro fornelli non si è mai rinvenuto che cenere. Questa preziosissima pietra filosofale, che chiamano anche *elesir universale*, *acqua del sole*, *polvere di projezione*, cercata tanto, non mai scoperta, darebbe a chi la possedesse immense ricchezze, la più fiorente salute, ed alcuni aggiungono anche l'immortalità. Componenti della *grand'opera* sono, secondo certuni, l'oro, il piombo, il ferro, l'antimonio, il vitriolo, il sublimato, l'arsenico, il tartaro, il mercurio, l'acqua, l'aria, la terra; aggiungendovi un uovo di gallo, sputo, urina ed umani escrementi: onde giocosamente altri disse, essere dessa pietra filosofale un'insalata, cui occorrono sale, olio ed aceto. C'è chi diede per infallibile: porre in una storta di cristallo, a fuoco di sabbia, dell'*elesir d'Aristeo* con balsamo di mercurio, ed un simile peso d'oro il più puro, o precipitato d'oro; la calcinazione che rimarrà al fondo si moltiplicherà cento mila volte. Che se ignorasi come procurarsi l'elesir d'Aristeo e il balsamo di mercurio, si evochino gli spiriti cabalistici, o, se piace meglio, il diavolo barbuto! Siccome il possessore della pietra filosofale sarebbe il felicissimo di tutti i mortali, non è a sorprendere se molti spesero la loro vita daccanto ai fornelli per iscoprirla. Niente stava più a cuore dell' imperatore Rodolfo che questa vana ricerca; e da Filippo II re di Spagna immense somme furono impiegate a far lavorare i chimici nelle conversioni dei metalli, senza nulla ottenerne. Tutti quelli che camminarono sulle loro orme non furono più fortunati; di guisa che è un problema perfino quale sia il colore e la forma di questa pietra. Gli alchimisti vanno spacciando che Dio insegnasse questa scienza ad Adamo; dal quale Enoch appresala la comunicasse ad Abramo: quindi passasse a Mosè; poi a Giobbe, che moltiplicò i suoi beni del settuplo, la sua mercè; poi a San Domenico, a Paracelso, e specialmente al famoso Nicolò Flamel. Citano con riverenza libri di filosofia ermetica, che attribuiscono a Maria, sorella di Mosè, ad Ermete Trismegisto, a Democrito, ad Aristotile, a San Tommaso, ad Alberto Magno. Il vaso di Pandora, il vello d'oro di Giasone, il sasso di Sisife, la coscia d'oro di Pitagora sono, secondo loro, la *grand'opera*. Trovano tutti i loro misteri nella Genesi, massime nell'Apocalisse (di che fanno un poema in lode dell'alchimia), nell'Odissea e nelle Metamorfosi di Ovidio. I draghi veglianti, i tori che gittano fuoco sono emblemi dei lavori ermetici. Gobineau nella facciata di Nostra Donna a Parigi ravvisava una intiera storia della pietra filosofale. Altri assicurano che non si può possedere il gran segreto che col soccorso della magia; ed invocano il diavolo barbuto, che è a dire quel diavolo cui incombe insegnarla. Ad appoggio di questa opinione vi sono molti libri di magici scongiuri e di formole evocatrici dei demonii ermetici. Cedreno racconta che un alchimista presentò all'imperatore Anastagio, come opera dell'arte sua, un freno, formato d'oro e di pietre preziose, pel suo cavallo; l'imperatore accettò il dono, e fece mettere l'alchimista in una prigione nella quale morì. Altri, passando per Sedano, donò ad Enrico I, principe di Bouillon, il segreto di far l'oro; il quale consisteva nel far fondere in un crogiuolo un grano di certa sua polvere rossa con alcune oncie di litargirio. Il principe fece l'operazione dinnanzi il cerretano, e trasse tre oncie d'oro per tre grani di quella polvere: trasecolò; e quegli per compiere l'incanto gli donava tutta la polvere trasmutante che seco recava, trecento mila grani; e il principe credeva possedere trecento mila oncie d'oro. Il filosofo doveva partire per Venezia a tenere la grande assemblea degli ermetici; non gli restava più nulla, ma non chiedeva che venti mila scudi: il principe datigline quaranta mila il licenziò. Siccome il cerretano appena giunto a Sedano aveva comperato tutto il litargirio che aveano i farmacisti di quella città, e ci avea unite alcune oncie d'oro, finito quel litargirio non fu più possibile ottenere oro; e si pensi se il principe lamentasse i suoi quaranta mila scudi. Jacopo Gauthier, barone di Plumerolles, spacciavasi anche egli per valentissimo nel fabbricar l'oro; Carlo IX, ingannato, fece gli dessero cento venti mila lire acciò lavorasse; l'astuto dopo 8 giorni si diede alla fuga col denaro del re: raggiunto, fu appeso. Enrico IV, re d'Inghilterra, ridotto agli estremi, cercò di riempiere gli scrigni coll'alchimia: esiste negli Atti il progetto, e contiene le più solenni proteste sulla esistenza e virtù della pietra filosofale, e promette premii a quelli che se ne occupano e annulla le condanne e i divieti anteriori. Di che data appena la reale patente, tanti promisero rispondere alla regia aspettativa, che il seguente anno Enrico pubblicò nuovo editto, dichiarando: l'ora tanto desiderata esser giunta e, la mercè della pietra filosofale, essere egli pronto a pagare i debiti dello Stato in oro ed argento monetati; dichiarazione però che rimase senza effetto. Gli alchimisti altra volta addimandavansi *moltiplicatori*. Leggesi nelle *curiosità letterarie* dell'Inghilterra, che una principessa inglese, studiosa dell'alchimia, si fu abbattuta in un tale che pretendeva d'avere la potenza di cangiare il piombo in oro. Ei domandava soltanto il metallo ignobile da tramutarsi, ed il tempo necessario a quell'opera. Condotto in villa della sua protettrice, gli si costrusse un vasto laboratorio, acciò non fosse sturbato, proibendo a chicchessia distoglierlo dalle sublimi investigazioni. Due anni stette senza accondiscendere di parlare nemmeno alla principessa; la quale, la prima volta che entrò nel laboratorio, vide limbicchi, grandi caldaie, lunghi tubi, fornelli, e tre o quattro fuochi d'inferno accesi ai varii lati di quella specie di vulcano: le si rimescolò tutto il sangue scorgendo il volto dell'alchimista affumato, pallido, scarno, illanguidito dalle lunghe vigilie, che in un gergo inintelligibile le proclamò i suoi miracoli: credette vedere nel laboratorio monti d'oro. E quegli chiedere nuovi limbicchi ed enorme quantità di carbone. Se non che la principessa, avvertita dai segretarii delle grandi somme sprecate senza che mai quel piombo si trasmutasse, gliene fece amico cenno: ed egli assicurar vicinissimo l'effetto prodigioso, mercè una operazione novella onde aveva creduto potere fino allora far meno. E la principessa di nuovo abbandonarsi alle speranze; ma un giorno, udito un orrendo scoppio, e condottisi al laboratorio, trovarono le storte infrante, parte del luogo in fiamme, ed il fisicante abbrostito. Eppure il dottore Girtanner di Gottinga osò ai nostri giorni asserire, avere la chimica or fatto tanti progressi, che la trasmutazione dei metalli non sarà più un vano sogno. Nè si creda che gli Italiani sieno stati avversi dall' applicarsi all'alchimia. Chi legge il Leglet trova citato tra i primi San Tommaso d'Aquino: aggiunge che Arnaldo di Villanuova, trovandosi in Napoli nel

1294, dinnanzi a Raimondo Lullo, trasmutò i metalli; e Raimondo, di là condottosi a Milano, esercitò pur egli l'alchimia. Ma in generale quanto sopra l'alchimia di Lullo raccontano è invenzione per tutelare le menzogne all'ombra di tanto uomo: di che leggi Vadingo.

Nell'ultima bolgia delle diece
Me per l'alchimia, che nel mondo usai,
Dannò Minòs, a cui fallir non lece,

dice Grifolino di Arezzo di sè stesso nel canto 29 dell'Inferno; e gli è compagno Capocchio, altro falsator di metalli con alchimia, il quale aveva studiato filosofia naturale con Dante. Pietro Antonio Boni ferrarese lovorava a Pola nell'Istria, e pubblicò un trattato compiuto della scienza ermetica, di cui il Lacini, monaco calabrese, ha poi dato un compendio. Matteo Grifoni nella cronaca di Bologna nomina un Francesco da Forlì, appeso nel 1387, operatore d'alchimia e di molti mali, com'ei dice; altri aggiungono, falsario di monete. L'alchimia venne severamente proibita in Venezia fino dal 1488; il che può addimostrare che ad essa fossero consacrate le cure di molti, se valse ad eccitare un particolare decreto. Il Petrarca a'suoi giorni scriveva di essa: » Noi non veggiamo mai alcun povero che » per alchimia divenga ricco; ben veggiam molti » ricchi per essa ridotti a povertà..... Non vedi » tu come alcuni, in altre cose saggi e prudenti, » sono nondimeno compresi di tale pazzia? Alcuni » ricchissimi, che per questa vanità si consumano » e che, mentre vogliono tesoreggiare e cercano un » vergognoso guadagno, gittano inutilmente ciò che » avevano con giustizia acquistato, e ridotti final» mente a mancare del necessario? Alcuni pen» sierosi sempre e turbati, mentre non pensano ad » altro che a mantici, a tanaglie, a carboni, nè » vivono con altri che coi complici dei loro er» rori, per poco non divengono selvaggi? Altri, » dopo aver perduto il lume dello intelletto, per» dono ancora gli occhi corporei? « (*De remed. utraq. fort.* lib. I, dial. III). Checchè ne sia, a volere usare giustizia, la chimica e la medicina debbono più che non si pensa all'alchimia: per la pazienza ed operosità indefessa dei suoi seguaci ne vennero a molte utili scoperte; quelle, ad esempio, del chermes, di parecchie preparazioni di mercurio, della porcellana, dell'alcoole, ed altre tali.

ALCHIMO (*erud.*). Soprannome di Mercurio, onorato ad Alchime.

ALCI (*erud.*). I Naarvali adoravano sotto questo nome 2 divinità sempre giovani, considerate come fratelli, e che i Romani congetturavano essere Castore e Polluce. Il loro culto celebravasi in un bosco antico e venerato, e vi ricevevano gli onori divini. Il sacerdote che presiedeva a questo culto portava un abito femminile.

ALCIDE (*erud.*). Primo nome di Ercole. Questo eroe trovandosi in culla strozzò due serpenti, mandati da Giunone per divorarlo; e fu allora che gli fu dato il nome di Ercole, vale a dire *la gloria di Giunone*, come per dinotare che le persecuzioni di questa dea doveano renderlo commendevole appo la posterità. Apollodoro è d'avviso che Alcide ricevesse per la prima volta il nome di Ercole dalla Pizia che era ito a consultare per sapere ove doveva fissare il suo ordinario soggiorno.

ALCIDEMO (*erud.*). *Forza del popolo*; soprannome di Minerva.

ALCIMACA (*erud.*). *Forte nei combattimenti*; soprannome di Minerva, considerata come dea guerriera.

ALCIMO (*erud.*). Parola greca, che significa il *potente*, ed è un soprannome di Crono o Saturno, e di Ercole.

ALCINA (*poes.*). Famosa fata, di cui dipinge con maravigliosi versi la bellezza Lodovico Ariosto nell'Orlando furioso:

La fata di tutti... più bella
Siccome è bello il sol più d'ogni stella.

ALCINOO (danza dei figli d') (*scolt.*). Uno dei più meravigliosi basso-rilievi del moderno scalpello, opera illustre dell'immortale Canova. Fra i diletti di cui fu liberale ad Ulisse la ospitalità del re dei Feaci non riuscì men vago quel della danza; ed uopo è che la danza fosse a quei dì riputata nobil arte quando esercitavanla i principi, e quando l'austero Itacense, veduto un dì quelli che or si chiamano *passo a due*, disse ad Alcinoo: « Oh! il più grande e famoso degli uomini, mi promettesti egregii danzatori e non mi hai ingannato. Chi può mirarli senza inarcar le ciglia per lo stupore? » Quei due danzatori erano i due figliuoli di Alcinoo stesso, cioè Laodamante ed Alio, co'quali nessuno osava gareggiare, sia per riguardo al loro grado, sia per impossibilità d'uguagliarli. Qual fosse il genere di quella danza cel dicono così bellamente Omero e Canova, che d'uopo non è farne comento.

Nelle man tosto la leggiadra palla
Si recaro, che ad essi avea l'industre
Polibo fatta e colorata in rosso.
L'un la palla gittava inver le fosche
Nubi, curvato indietro; e l'altro, un salto
Spiccando, riceveala, ed al compagno
La rispingea, senza fatica o sforzo,
Pria che di nuovo il suol col piè toccasse.
Gittata in alto la vermiglia palla,
La nutrice di molti amica terra
Co'dotti piedi cominciaro a battere,
A far volte e rivolte alterne e rapide,
Mentre lor si applaudia dagli altri giovani
Nel circo, e acute al ciel grida si alzavano.

Chi non vede tutta la maraviglia di questo ballo acrobatico ne'due silfi la legga nei loro spettatori. Sono qui tutte l'età, ed a ciascuna è attribuito l'affetto e l'atto conveniente: viva curiosità alle donne, emulazione ai giovani, maraviglia e gioia gesticolante ai fanciulli, compiacenza ai vecchi, interesse e voluttà a tutti. Si affisi l'osservatore a que'due pargoletti, de'quali uno alza il capo e le palme come per giungere al segno che l'allegra, e l'altro, sollevato sull'omero paterno, raccogliesi in atto di ingoiarsi lo spettacolo col guardo. Miri poi come il vagheggia la donzella appoggiata sul seggio del poeta-musico Demodoco, che, quantunque cieco, volge il sembiante per uso là dove han tutti volte le pupille. Alcinoo accresce la sua soddisfazione mirando quella dell'ospite che sta in piedi dietro la regina Arete, intenta con materna compiacenza ai moti leggiadri dei figli; mentre Nausicaa, che fu prima a conoscere e accogliere Ulisse, il riguarda con ingenuo interesse, e rinnova forse nel suo cuore il voto che fè nella reggia, cioè che si assomigli a lui lo sposo che destinale il cielo. Nella composta e decente attenzione dell'Itacense si vegga l'avvenente dignità d'uomo grave e maturo; che gode dei giovanili spettacoli, a scorno del ridicolo sussiego di quegli incomodi aristarchi, che condannano tutto ciò che non possono più fare essi stessi.

ALCIONE (*erud.*). Palude situata presso a Corinto, per la quale gl'Argivi pretendevano che Bacco fosse disceso all'inferno onde ritrarne Semele. Vicino eravi un tempio consacrato dagli Orocii ad Anfiarao, ed una fontana che portava il nome di questo eroe. Vi si facevano ogni anno sagrificii notturni in onore di Bacco, de'quali Pausania credette non gli fosse permesso il divulgare i misteri. San Clemente d'Alessandria ce ne porge un'idea. Bacco, ignorando il cammino dell'inferno, ne chiese conto

ad un certo Prosimno che fissò un premio a tale compiacenza; il nume vi acconsentì, ma ritardò il pagamento fino al suo ritorno. Quando ei ritornò Prosimno non esisteva più. Il Dio, onde soddisfare il suo debito, tagliò un ramo di fico in forma di tallo, vicino al suo sepolcro, vi sedette sopra, e questa cerimonia divenne un uso religioso.

ALCIONE (*aral.*). Sorta d'uccello acquatico, di cui si vale l'araldica ponendolo negli stemmi, per indicare benevolenza e tranquillità d'animo.

ALCIONEI (*erud.*). Epiteto di quei giorni nei quali gli alcioni fanno i loro nidi: erano i sette primi giorni dopo il solstizio d'inverno. Columella dà lo stesso nome ai sette giorni di calma del mare Atlantico, che cominciavano l'otto delle calende di maggio.

ALCMANICO (*lett.*). Sorta di verso, detto anche *tetrametro acatalettico*, cioè di quattro piedi, ciascuno di quattro sillabe; denominazione tratta da Alcmano lacedemone, poeta lirico, che viveva nella XXX olimpiade verso l'anno 660 avanti G. C.

ALCOGRADO (*inv.*). Stromento di moderna invenzione, che serve a determinare la proporzione di alcool e d'acqua, contenuta in una qualunque combinazione di tali due sostanze. Secondo il rilievo fatto da Hassenfratz, non si può giudicare, con tale stromento, della bontà delle acquavite, che per semplice approssimazione.

ALCOMENEO (*erud.*). Soprannome di Ulisse, preso da Alcomena, città d'Itaca.

ALCORANI (*archit.*). Torrette alte e sottili con due o tre ringhiere, che servono di ornamento alle moschee persiane, come i minareti alle turche.

ALCORANISTI (*erud.*). Sono così chiamati fra i maomettani coloro che si attengono strettamente alla lettera o al testo dell'Alcorano. I Persiani sono in generale *Alcoranisti*, perchè ammettono il solo Alcorano per regola della loro fede. I Turchi, i Tartari, gli Arabi, oltre all'Alcorano, ammettono gran numero di tradizioni.

ALCORANO. Parola araba, che significa *lettura, libro per eccellenza*; i Musulmani danno questo nome al libro contenente la legge di Maometto; figuratamente s'intende pure per alcorano la legge medesima.

ALCORI (*erud.*). Casta d'Indiani atei, che non sono nè cristiani, nè maomettani, nè pagani; perciò in orrore a tutti i popoli dell'India. Sono costretti ad abitare fuori delle città; non possono avere relazioni colle altre caste; sono obbligati a condurre i delinquenti al supplicio. Vengono pure chiamati *Theer*.

ALCORNOCH (*comm.*). Scorza d'un albero ancora sconosciuto dell'America meridionale, introdotta in Europa nel corrente secolo; credesi la scorza del sovero tuttavia giovane. Viene in dischi soverosi rossigni, della spessezza di due in tre linee, a grana nella spezzatura, di sapore astringente ed amarognolo. È vantato quale rimedio specifico della tisichezza.

ALCOVA (*archit.*). È una specie di luogo appartato, o di una separazione fatta in una stanza per porvi il letto: per lo più questo luogo resta in comunicazione colla camera pel lato anteriore, che adornasi di cortinaggi ed altri ornamenti, secondo il gusto e la ricchezza di quelli che ne usano; talvolta n'è separato del tutto mediante usci visibili, nascosti sotto le tappezzerie. La parola è araba ed in quella lingua vale *tenda, gabinetto*. Alcune nicchie di Villa Trajana e di Pompei vengono giudicate da qualche antiquario per alcove. Certo gli avi nostri amavano moltissimo tali costruzioni; il che parrà naturale quando si pensi alla grande altezza ed ampiezza delle loro stanze, e alla difficoltà somma di riscaldarle. Le alcove più sontuose ammettono colonne, se il restante della camera il comporta; e per comportarle conviene sia ornata di ordini architettonici, non di tappezzerie.

ALCTERO (*erud.*). Soprannome di Esculapio, e significa che *scaccia* (le malattie).

ALDAN (*erud.*). Divinità privata, o uno degli dei Penati (*Gentium*) presso i Cimbri.

ALDEBARAM (*erud.*). Sotto questo nome gli Arabi rendevano gli onori divini al sole. In astronomia è una stella primaria o l'occhio del Toro.

ALDERMANO (*erud.*). Magistratura in Inghilterra, ond'erano una volta rivestiti i governatori tutti di provincia, ed anche i primi giudici delle città, e quei che comandavano alle fortezze, i quali dovevano avere una totale cognizione delle leggi, che inviolabilmente facevano osservare. A Londra hanno ora il privilegio di scegliere dal loro seno il *lord mayor* o podestà: quindi in oggi gli aldermani sono magistrature politico-amministrative, e quasi esclusivamente municipali, e sono come i siniscalchi e baglivi.

ALDINE EDIZIONI (*bibl.*). Nome dato alle opere che uscirono dai torchi della famiglia di Aldo Manuzio. L'intrinseco pregio e la esteriore bellezza le resero care ai dotti non meno che ai raccoglitori di libri. Molte di esse sono le prime edizioni di classici greci. Fu detto, ma erroneamente, che i suoi *Rhetores graeci* e l'*Alexander Aphrodisiensis* non sieno stati mai ristampati. Generalmente queste edizioni sono pregiate per correzione, e particolarmente quelle di Aldo Manuzio il padre sono importanti nella storia della stampa.

ALDINO (*tip.*). Sorta di carattere da stampa, che prende il nome da Aldo Manuzio, che fu primo ad usarne; più comunemente dicesi *testo d'Aldo*.

ALDO. *V.* ALDINO.

ALDOBRANDINE NOZZE (*B. A.*). Denominazione sotto cui è noto uno stucco antico, contenente dieci figure, in tre gruppi molto ben composti, ed eseguite con assai franchezza, che rappresentano le nozze di Teti e Peleo. Fu ritrovato a Roma, nel monte Aquilino durante il pontific. di Clemente VIII (Ippolito Aldobrandini) e perciò appunto chiamato *Nozze Aldobrandine*. Da Pio VII fu collocato in Vaticano.

ALE (*arch.*). Nome che i Romani davano ai loro salotti (*alae*).

ALEA (*erud.*). Città dell'Arcadia, vicino a quella di Stinfale. Aleo, figliuolo di Afida, ne fu fondatore. Questa città aveva tre templi considerabili: quello di Diana Efesia, quello di Minerva e quello di Bacco. La festa di questo Dio vi si celebrava annualmente, e nel giorno di quella festa frustavansi le donne nell'interno del tempio: era chiamata Sxieria (v-q-n.). — *Alea* è pure un soprannome di Giunone, che deriva da *alein* (fuggire); imperocchè Adrasto, obbligato dal fratello all'esilio, aveva cercato un asilo a Sicione, n'era divenuto re, e consacrovvi un tempio a Giunone *Alea*.

ALEA (*antic.*). Giuoco che dipendeva dalla sorte, e che si usava specialmente pei dadi. Zabulo, primo inventore di tal sorta di giuochi, volle essere consecrato con insigne statua, che nel grembo aveva una tavoletta da giuoco (*tabula lusoria*). Più ancora, pretese che gli fosse sagrificato dai giuocatori prima d'incominciare. Mercurio e Pane erano i presidenti a simile giuoco. Luciano dice che lo fosse Saturno; e sembra più verosimile, perchè nei Saturnali si giuocavano giuochi d'azzardo (*aleae*). Ciò fu poi vietato dalle leggi romane, e si incaricarono gli edili di punirne i giuocatori. Era

permesso solo ai fanciulli. Svetonio scrive nella vita di Claudio, che questo imperatore fece un libro *de alea*. Gl'imperatori che volevano giuocare si ridevano delle leggi; e Giovenale ne fece il soggetto delle sue satire. Non conviene prestar fede a Isidoro, scrittore favoloso, il quale asserisce esserne stato l'inventore un certo greco per nome *Aleu* all'assedio di Troia. Si dava il nome di *aleatore* (aleator) al giuocatore d'azzardo.

ALEATORIO (*antic.*). Luogo dove si giuocava ai giuochi d'azzardo (*aleatorium*), vicino al giuoco atletico della palla, dove riposavansi i giuocatori stanchi. *Aleatorium forum* era una piazza da giuocare.

ALECTRIONON (*arch.*). Combattimenti di galli, che diconsi instituiti da Temistocle per celebrare la sua vittoria contro i Persiani; e ciò perchè prima di dar battaglia aveva tolto un felice presagio dal canto d'un gallo: oppure, secondo altri, perchè avendo veduto, prima della battaglia, due galli combattere con furore, li aveva additati ai suoi soldati per animarli con quell'esempio. Questo giuoco celebravasi solennemente nel gran teatro d'Atene verso il giorno 20 di Boedromione (in settembre) e si facevano preceder loro preghiere e sagrificii. Luciano dice che tutti i fanciulli giunti alla pubertà erano tenuti di assistere a questi combattimenti.

ALECTROMANZIA. V. ALETTOROMANZIA.

ALEE (*erud.*). Feste che celebravansi in Arcadia in onore di Minerva *Alea* (v-q-n.).

ALEJO CAMPO. *Campo errante* (*Alejus campus*). (*erud.*). Nome di una regione della Licia, tra la Caria e la Panfilia, che ricevette tal nome dopo che Bellerofonte, venuto in odio agli dei, vi errava solo, consunto dalla tristezza, e fuggendo le orme dei viventi.

ALEMAGNA (*icon.*). Questa nazione è rappresentata sulle medaglie in forma di donna in piedi, che tiene nella destra un'asta, e nella sinistra un lungo scudo appoggiato sul suolo. Nei quadri moderni vedesi sotto le sembianze d'una donna maestosa, cinta la fronte di corona imperiale e coll'aquila romana allato: talvolta è appoggiata sopra un globo, simbolo dell'impero.

ALEMANNA (*dan.*). Sorta di danza venutaci dall'Alemagna, che si balla in quattro: due cavalieri e due dame. La melodia di questa danza, che pur si nomina *musica alemanna*, è di carattere un poco serio, e si distingue mediante una buona armonia alternativa.

ALEMANO (*erud.*). L'Ercole degli antichi Germani. Era re de'Boi, i quali riguardavanlo come fondatore della loro nazione. Questo bravo e valoroso principe aveva pigliato per suo simbolo il leone. I suoi sudditi ne fecero il loro dio della guerra, invocavanlo prima di dare battaglia, e ne cantavano le lodi. Era venerato specialmente nelle vicinanze di Ratisbona e nella Franconia.

ALEMDAR (*etich.*). Ufficiale della corte del gran signore, che porta lo stendardo verde di Maometto quando il Sultano comparisce in pubblico in qualche occasione solenne.

ALEMONIDE (*erud.*). Soprannome di Apollo, sotto il quale Filottete, dopo aver posto fine alle sue corse, gli fabbricò un tempio presso Crotona, nella Magna Grecia, nel quale gli consacrò l'arco e le freccie di Ercole.

ALEO DEUS (*erud.*). Mercurio. Deriva da *alea*, che significa *giuoco di sorte*.

ALES (*erud.*). Soprannome di Cupido, al quale gli dèi tagliarono le ali in punizione dei disordini che aveva cagionati nel cielo, d'onde lo sbandirono.

ALESA (*erud.*). Città della Sicilia, in vicinanza della quale era una maravigliosa fontana. Se si suonava il flauto sulle sue sponde l'acqua bolliva e innalzavasi fino al disopra del suo bacino, quasi avesse voluto mostrarsi sensibile alla soavità di quell'armonia.

ALESIA. V. ALEUZIA.

ALESIE (*erud.*). Parola che deriva dal verbo greco *aleo* (macinare), ed è il nome di un villaggio della Laconia, così chiamato perchè dicesi che colà Mileto, figliuolo di Lelege, trovò pel primo una macina, e che insegnò agli uomini il modo di servirsene.

ALESSANDRIA (*numis.*). Dopo il regno de' Tolomei, che era durato dall'anno 300 sino al 47 av. Cristo, l'Egitto essendo stato ridotto in provincia romana per la sconfitta di Marc'Antonio alla battaglia d'Azio, la città di Alessandria coniò le sue monete coll'effigie degl'imperatori. Da Augusto sino ai regni di Diocleziano e di Massimiano, e durante quei tre secoli, essa ci somministra un numero incredibile di medaglie curiose, tanto pei loro tipi variati, quanto per la serie non interrotta dei suoi nuovi signori. Oltre il bronzo e l'argento, che è raro, queste medaglie sono assai spesso coniate in un metallo particolare, che è una lega d'argento e di bronzo, di un titolo bassissimo. Parecchi autori hanno trattato particolarmente delle medaglie di Alessandria: il principale è Zoega, che ha pubblicato un volume in cui tutte queste medaglie sono incise ed illustrate.

ALESSANDRIA (*icon.*). La città di Alessandria d'Egitto è raffigurata in varie medaglie. In una di queste si vede un mazzo di spiche e un ceppo di vite, per denotare la fertilità del suo territorio in biade e in vini. In un'altra di bronzo dell'imperatore Alessandro il Macedone vedesi il genio di questo eroe, coperto il capo di un muso d'elefante, che tiene in una mano un fascio di spiche, prende coll'altra quella dell'imperatore, e se l'avvicina alla bocca per baciarla in riconoscenza de' suoi beneficii: leggesi all'intorno, *Alexandria*, e nel campo *L. I. E.* (l'anno XV). In una medaglia dell'imperatore Adriano vedesi la città di Alessandria seduta, che appoggia il braccio sinistro sopra un vaso, dal quale escono un ceppo di vite, pampini e uva; nella mano destra tiene un fascio di spiche; altre pare che crescano ai suoi piedi. Al di sopra leggesi *Alexandria*, ed al di sotto *S. C.* 162.

ALESSANDRINA (acqua). V. AQUARIO.

ALESSANDRINA BIBLIOTECA (*bibl.*). Fu fondata da Tolomeo Sotero (morto 283 a. avanti C.), ed è la più celebre dell'antichità. Secondo Aulo Gellio ed Ammiano Marcellino, comprendeva da 700,000 volumi. Nel 390 Teofilo, patriarca d'Alessandria, volendo distruggere l'idolatria nella sua diocesi, ottenne un decreto dall'imp. Teodosio, che fece abbattere il tempio di Serapi, e disperdere e rovinare quella magnifica biblioteca!

ALESSANDRINE (*numis.*). Epiteto di antiche monete de' Tolomei, così dette, perchè battute in Alessandria (*nummi alexandrini*).

ALESSANDRINI (Versi) (*poes.*). Lamberto il Corto e Alessandro di Parigi si unirono nel XII secolo per tradurre la storia di Alessandro, e impiegarono nel loro lavoro versi rimati di 12 sillabe; del qual genere di versi si erano già serviti altri autori: nullameno soltanto allora furono detti *versi alessandrini* dal nome dell'eroe del poema, e da quello dell'uno dei due poeti. I Francesi li adottarono poi pel genere eroico. Jacopo Martelli, poeta bolognese del passato secolo, li mise in uso anche in Italia, e dal suo nome si chiamano *versi martelliani*.

ALESSANDRINO CODICE (*paleogr.*). Celebre ma-

noscritto dell'antico e nuovo Testamento in greco, che oggi si conserva nel museo britannico. Fu mandato da Cirilio Lucaris, patriarca prima di Alessandria e poi di Costantinopoli, a Carlo I d'Inghilterra. La vera antichità e il pregio di questo manoscritto sono stati assai controversi, ed anche la sua autorità. Il manoscritto è contenuto in 4 volumi del sesto di un grosso in-4, dei quali il nuovo Testamento occupa tutto l'ultimo. È scritto su pergamena a doppia colonna in lettere onciali o maiuscole, senza spazio fra le parole, senza accenti o segni di aspirazione. Le lettere sono tonde e ben fatte. Alcune parole, ma non moltissime, sono abbreviate.

ALESSANDRO (sarcofago di) (*arch.*). Esiste nel museo britannico, proveniente dalla chiesa di S. Atanasio di Alessandria, ed ha ricevuto, senza però motivo plausibile, il nome di *sarcofago di Alessandro*. I Francesi lo avevano di là tolto nella spedizione d'Egitto, ma dovettero cederlo agl'Inglesi al tempo della loro capitolazione, e questi ne arricchirono, nel 1802, il succitato museo. È desso un oggetto d'arte assai curioso, qualunque sia l'uso cui fu anticamente destinato.

ALESSICACO (*erud.*). Uno dei nomi di Apollo presso i Greci, sotto il quale era principalmente onorato in Atene, ove aveva una statua. Alessicaco significa *sanatore*. Gli Ateniesi gli diedero questo nome perchè egli li aveva guariti dalla peste che li afflisse durante la guerra coi Fivalii e cogli altri popoli del Peloponneso ai tempi di Pericle. Quella statua era lavoro di un certo Calami. — È pure un epiteto di Nettuno, invocato dai pescatori di tonno sotto tale denominazione, affinchè preservasse le loro reti dai pesci spada, che le tagliavano, e dai delfini che accorrevano in aiuto dei tonni. — È altresì un soprannome di Ercole, per aver purgato la terra dai masnadieri che la infestavano. Tal nome ricevette questo eroe presso molti popoli della Grecia, che avevano implorato e ottenuto il suo soccorso in varie malattie. — Era anche un amuleto, riguardato dagli Antichi come un potente preservativo contro i veleni.

ALETIDE (*erud.*). Soprannome di Erigone, figliuolo di Icaro.

ALETIDI (*antic.*). Sagrifizi solenni, fatti dagli Ateniesi all'ombra di Erigone per ordine dell'oracolo di Apollo. Questa parola ha la radice in *alein* (errare), perchè Erigone aveva errato lungo tempo in cerca di suo padre.

ALETOFILO (*lett.*) Vale *amante di verità*, ed è nome che hanno preso sovente gli scrittori moderni, e sopratutto i satirici, i quali hanno temuto di essere riconosciuti.

ALETTA (*marin.* e *arch.*). L'ultima costa della nave, che forma il contorno della poppa da due terzi dell'altezza della ruota di poppa sino al coronamento — In architettura dicesi *aletta* la striscia inferiore di un piedritto.

ALETTORIA (*divin.*). Nome di una pietra che formasi nello stomaco dei galli. Gli Antichi le attribuivano grandi prerogative. Quelli che la portavano erano coraggiosi e forti; e per mezzo di questa pietra Milone di Crotona usciva sempre vittorioso dalle battaglie. Supponevasi anche che avesse la virtù di arricchire, ed era riguardata qual filtro, che aveva la facoltà di moderare la sete.

ALETTORII (*arch.*). Giuochi celebri in Atene e in Pergamo, istituiti in memoria di Temistocle, il quale, partendo per combattere i Persiani, si servì di due galli che battevansi per animare i suoi soldati.

ALETTOROMANZIA, *Alettriomanzia*, *Alectriomanzia* (*divin.*). Specie di divinazione che facevasi col mezzo di un gallo. Segnavasi per terra un cerchio che dividevasi in 24 caselle: scrivevasi in ciascuna una lettera dell'alfabeto, e sopra ciascuna lettera si poneva un grano di frumento o di orzo; ciò fatto ponevasi un gallo in mezzo al cerchio: si osservava quali grani ei mangiava, e quali erano le lettere delle caselle in cui erano stati posti i grani: con tali lettere componevasi una parola, e se ne traevano pronostici. Egli fu con quest' arte che i sofisti Libanio e Jamblico cercarono, e credettero aver trovato, quale sarebbe stato il successore dell'imperatore Valente; imperocchè avendo il gallo mangiato i grani che erano sulle lettere *t, h, e, o, d*, essi non ebbero più alcun dubbio che il successore non dovess'essere Teodoro; ma fu invece Teodosio, soprannominato il Grande.

ALETTRIOFONIA (*antic.*). Quell' ora di notte presso gli Antichi in cui udivasi il primo canto del gallo.

ALETTRIOMACHIA (*antic.*). Spettacolo annuo appo i Greci e i Romani, in uso pur ora in Inghilterra e in Fiandra, il quale consiste nel far combattere i galli fra loro.

ALETTRIOMANZIA. V. ALETTOROMANZIA.

ALEUROMANTIDE (*erud.*). Soprannome di Apollo, come presidente all'arte d'indovinare in generale, ed in particolare a quella per mezzo della farina. V. ALEUROMANZIA.

ALEUROMANZIA (*divin.*). Sorta di divinazione che consisteva nel porre in un sacchetto di farina certi bigliettini rotolati, sui quali erano scritti alcuni caratteri; poscia nel rimescolarli entro a farina per 9 volte, e distribuirli ai curiosi, che li interpretavano a loro modo.

ALEUTICA LINGUA (*ling.*). Questa lingua è priva delle lettere *b, p, f, r, z*, e in compenso è ricca di aspirate. Componesi propriamente soltanto di verbi e di particelle. I sostantivi hanno un singolare, un duale e un plurale; nel singolare 5 casi, nel duale e nel plurale solamente 2. Il numero degli aggettivi è piccolo. Il verbo ha un attivo, passivo e medio, un indicativo, un doppio congiuntivo, un presente, due passati, tre futuri. Invece di proposizioni vi sono posposizioni.

ALEUZIA o ALESIA (*erud.*). Soprannome di Venere, da un fiume sulle sponde del quale le fu innalzato un tempio dagli abitanti di Colofone.

ALEXANDREIA (*antic.*). Giuochi instituiti in onore di Alessandro il Macedone.

ALEXANDRI ARÆ (*arch.*). Monumenti innalzati sulle sponde del Tanai, per dinotare i limiti posti da Alessandro alle sue vittorie.

ALEZIA (*erud.*). Dea, della quale Luciano pone il tempio nella città del Sonno: allusione alla verità dei sonni, giacchè *Alezia* vuol dire *verità*.

ALFA (*filol.*). Nome della prima lettera dell'alfabeto greco, tolta dall'*aleph* degli Ebrei, che è parimenti la prima del loro alfabeto, e che corrisponde al nostro *a*. Un'osservazione comprovante l'ebraica origine della lettera *alfa* si è, che questa parola presso i Greci è semplicemente il nome della loro prima lettera come prima lettera, e che in questa lingua dessa è la radice del verbo ἀλφάνω, ἀλφεῖν, *io trovo*, *io invento*, mentre che il nome ebreo della prima lettera viene dal verbo *alaph*, *apprendere*, *insegnare*, da dove si è tratto *principe*, *capo*. Così gli Ebrei diedero lo stesso nome alla loro prima lettera, per indicare che dessa è alla testa delle altre, e che n'è il capo.

ALFABETO (*filol.*). L'alfabeto è il raccolto delle lettere diverse di forma, di numero, di valore, di denominazione, secondo i tempi e le nazioni diverse. Ebbe il nome dalle due prime lettere del

greco alfabeto, come il corrispondente italiano *abbicci* trasse il suo dalle tre prime lettere del nostro, ed è perciò che siffatte denominazioni tornano improprie a tutti quegli alfabeti che non cominciano come il greco o l'italiano. Noi, lasciando ad altri il pensiero di provvedere a tale difetto, passeremo tosto a dare alcuni cenni sulla *scrittura alfabetica*, spendendo prima poche parole sulla scrittura in generale, in quanto essa può rischiarare il nostro argomento. Col nome di *scrittura* si vuole per noi intendere ogni sistema di segni durevoli delle nostre idee, prese più o meno partitamente: quindi le colonne, le statue, e altri tali monumenti non hanno a considerarsi come scrittura, non rappresentando un sistema d'idee distinte, ma solo nell'assieme: per lo contrario i *quipos* degli Americani e gli affini *cordoni* degli antichissimi Chinesi debbono annoverarsi fra le varie specie di scritture. Ma prendiamo la cosa nella sua origine. Il pensiero dell'uomo, essendo incorporeo, non può essere sottoposto ad alcuno dei nostri sensi; e quindi volendolo trasmettere, o, per meglio dire, occasionarlo in altri, si dovette affidarne la rappresentanza a certi segni più o meno convenzionali, non però del tutto arbitrari; e questi sono di tre specie, cioè: *le parole*, *i gesti* e *i caratteri*, o altri segni che possano tener luogo dei caratteri. Questa triplice specie di segni avendo uno scopo comune, quale si è l'espressione de' pensieri, differisce però sotto vari rapporti, e fra gli altri massimamente sotto quello della *durata*. Le parole e i gesti, dimandando per la loro formazione una continua mutazione negli organi che li producono, debbono essere necessariamente transitori o sfuggevoli, quando invece i caratteri, per una ragione contraria, sono durevoli. È facile l'accorgersi che le due prime specie di segni, le parole e i gesti, dovettero precedere i caratteri: 1. perchè nell'infanzia della società, quando gli uomini erano ancora rozzi, pochi di numero e uniti, e d'altronde distratti in bisogni di maggiore urgenza, questo doppio linguaggio, vocale e d'azione, doveva loro essere bastante; 2, perchè i segni sfuggevoli delle idee l'uomo li trova in se stesso: ogni moto, ogni articolazione corrisponde all'espressione di una idea, di una sensazione, di un giudicio, di un sentimento: i secondi all'incontro (i segni permanenti) doveva cercarli fuori di se stesso, e per giungervi si addimandava una serie di ragionamenti così sottili, da rendere un tale ritrovamento l'oggetto dell'ammirazione del filosofo, ammirazione che fu portata da alcuni saggi dell'età trascorsa al punto di farne direttamente autore il cielo. Tale si fu la sentenza di alcuni rabbini, e tale si è pur quella degli Indiani e dei Tibetani. Allo scopo di poter perpetuare i loro pensieri gli uomini potevano arrivare per due strade differenti; la prima diretta, indicando ogni singola idea colla pittura dell'oggetto dell'idea stessa, il che costituisce i vari generi di scrittura ideografica, o rappresentativa che dir si voglia; la seconda indiretta, dipingendo, per così dire, non l'oggetto dell'idea, ma il segno sfuggevole dell'idea, ossia la parola; e questa, o intera, ovvero risolta ne' suoi suoni, o finalmente negli elementi dei suoni stessi, cioè nelle vocali e nelle consonanti: il che avrebbe dato vita a tre specie diverse di scrittura fonetica, cioè: 1, alla *fonografica*, esprimente l'intera parola; 2, alla *sillabica*; 3, all'*alfabetica*. Troviamo di fatto presso molte nazioni usarsi ora la seconda e ora la terza; ma la prima non sappiamo che sia stata usata da alcun popolo, per esser essa troppo incomoda, e sì ancora perchè verrebbe, in ultima analisi, a confondersi coll'ideografica, dalla quale non sarebbe distinta che per lo scopo dell'inventore. Tutte le specie possibili di *scrittura* non possono essere che sistemi di segni puramente arbitrari, poichè la parola ch'essi rappresentano manca affatto di forme esteriori: ma per lo contrario i caratteri della ideografica possono essere o arbitrari, come pare siano quei de' Chinesi, o anche figurativi, come quelli dei Messicani antichi e degli Egiziani. La *scrittura ideografica* è affatto indipendente dalla *fonetica*, perchè basata su principii diversi, quali sono l'immagine delle cose, riguardo la prima, e l'espressione della parola, riguardo la seconda. Diffatti, per quanto vogliasi analizzare il carattere ideografico *cavallo*, si avranno bensì dei frammenti, per così dire, dell'idea cavallo, ma non si otterrà mai un solo dei segni fonetici compresi nei caratteri fonetici *cavallo*. Egli è perciò che questa doppia maniera di *scrittura* può aver cominciato in luoghi diversi ad uno stesso tempo; ma una volta che vogliasi ammettere l'una anteriore all'altra, non vi ha dubbio che la precedenza si debba lasciare all'ideografica; 1. Perchè è nella natura delle cose che le più facili precedano le più difficili, e le meno perfette le più perfette. Che la scrittura ideografica sia meno perfetta e minore studio richiegga della fonetica per la sua scoperta, è cosa facile a dimostrarsi. È ben più agevole, volendo in altri eccitare l'idea di un cavallo, il dipingerlo direttamente, che non risolverlo ne' suoi elementi fonetici, e inventare per ciascheduno di essi un segno distinto. Che la fonetica sia più comoda e meno imperfetta della ideografica apparisce chiaro dal confronto, mentre la fonetica giunge con pochi segni a esprimere con precisione tutte le nostre idee, ma la ideografica non giunge che a stento a esprimerne alcune delle più materiali, e spesso non senza equivoci, impiegando un numero prodigioso di caratteri sempre diversi secondo le diverse cose che intende di significare. 2. Ciò premesso, è egli probabile che gli uomini, possessori già di un mezzo più comodo e perfetto di scrittura, quale vedemmo essere la fonetica, si siano occupati della ricerca d'una meno comoda e meno perfetta della scrittura ideografica? 3. Finalmente nella triplice scrittura egiziana ravvisiamo apertamente il passaggio, per così dire, della ideografica nella fonetica. «I nostri pensieri, dice Freret, non sono altra cosa che la percezione degli oggetti esteriori, delle impressioni ch'essi fecero nei nostri sensi, dei rapporti che ravvisiamo fra loro; così la maniera più naturale di richiamare nel nostro spirito queste percezioni e queste impressioni sarebbe quella di presentare ai nostri occhi gli oggetti stessi che li hanno occasionati, o almeno di offerire l'immagine e la pittura di questi oggetti medesimi.» Questo appunto fu quello che l'uomo, dotato dell'istinto d'imitazione e provveduto d'organi capaci di praticarlo, avrà fatto dapprincipio. Volendo, p. e., eccitare in altrui l'idea di un cavallo l'avrà dipinto; e così dicasi degli altri oggetti: siccome però molto tempo e spazio richiedevasi per queste pitture, le avrà abbreviate esprimendo una sola parte caratteristica dell'oggetto; p. e., la sola testa del cavallo; poi per maggiormente facilitare e abbreviare questa scrittura figurativa, avrà solo espresso i contorni, per modo che col tempo questa scrittura, in origine figurativa, sarà divenuta quasi del tutto convenzionale. Nella scrittura *jeratica* egiziana ne abbiamo esempi. Finora parlammo solo della *scrittura figurativa*; ma gli uomini si accorsero ben presto che non tutte le cose potevano per tale mezzo essere rappresentate. Come poteansi, p. e., dipingere le cose astratte, le operazioni dell'animo, e, in una parola, tutte le idee non riferibili a oggetti esteriori? Si fece un passo dippiù, impiegando in un senso traslato alcune pit-

ture di cose sensibili per una qualche analogia coll'oggetto incorporeo; ed ecco sorgere una seconda specie di scrittura ideografica, vogliamo dire la *simbolica*. Si fece assai, ma non abbastanza; rimanevano ancora molte cose, le quali si opponevano a ogni rappresentazione figurativa e anche simbolica: tali sono, p. e., i nomi propri degli individui e dei popoli, massime stranieri. Per esprimerli si ricorse a un principio molto diverso da quello sinora praticato; si risolsero tali nomi in sillabe, ognuna delle quali aveva un valore nella lingua parlata, del qual valore però si spogliarono nel caso particolare di esprimere un nome proprio. Questo è quanto si usa attualmente nella scrittura chinese e praticossi nell'antica egiziana. Si estese un simile processo anche alle congiunzioni, preposizioni, alle desinenze grammaticali, e a tutto ciò che riusciva o troppo incomodo o impossibile a esprimersi ideograficamente; ed ecco la scrittura insensibilmente diventata *sillabica*. Siccome però la vocale in ogni sillaba era soggetta a continua variazione, convenne rimediare a tale inconveniente coll'indicare le variazioni della vocale incostante, mediante alcuni segni ausiliari, p. e., con alcune linee o uncinetti, come nella scrittura *sanscritica*, o con punti posti al di sotto o al di sopra, come nella *semitica*, e finalmente con segni interi intercalati, come vocali propriamente dette, benchè esse in origine rappresentassero vere sillabe complete; così le vocali dei Greci erano, presso le nazioni semitiche, vere sillabe composte di un'aspirazione più o meno forte, e d'una vocale: per tal modo la scrittura sillabica trasformossi in *alfabetica*. È però da notare che alcune nazioni, preferendo il *sillabismo*, amarono piuttosto di fissare la vocale mobile nella consonante; tale è il sillabario dei moderni Etiopi: alcune altre adottarono in parte il sillabismo e in parte l'*alfabetismo*; di tal genere è la scrittura *mista* degli Indiani. Il Lepsius, avendo seguito nell'analisi della triplice scrittura egiziana il passaggio graduato dall'ideografismo al fonetismo, pare determinato di attribuire all'Egitto l'onore dell'invenzione della scrittura: un passo però di Diodoro sembra opporsi a tale opinione, poichè scrive che la scrittura *geroglifica* è più antica in Etiopia che in Egitto; e adduce la ragione che la gerografica in Egitto non è intesa che dai sacerdoti, mentre è scrittura volgare in Etiopia. Quanto alla scrittura alfabetica europea egli è certo che a noi venne dalla latina, la quale, al dire di Tacito e di Plinio, era in tutto simile a quella dell'antica Grecia, dove fu recata, secondo Erodoto, per tacere di tante altre autorità, dai Fenici condotti da Cadmo, sia che con tal nome vogliasi intendere una persona individuale, sia piuttosto un popolo venuto dall'Oriente; chè tale è il significato di *Cadmon* nelle lingue semitiche. La scrittura *fenicia* era assai simile, da quanto si può giudicare dai pochi monumenti che ci restano, alla *samaritana* antica, e questa all'antica *ebraica*. Procedendo in tale esame troveremo in quasi tutti gli alfabeti conosciuti (se vogliansi eccettuare quelli delle nazioni al di là dell'Eufrate, sui quali sono discordi i pareri degli eruditi) una parentela più o meno stretta per poter conchiudere sull'unità e comune origine della scrittura alfabetica. Bastino questi pochi cenni sull'origine razionale della *scrittura*; chi bramasse avere notizie storiche più estese può consultare l'opera di Ermanno Ugo colle note del Trotz: *De prima scribendi origine*. Un solo riflesso aggiungeremo prima di lasciare siffatto argomento, ed è che gli scrittori più moderati fanno risalire l'uso della scrittura ai tempi vicini al diluvio. Se la cosa è così, pare doversi credere che l'invenzione della scrittura abbia preceduta quella terribile catastrofe, giacchè gli uomini che vi sopravvissero, scarsi di numero, e distratti in bisogni maggiori, non è da credere che avessero pensato a una tale invenzione, tanto più che il linguaggio, attesa la loro unione, doveva loro bastare: è dunque verosimile che l'avessero appresa prima del diluvio stesso, e quindi la scrittura verrebbe a essere un ritrovato antidiluviano. Se poi si domandi il luogo dell'invenzione, sembra assai probabile fosse il grande altipiano dell'Asia, dove la storia politica e naturale vanno d'accordo nel porre la culla del genere umano. Gli antichi alfabeti non ebbero in origine il numero di lettere ch'ebbero di poi; i più antichi non oltrepassano le 16 lettere, le quali, non bastando a tutti i suoni della lingua parlata, furono portate in seguito a più di 40 caratteri, come vediamo nell'odierno alfabeto armeno. La scoperta della *scrittura alfabetica*, per quanto superiore sotto molti rapporti a ogni altra specie di scrittura, non fu però senza eccezioni adottata. Per tacere della *triplice scrittura egiziana*, in cui tutti quasi i generi di scrittura da noi ricordati ingegnosamente si trovano uniti, e dell'odierna chinese, che pare un intermedio fra la fonetica e la ideografica, le nazioni semitiche ritennero la loro scrittura *sillabica imperfetta*; vedemmo gli Etiopi preferire la *sillabica perfetta*, e gl'Indiani la *mista*; anzi fra le stesse nazioni che adottarono esclusivamente l'*alfabetica* rimangono tracce di scrittura *ideografica*: tali sono, p. e., le cifre numeriche, i segni algebrici e alcuni caratteri chimici e astronomici. Quantunque, come abbiamo toccato più sopra, tutti gli alfabeti possano ridursi a un solo primitivo, pure una tale unità è così oscurata dalle modificazioni subìte, da ravvisarsi molto difficilmente: vediamo quindi, colla maggior brevità, quali cause possano avere influito all'alterazione del primitivo alfabeto. Queste, a nostro credere, si riducono al tempo, al clima, alla religione e allo spirito di miglioramento. Quanto al tempo, è noto quale azione eserciti in tutto il creato, e una massima ne doveva spiegare riguardo alla scrittura, come quella che era abbandonata al capriccio di genti rozze, che ne usavano ben di rado, senza una norma fissa, e vivevano in nazioni separate l'una dall'altra con pochi mutui rapporti; quindi vediamo che, quantunque gli Stati greci riconoscessero i loro alfabeti da una medesima sorgente, pure col tempo le lettere avevano sofferto presso i diversi stati tali modificazioni da variare non solo nella forma, ma persino nel nome, di modo che vengono dagli autori ricordati come alfabeti quasi diversi gli *jonici*, gli *attici*, ecc. Non minore influenza ebbe il clima, in quanto esercita una forte non interrotta azione sugli organi della parola, e quindi sulle lettere che ne sono la rappresentanza; e ciò riguardo specialmente alla scelta, al numero e alla loro pronuncia. La religione dal suo canto non ebbe piccolo potere sulle lettere: essendo esse un vincolo che unisce fra di loro uomini viventi in contrade le più remote, interessa quindi alla religione talvolta il separare popoli di diversa credenza; laonde se fosse vero che Mosè avesse inventato le lettere ebraiche, come piacque ad alcuni di credere, non per altro motivo dovrebbe supporsi aver egli ciò fatto, che per segregare dalle altre nazioni il suo popolo, troppo facile ad adottare le *abbominazioni* delle genti colle quali ebbe commercio. È noto che gli Israeliti che vivono al giorno d'oggi in mezzo alle nazioni arabe preferiscono di spiegare i loro concetti con lettere ebraiche anzichè colle arabe, che tornerebbero più acconcie allo scopo, e ciò unicamente per motivi religiosi. E a proposito degli Arabi, ab-

biamo una prova dell'influenza dello spirito di miglioramento sui caratteri alfabetici. Usavano essi dei *cufici* poco prima del loro Maometto, ma per essere questi meno belli e facili, per ragione di calligrafia e di celerità, modificarono le lettere cufiche nella forma delle arabe attuali. Per la maggiore speditezza anche i moderni Ebrei le *bibliche quadrate* cangiarono nelle *rabbiniche*. Ma le lettere nei vari alfabeti, oltre la forma e il numero, differiscono ancora riguardo al loro nome individuale. Noi troviamo alcuni alfabeti, p. e., i semitici e il greco, denominare le loro lettere dalla figura che presentavano in origine i segni di queste lettere; così *beth* vuol dir casa, *ghimel* cammello, ecc.; e forse qualche vestigio d'una casa orientale e di un cammello rimane ancora nella forma di queste due lettere. In altri alfabeti, come, p. e., nei romani le lettere prendono il nome dal loro suono. Qualche volta il nome delle lettere disposte in una certa serie presenta un senso continuato. Un luminoso esempio lo abbiamo nella serie alfabetica delle lettere slave; e una simile cosa Eusebio di Cesarea ritrova nell'alfabeto ebreo. Anche la configurazione che prendono gli organi vocali all'emissione di alcune lettere diede loro il nome: così *fatha*, che in arabo significa *apertura*, è il nome della vocale *a*. Oltre alle differenze relative alle lettere, in particolare ve ne hanno alcune riguardanti la maniera di scriverle. Havvi una scrittura *perpendicolare* dall'alto al basso, e viceversa, di cui usarono gli Egiziani e usano i Chinesi; una scrittura *orizzontale*, ed è la più in uso; una scrittura *sinuosa*, quale fu la *runica*; e finalmente un'*orbicolare*, quale rinviensi nelle monete. Questa quadrupla maniera di scrivere va soggetta ad un'altra distinzione, ed è che si scrive o da destra a sinistra, ovvero da sinistra a destra, detta anche *bustro-fedon* dai Greci. Usano della prima quasi generalmente gli orientali, e ne usarono gli Egizi e gli Unni anticamente in Europa; della seconda, le nazioni europee e parte delle africane, dell'ultima alcuni vestigi ci lasciarono i Greci. La maggior parte degli alfabeti è fornita almeno di un doppio ordine di lettere, le quali quantunque appartenenti allo stesso alfabeto, pure soffrono non poche modificazioni; vuolsi ciò parlare delle lettere *maiuscole* e *minuscole;* le quali ultime sono *solitarie* o *unite*, vale a dire le *corsive*. Non conviene dimenticare le appendici degli alfabeti, quali sono gli *spiriti*, gli *accenti*, i *punti vocali*, la *puntazione*. Troviamo gli spiriti nella scrittura greca; gli accenti, oltrechè nella greca, nella francese e in altre; noi non abbiamo ritenuto che un solo accento; i punti vocali appartengono alle scritture sillabiche-imperfette; la puntazione trascurossi per molti secoli, anche dell'era volgare, amandosi di scrivere le parole l'una in seguito dell'altra. Gli Abissini caddero nel vizio opposto; ad ogni parola appongono due punti. Ai caratteri, oltre l'ufficio principale di esprimere le nostre idee, tanto riguardo alla loro qualità, che quantità, cioè a dire, i nomi delle cose, il loro numero e le date degli avvenimenti, se ne impose un altro cui non erano destinati, cioè l'impiego nei misteri superstiziosi. Gli Egiziani, appena scordarono il valore delle loro figure simboliche, le presero materialmente e le cangiarono in usi superstiziosi; quindi il divieto di Mosè dato agli Ebrei di usare delle lapidi, in cui siffatti caratteri, cioè i geroglifici, fossero scolpiti; come puossi vedere nel Levitico e in altri luoghi della Bibbia, allusivi alla scrittura geroglifica. Altri esempi di usi superstiziosi li abbiamo nei tamburi dei Lapponi e Finlandesi, nei caratteri chinesi dei libri di Fe-Kin, per tacere della *Cabala* degli Ebrei moderni. Termineremo questo articolo accennando i caratteri che dovrebbe avere un alfabeto perchè corrispondesse interamente allo scopo, e diremo: 1, i caratteri sieno i più semplici per la facilità e speditezza a scriverli, a leggerli, e così per risparmio di tempo e per economia, riguardo alle trascrizioni manuensi e tipografiche; 2, eleganti, sicchè l'occhio ne resti appagato; 3, distinti, cioè che un carattere non si confonda facilmente con un altro; 4, compiuti, che abbiano tutti i suoni equivalenti alla pronunzia e non più; 5, che sieno disposti secondo le relazioni che hanno le lettere cogli organi vocali. Puossi francamente asserire che nessun alfabeto riunisce tutte le particolarità che abbiamo ricordate: verità sentita da tanti scrittori di tutte l'età e nazioni. Riguardo all'italiano alfabeto sono noti i miglioramenti proposti nel secolo XVI dal Trissino e dal Tolomei, e che in parte furono adottati. — Gli alfabeti tedesco e inglese hanno 26 lettere; l'arabo e il danese 28; l'armeno 38; l'ebraico, il caldeo, il samaritano, il latino 22; il cofto 32; l'italiano e il finnese 20; malese e francese 25; greco 24; olandese 26; schiavone e spagnuolo 27; etiopo (idioma dotto) 30, (volgare) 37; giorgiano 36; svedese 28; tamul 30; tibetano 30; turco 33; persiano 32; polacco 27; sanscrito 50. I Chinesi non posseggono vero alfabeto: i loro segni dello scritto, presi in generale, esprimono idee e non pronunzie: i dizionari classici ne spiegano da trenta a quaranta mila.

ALFABETO MUSICALE (*mus.*). Sette sole voci compongono questo alfabeto, e sono le seguenti: *A lamirè*, *B mi*, *C solfaùt*, *D lasolrè*, *E lami*, *F faùt*, *G solreùt*. Queste voci servono a nominare i diversi suoni della musica, i quali nell'ordine naturale non sono realmente che sette, come sono tutti i gradi che contiene l'ottava; al termine d'ogni sette incomincia nuovamente un'altra ottava, ossia una ripetizione degli stessi suoni nel medesimo ordine. La denominazione poi di ciascuna delle dette voci varia secondo che tali suoni vengano bemollizzati, ed in allora si appellano nel modo seguente: *A la fà B fa*, *C la fà*, *D la fà*, *E la fà*, *F la fà*, *G la fà*. L'origine di tale alfabeto, e le altre varie sue composizioni si vedranno chiaramente nell'articolo *solmisazione*. Ormai è abbandonata l'antica denominazione, ed il moderno solfeggio adottò le sillabe *do* (*ut*), *re*, *mi*, *fa*, *sol*, *la*, *si*. I Tedeschi e varie altre nazioni oltremotane si servono in generale del semplice alfabeto musicale: *a*, *b*, *c*, *d*, *e*, *f*, *g*, *h*, quale ultima lettera subentra invece del *b* allorchè tal suono è il *bemi*.

ALFACHI (*erud.*). Dottori della legge, in gran credito presso i Turchi, che li rispettano come persone sacre. Sono soggetti alla giurisdizione del Muftì, dal quale dipendono.

ALFADER (*erud.*). Il più antico degli dei della teogonia scandinava, al quale l'Edda attribuisce anche i nomi di Nikar, Svidrer, Svider ed Oske. Il nome di Alfader fu pur dato ad Odino. Alcuni scrivono Alfadur.

ALFAGUINI (*erud.*). Sorta di sacerdoti Mauri che, dopo la espulsione di questa nazione, rimasero nascosti nella Spagna, e contro i quali incrudelivano specialmente gli inquisitori.

ALFAR. Genii della Scandinavia; i buoni portano il nome di *lios* o *luminosi*. La loro dimora è *Alfeim*, soggiorno celeste del dio *Frey*. I malefici chiamansi *dock* o *neri*, ed abitano sotto terra. V. ALFEIM.

ALFEA, ALFIASSIA, ALFIONIA (*erud.*). Sopran-nomi di Diana, sotto i quali era particolarmente onorata a Letrine, città dell'Elide nel Peloponneso, oggi detto Morea. Questa dea vi aveva un tempio

ed una statua, che esisteva ancora ai tempi di Pausania. Narra quest' autore che Alfeo, innamoratosi di Diana, e vedendo che nè con preghiere, nè con alcun altro mezzo poteva indurla a sposarlo, determinò di rapirla. Diana, accortasi del suo intento, si ritirò a Letrine: ma Alfeo ve la seguì, e per corteggiarla soleva assistere ai passatempi ch' ella dava ogni sera alle sue ninfe. Dicesi però che Diana, per mandare fallito l'intento del suo amatore, che stava per usarle violenza, immaginò di lordarsi il volto di fango, facendo fare lo stesso anche alle sue compagne; di maniera che Alfeo, essendo entrato nell' adunanza e non potendo distinguere la dea, se ne ritornò senza intraprendere ciò che aveva divisato: e però, dopo quest'avventura, Diana fu soprannominata *Alfea*, *Alfiassia*, *Alfionia* od anche *Alfeja* dagli abitanti di Letrine. — *Alfea* è pure un soprannome della ninfa Aretusa.

ALFEIM (*erud.*) Nella mitologia scandinava è una città celeste, ove soggiornano genii luminosi più risplendenti del sole; mentrechè i genii neri, più neri della pece, abitano sotto terra, e sono molto diversi dagli altri per la loro figura, come per le loro azioni. V. ALFAR.

ALFESIBEE (*arch.*). Così chiamavansi le spose che in dono nuziale, per bellezza o bravura, ricevevano greggi o buoi, prima dell' uso delle monete.

ALFET (*erud.*). Nome che si dava in Inghilterra ed in Francia alla caldaia contenente l' acqua bollente in cui, nei così detti *giudizii di Dio*, l' accusato doveva immergere il braccio sino al gomito.

ALFIASSIA. V. ALFEA.

ALFIERE (*erud.*). È il nome di uno dei principali pezzi dello schacchiere, ed è il terzo, che fiancheggia il re e la regina, e si muove sempre di traverso. Anticamente chiamavasi *Alfino*.

ALFIERI (*mil.*). Erano (e lo sono ancora) porta insegne, chiamati dai Romani *vexillarj*, che ciascun centurione eleggeva in numero di due per ogni centuria, affinchè l' uno supplisse alla mancanza dell'altro. Per occupare questa carica si sceglievano i più forti e i più coraggiosi.

ALFINO. V. ALFIERE.

ALFIONE (*erud.*). Lago, il cui nome, derivato dal greco Ἀλφὸς significa *lebbra*; e così chiamavasi perchè si credeva che le sue acque avessero la proprietà di togliere dalla pelle le macchie che fa venire la lebbra. Non si conosce la sua posizione geografica, ma sembra che fosse nel Peloponneso. Alcuni autori credono che il lago *Alfione* fosse alla sorgente del fiume Alfeo, e che quest'ultimo nome venisse dalla proprietà delle acque di quel fiume.

ALFIONIA. V. ALFEA.

ALFITA (*antic.*). Preparazione alimentare, usata dagli antichi Greci, la quale consisteva in farina di orzo o d'altro grano, distemperata o cotta con acqua o con altro liquore, come vino, mosto, idromele, ecc.

ALFITOMANZIA (*divin.*). Divinazione che facevasi colla farina, e consisteva nel far mangiare a coloro, dai quali volevasi trarre la confessione di un delitto incerto, un pezzo di pane o di focaccia d'orzo; se l'inghiottivano senza fatica erano innocenti, altrimenti venivano giudicati colpevoli. La radice è *alfitone*, farina d' orzo. Da questa usanza derivò l' imprecazione popolare: — Se v' inganno, possa strangolarmi questo pezzo di pane.

ALFRIDARIA (*erud.*). Specie di scienza, per mezzo della quale si dà successivamente il governo della vita a tutti i pianeti, governando ciascuno per un certo numero d'anni.

ALGAZIL (*erud.*). Voce araba o saracena, passata nella lingua spagnuola e da questa nell'italiana. È un ufficiale in Ispagna addetto al magistrato per l'esecuzione de' suoi ordini, corrispondente ai nostri uscieri o cursori, o istrumenti della legge e pubblica autorità.

ALGEBRA (*inven.*). Sebbene un vestigio di procedimenti simili a quelli dell'odierna algebra si possa notare nelle opere di Archimede, pure ne viene considerato scopritore Diofanto, vissuto nei primi secoli dell'era volgare. Vinte le nebbie della barbarie verso il 1400, ebbe Leonardo Fibonacci da Pisa la gloria d'introdurre l'algebra in Europa. Egli la aveva appresa in Oriente dagli Arabi, che ne fanno inventore Mohammed-Ben-Musa, vissuto nel secolo IX. Il principe Buoncompagni ha dato due edizioni (1855 e 1856, Firenze, in-8.) d'un opera del Fibonacci, che credevasi perduta, tratta da un codice dell' Ambrosiana, il cui titolo è *Liber quadratorum*. Dopo l'invenzione della stampa il primo libro d'algebra pubblicato in Europa fu quello di Luca Pacioli da Borgo S. Sepolcro, nel 1494. Scipione dal Ferro, bolognese, fece fare alla scienza il passo decisivo, intanto che il bresciano Nicolò Tartaglia giungeva per altra via alla risoluzione delle equazioni del terzo e quarto grado. Un altro italiano, Luigi Ferrari, allievo di Cardano, trovò la formola generale per le equazioni del quarto grado, e nessuno tra i moderni andò oltre il limite segnato da lui e da Bombelli nell'arte di risolvere que'problemi. Verso la metà del secolo XVI Stiefels, tedesco, e Recorde, inglese, divolgarono i segni algebrici; ma il francese Vieta sul terminar di quel secolo ebbe il felice pensiero di sostituire le lettere ai numeri, e rendere così più generale il linguaggio della scienza. La quale era condotta mano a mano al perfezionamento per la scoperta dei *logaritmi* dell' inglese Neper, e pei lavori di Cavalieri, di Newton, di Leibnitz, di Eulero, di Huyghens, di Condorcet, di d' Alembert, di Lagrangia, di Laplace, di Fourier, e di cento altri illustri uomini.

ALGENTINA (acqua). V. ACQUARIO.

ALGIAUSA (*erud.*). Nome dato dagli Arabi alla costellazione di Orione, della quale fanno una donna.

ALGIDE o ALGIDO (*erud.*). Antica città del Lazio, della quale restano pochi ruderi. Un tempio di Diana, posto sopra un colle, ai cui piedi stava la città, era molto frequentato dagli abitanti del Lazio: quel colle era tutto coperto di boschi, e quindi la dea aveva il soprannome di *Nemorense*.

ALGORISMO (*erud.*). Si prende per la pratica dell'aritmetica o per l'aritmetica stessa; ma più propriamente l'arte di calcolare con facilità e con esattezza; logistica numerale.

ALGUMIM o ALMUGIM. V. ALMUGIM.

ALI (*antic.*). Gli antichi Greci davano ali ad Amore, alla Vittoria e ad altre divinità, che furono dappoi rappresentate senza questo attributo, come Minerva, Diana, Venere, ecc. Sopra molti antichi monumenti, ed in particolare su quelli che furono impropriamente chiamati Etruschi, queste ali non sono altro se non che simboli della leggerezza. Per la stessa ragione i poeti hanno dato le ali ai serpenti di Cerere, a Pegaso, ai cavalli di Pelope, al carro di Trittolemo, alla folgore, al caduceo. Queste ali sono fisse od amovibili; nel numero di queste ultime contansi quelle di Mercurio, attaccate al suo petasetto ed a'suoi talari. Quelle della Vittoria e delle furie sono spesso attaccate con fettuccie incrocicchiate sul petto. Le ali, secondo Platone, sono un geroglifico della intelligenza; e le ali d'oro che dà il preteso Orfeo al primogenito di Saturno sono, a senso del Chirchero, il simbolo della sapienza dell'anima del mondo, nelle idee platoniche.

ALIA (*erud.*). Era una festa solenne dei Rodiani in onore del sole, a cui dedicarono il famoso colosso posto fra le meraviglie del mondo. — Secondo la credenza dei Drusi sotto questo nome si è operata le terza incarnazione del loro Achem, nel Semene.

ALIA (*antic.*). Si dava questo nome ad alcuni giuochi che si celebravano a Rodi il 24 del mese *gorpiaeus* (che corrispondeva al *boeodromione* degli Ateniesi) in onore del sole, chiamato in greco ἥλιος o ἀλιος. Si credeva ch'egli fosse nato nell'isola di Rodi, e gli isolani si stimavano i discendenti di quella divinità. Secondo Strabone essi prendevano persino il nome di *Eliadi*. I fanciulli erano ammessi a combattere nei giuochi ἅλια, ed i vincitori venivano coronati di pioppi.

ALIA (*tecn.*). L'*alia d'un mastietto* è quella parte che entra nel legno, come il maschio nella femmina d' una calettatura. — *Alie di quadri* o *tavole* sono sportelli per ricoprirli e difendere la pittura.

ALIA o OMNIA (*erud.*). Espressione di cui servivasi il console nell'antica Roma per indicare una opinione diversa da quella proposta in Senato.

ALIATTE (tomba d') (*arch.*). Dessa è mentovata da Erodoto (1, 93) come una delle meraviglie della Lidia. Era al settentrione di Sardi, presso il lago Gigea, e consisteva in un gran tumulo di terra sopra fondamenti di grosse pietre: in cima ad essa sorgevano cinque colonne. Secondo alcuni scrittori essa chiamavasi *la tomba del cortigiano*, e fu innalzata da una druda di Gige.

ALICA (*antic.*). Specie di bibita forte, che eccitava molto ardore e molta agilità in chi ne usava. I Romani davano per disprezzo il nome d'*alicarie* alle donne che ne bevevano giacchè poco bastava per ubbriacarle, ciò che rendeva assai sospetta la loro virtù.

ALICARIE (*antic.*). Meretrici che dimoravano appresso i molini o i venditori di pane, e che si facevano pagare in biade. Si mantenevano anche a bella posta dai proprietarii per attirar compratori. Plauto disse *alicarias pistorum amicas*.

ALICARNASSO (*erud.*). Città dell' Asia Minore, la quale era situata sopra una baja all' ingresso e sulla costa Nord-ovest del golfo Ceramico, in faccia al Nord-est dell' isola di Coo: ora non sussiste più. Vitruvio paragona la forma di questa città a quella d'un teatro. Sulla parte destra del porto, presso la fontana di Salmace, vi si vedeva un tempio, dedicato a Venere ed a Mercurio; sulla sinistra era il palazzo fatto innalzare da Mausolo: questi due monumenti formavano due cittadelle, che resistettero lungo tempo agli sforzi d'Alessandro. La città era circondata da una muraglia, fortificata da gran numero di torri. Vitruvio parla d' un tempio di Marte, che Mausolo vi aveva fatto costruire, in cui si vedeva una statua colossale del dio, fatta da Telocare, e chiamata *acrolithos*. Nel mezzo della spianata della città era innalzato il *Mausoleo*, opera magnifica, annoverata fra le sette meraviglie del mondo.

ALICMIO (*erud.*). Soprannome di Mercurio, dalla città d'Alicme, ove fu adorato.

ALICON (*erud.*). Il 7° cielo, soggiorno de'beati in cui, secondo Maometto, l'angelo Azraelle porta le anime de'giusti.

ALICULA (*arch.*). Tonaca corta con maniche, quasi alette; era propria dei giovanetti, e noi la chiameremmo camicetta. Usavano di questa nel rigore del verno quando non poteano andar nudi. Uno scherzo di Marziale ha confuso gli antiquarii: egli dice che un certo Umbro, mentr'era povero, gli mandava *aliculam*; fatto ricco gli manda *alicam*. Hanno creduto che *alicula* sia una bevanda di minor prezzo dell'*alica*, ma non è vero; *alica* è bevanda; *alicula* è camicetta. Forse Marziale ironicamente morde l'Umbro, che gli mandava meno essendo divenuto più ricco.

ALIE (*erud.*). Feste in Atene in onore del sole.

ALIETTA (*tecn.*). Gli oriuolai chiamano *alietta della piramide* quel piccolo pezzo della piramide che serve per arrestarla quando è finita di caricare.

ALIEUTICA (*tecn.*). L'arte del pescare; è *alieutica* ciò che concerne o riguarda la pesca.

ALIFANTE (*mus.*). Nome di uno strumento da fiato, che dicesi anche *corno*.

ALIFERA o ALIFIRA (*erud.*). Città dell' Arcadia nella parte occidentale e al Sud di Heraea. La maggior parte de'suoi abitanti l'avevano abbandonata al tempo della fondazione di Megalopoli. Credevasi ch'essa avesse preso il nome da Alifero, figlio di Licaone. Vi si vedevano due templi, uno di Esculapio, l'altro di Minerva. Secondo la tradizione del paese, Minerva era nata ed allevata nella loro città, e vi era adorata con culto particolare. *Alifera* fu unita alla città di Trifilia al momento della Lega degli Achei.

ALIFEREA (*erud.*). Soprannome che ricevette Minerva da Alifera, città dell'Arcadia, ov'ella aveva una statua d'avorio ed un tempio. Quegli abitanti credevano ch'ella fosse nata ed allevata fra loro.

ALIFIRA. V. ALIFERA.

ALIGENA (*erud.*). *Nata dal mare*; soprannome di Venere uscita dal seno del mare.

ALILAT (*erud.*). Gli Arabi sotto questo nome adoravano la natura, che veniva da essi rappresentata colla luna crescente. Alcuni autori sono di parere che gli Arabi Maomettani abbiano pigliata la mezza luna, che pongono sulla sommità delle loro torri, dall'antica religione degli Arabi che adoravano la luna, e non dalla fuga di Maometto dalla Mecca a Medina nel tempo della luna nuova. Diana e Venere ricevevano anch'esse questo epiteto dai Fenicii, dagli Arabi e dai Cappadocii; la prima come la luna, e la seconda come la stella della sera.

ALIMENTARIE, ALIMENTARII (*antic.*). Questo nome si dava dai Romani ai giovani dell' uno o dell'altro sesso, che la liberalità sovrana alimentava in luoghi pubblici, simili ai nostri ospitali, o collegii stipendiati dai principi. Trajano ne fu il primo istitutore; Adriano lo imitò; Marco Aurelio fissò rendite per l'educazione degli abitanti di Fecuneum, borgo vicino a Roma; Lucio Vero seguì l'esempio di Marco Aurelio, ed Alessandro Severo li imitò ambidue. Si chiamarono *Mammeenii* e *Mammeenae*, da Mammea, madre di Alessandro Severo, i fanciulli e le fanciulle mantenute dalle rendite di detto imperatore.

ALIMENTI (*antic.*). Il lusso dei palati romani rende quasi incredibili i racconti di tanti storici. Fegati del pesce scaro, cervelli di fagiani, latte di lamprede, ecc., faceano le immense spese nelle cene dei Luculli e degli Eliogabali. — Gli alimenti dei soldati erano lardo, formaggio, e per bevanda aceto ed acqua: il pane era il *biscotto*, perchè economico e meno soggetto alla corruzione: lo cuocevano essi stessi senza bisogno di fornai negli eserciti: qualche volta si davano loro a mangiare legumi. — *Alimenti funebri*, cioè dopo la sepoltura del cadavere, erano indicati dalla religione e dalle leggi suntuarie: fave, lattuche, pane, ova, lenti, sale, focaccie di farina e miele, ed alcune carni. — Alimenti de'marinai eran biscotto, aglio, formaggio, ova e focaccie composte di dette cose, con olio, aceto, apio, ruta, coriandro, ecc. Diceasi

in greco μυττωτόν, e in latino *moretum*. Ovidio si lagnò che tale vivanda fosse posta sulla tavola della sua amante: *non pudet herborum, dixi, posuisse moretum in dominae mensis?*

ALIMO (*erud.*). Nome che gli Antichi davano ad una certa erba, che se si gustava per qualche tempo faceva perdere l'appetito.

ALINDESI (*antic.*). Esercizio degli Antichi, che consisteva nel ravvolgersi fra la polvere dopo d'essersi intrisi il corpo d'olio.

ALIO DIE (*antic.*). Espressione di cui usavano gli Auguri quando, non trovando felici gli auspicii, li trasferivano ad altro giorno.

ALIOSSO (*arch.*). Pallottola d'avorio, o d'osso, o ciottolo, con cui giuocano i fanciulli. In latino si chiamavano *ocellata* e Svetonio scrive: *Augustum solitum ludere ocellatis, nucibusque.* I Romani aveano preso questo giuoco dai Greci che lo conoscevano fino dai tempi della guerra di Troia, poichè gli amanti di Penelope, al dire di Omero, giocavano all'aliosso davanti alla porta del palazzo d'Ulisse. Solitamente giuocavasi con 4 aliossi segnati come i nostri dadi: ne nascevano diversi tratti più o meno vantaggiosi, ai quali i Greci avevano applicato i nomi delle divinità, degli eroi, degli uomini illustri, ed anche delle cortigiane famose; il tratto più favorevole era detto *tratto di Venere*. Il gran numero di aliossi trovati in Ercolano prova quanto questo giuoco fosse comune presso i Romani, o almeno in Italia: essi, secondo Winckelmann, erano fatti con astragali di capretto; l'astragalo è un osso che forma l'articolazione tra il piede e la gamba. Si giuocava agli aliossi in due maniere; 1° lanciando uno o più aliossi per aria nel tempo che se ne raccoglievano altri, posati sopra una tavola o per terra; 2° gettando gli aliossi colla mano o con un bossolo, e ciascuna faccia dei medesimi essendo segnata con un certo numero di punti, ne venivano al giuocatore diversi tratti più o meno vantaggiosi, o perdenti.

ALIPEDE DIO (*erud.*). Mercurio, che ha le ali al piede.

ALIPTA (*arch.*). Ufficiali dei ginnasii nell'antichità, incaricati di strofinare coll'olio gli atleti. Cesare Cantù dice (Archeol. p. 191) che gli *aliptae* erano gli stufaiuoli delle terme.

ALIPTICA (*antic.*). Una parte della medicina degli Antichi, che insegnava la maniera di stropicciare e di ungere i corpi per conservare la salute, procurare nuove forze, e mantenere la freschezza del colorito. Per quest'ultimo titolo essa costituiva una parte essenziale della *toeletta* delle donne romane: nel numero dei loro schiavi si annoverano due donne incaricate d'un tale impiego.

ALIQUOTO (*mus.*). Nella musica intendonsi per *parti aliquote* i suoni concomitanti, che una corda fa sentire contemporaneamente col suono principale.

ALIRONIE o ALIRUMIE (*erud.*). Le fate dei popoli Goti e dei Cimbri, di cui parla il Ceislero nelle sue antichità settentrionali.

ALISEI VENTI (*erud.*). Sono venti regolari che regnano in certi mari nella estensione della zona torrida e spirano quasi costantemente tutto l'anno dalla parte di Levante. Nella parte meridionale della Linea chiamansi *venti* generali: altri li denominano *venti di commercio*. Distinguonsi dai *monsoni* i quali spirano per sei mesi da una parte e per altri sei dall'opposta.

ALISI (*erud.*). Lucidissimo cerchio o catena intorno al sole, che da Apulejo si distingue dall'*iride*, essendo questa, dic'egli, di molti colori e semicircolare, lontana dal sole e dalla luna, laddove l'alisi è chiara, d'un color solo, e circonda perfettamente l'astro del giorno.

ALISIO (*erud.*). Soprannome di Giove e di Bacco; l'uno preso da una montagna di Creta, e l'altro perchè scaccia gli affanni: in questo senso ha la radice in *lyo*, *liberare*.

ALISSA (*antic.*). Fontana d'Arcadia, che aveva la virtù di guarire le morsicature de' cani arrabbiati.

ALISWIDER e ARWAKUR (*erud.*). I cavalli del carro del sole nella mitologia scandinava.

ALITARCA (*antic.*). Sacerdoti d'Antiochia nella Siria, che ne'giuochi stabiliti in onore degli Dei presiedevano agli ufficiali, i quali portavano verghe per allontanare la folla e mantenevano l'ordine. Era pure il nome d'un presidente dei giuochi olimpici. Gli *alitarchi* erano i capi dei *mastigofori*, ed erano rispettati come lo stesso Giove: portavano corone arricchite di diamanti, scettri d'avorio e calzari di porpora.

ALITARCHIA (*erud.*). Dignità dell'alitarca che durava quattro anni. V. ALITARCA.

ALITERIA. V. ALITERIO.

ALITERIO (*erud.*). Soprannome dato a Giove, siccome quello d'*Aliteria* a Cerere, perchè in un tempo di carestia avevano impedito ai mugnai di rubare la farina (da *aleo*, *macinare*).

ALITI (*divin.*). Uccelli dei quali consultavasi dai Romani il volo, come l'aquila, l'avoltoio, ecc.

ALITROFAGI (*erud.*). Popoli della Scizia, secondo Ammiano Marcellino: Tolommeo li chiama invece *Antropofagi*, o mangiatori d'uomini.

ALITROFI (*erud.*). Si chiamano così coloro che vivono della pescagione, o col nutrirsi di pesci marini, o col commercio marittimo.

ALITTA (*antic.*). Veniva con questo nome adorata Venere dagli Arabi, la quale dagli Assirii chiamavasi *Militta* e dai Persiani *Mithra*. Avevano pure un tal nome presso i Greci ed i Romani gli schiavi destinati ad ungere i loro padroni dopo il bagno, o dopo i giuochi ginnastici.

ALITTERIO (*antic.*). Quel luogo delle terme ove andavano gli atleti per farsi ungere prima di entrare nella lizza.

ALLACAPI (*erud.*). Così chiamansi le moschee ed i cortili che le circondano, e servono di asilo ai colpevoli ed anche ai debitori, presso i Persiani e i Mogolesi. Diconsi anche *Allade*. Questi ricoveri sono talmente rispettati, che lo stesso imperatore non ha il potere di farvi levare un colpevole che siavi rifuggito.

ALLAD (*erud.*). Druide o profeta presso gli Scandinavi, che abita in una caverna.

ALLADE. V. ALLACAPI.

ALLAGE (*antic.*). Veste speciosa, solita ad indossarsi nelle feste solenni dai patriarchi ed imperadori di Costantinopoli. Propriamente vuol dire mutande, sottoveste o sottocalzoni da mutarsi per pulitezza.

ALLAH (*erud.*). Appo i Maomettani è il nome di Dio ripetuto due volte. Essi l'hanno continuamente in bocca, e se ne servono incontrandosi e separandosi: tutte le loro preghiere cominciano e finiscono con questa parola: la ripetono più volte di seguito, ed è il loro gran grido di guerra.

ALL'ALTRO (*marin.*). Parola che pronuncia ad alta voce il marinaro, che è di quarto, quando si suona la campana per dinotare il numero de'quarti, e per far conoscere che, vegliando, ha inteso i tocchi della campana.

ALLA MACCHIA (*pitt.* e *tecn.*). Dai pittori usasi

questo termine nei ritratti ch'essi fanno senz'avere innanzi agli occhi l'oggetto. — Dicesi anche degli stampatori, monetieri, o falsatori di monete, che senza alcuna autorità stampano o lavorano.

ALLA PALESTRINA (*mus.*). È noto che il papa Marcello II era in procinto di abolire affatto la musica di chiesa, in causa dei grandi abusi dagli artificii del contrappunto introdottisi in quei tempi nella medesima. Gio. Pier Luigi Palestrina fece allora eseguire nella domenica di Pasqua del 1555 la sua famosa messa a sei voci senza strumenti, detta *Missa Papae Marcelli*, la quale, distinguendosi con uno stile semplice, nobile, grave ed espressivo, meritossi l'applauso generale, riconciliò il pontefice colla musica di chiesa, ed il Concilio di Trento stabilì tale canto senza strumenti l'*unico* conveniente alla chiesa. Lo stile alla *Palestrina*, detto anche da alcuni *riservato* perchè contiene molte regole, cautele e proibizioni, è unicamente destinato al servizio di cappella senza organo, e dovrebbe dirsi propriamente *stile a cappella*, che alcuni confondono collo stile di altra musica ad organo pieno, in cui cantano sempre tutte le voci in armonia.

ALLA PRIMA (*pitt.*). Diconsi *fatte alla prima* alcune pitture perfezionate nella prima impastatura di colori, senza o punto o poco tornarvi sopra.

ALLARGA (*marin.*). Voce di comando marinaresco, usato dal padrone di lancia o altro allorchè vuole scostarsi dalla nave o dalla terra. Lo stesso dicesi dalla sentinella della nave, che ha ordine di non lasciare accostar barche, quando ne vede alcuna dirigersi a quella volta.

ALLARGATOIO (*tecn.*). Strumento di acciaio benissimo temperato che si adopera per allargare e ridurre un foro alla debita grandezza e lisciatura col farvelo girar dentro: se ne servono principalmente gli oriuolai ed i meccanici nei piccoli lavori. Ve n'ha dei pentagoni, degli esagoni, ecc., secondo il bisogno; e ve ne sono d'ogni grossezza, cominciando da quelli per impernare, sottili come capelli, fino ad altri grossi un dito.

AL LARGO (*marin.*). Voce di comando marittimo, che vien dato al timoniere affinchè governi verso il vento.

ALL'ARME (*mil.*): Grido di guerra col quale si chiamano i soldati a prendere le armi. Dicesi pure d'una subitanea apprensione derivata da qualche rumore, per cui si dà mano all'arme e si sta in guardia: e chiamasi *allarme falso* ed *arma falsa* quell'attacco che si minaccia al nemico in un luogo dove non si pensa ad offenderlo, ma dove si tenta d'intimorirlo, distraendone l'attenzione dall'attacco vero.

ALLASSONTE (*pitt.*). In pittura si chiamano così quelle cose che sono diversamente dipinte e che mutano colore, secondo il luogo da dove ricevono la luce.

ALLATH (*erud.*). Una delle tre figliuole del Dio supremo, secondo l'antica teologia araba. Le due altre chiamansi Menach e Aluzza.

ALLATTAMENTO DE' CANI (*erud.*). Pena inflitta nel XI secolo in Polonia contro le donne adultere, dalle cui braccia venivano strappati i figliuoli e gettati pasto alle fiere, e col loro latte dovevano allattar cani e, sotto pena di morte, non mostrarsi in alcun luogo senz'avere attaccati questi animali alle mammelle.

ALLA ZOPPA (*mus.*). Parola che si usa nella musica, e denota un movimento ristretto e sincopato fra due tempi, senza essere però sincopato fra due misure; ciò che dà alle note un andamento disuguale e zoppo. È pure un avviso che lo stesso andamento continua così fino al termine dell'aria.

ALLEANZA (*icon.*). Dalle Belle Arti viene l'*alleanza* rappresentata da due giovani donne in abito guerriero, che abbracciansi calpestando una volpe, simbolo della furberia. Una ha sul capo una cornacchia, l'altra un arione, uccelli nemici della volpe.

ALLEGGERIRE. V. ALLEGGIARE.

ALLEGGIARE o ALLEGERIRE (*marin.*). Queste parole, trattandosi di oggetti atti alla navigazione, hanno varii significati. *Alleggiare una nave* vuol dire levarle una parte del carico: *alleggiare la gomena* significa *fileggiare*, cioè lasciare scorrere parte della gomena per allentarla allorchè è troppo tesa: *alleggiare una gomena* si fa attaccando alla gomena barili vuoti o pezzi di legno leggero, affinchè galleggi nell'acqua e non tocchi il fondo, dove potrebbe essere smangiata dalle rocce: finalmente *alleggiare una scotta* o *una corda* è allentarla se è troppo tesa, facilitare il suo movimento se in qualche punto è arrestata.

ALLEGGIO (*marin.*). Piccolo bastimento, nel quale si traduce parte del carico di una nave per iscemargliene il peso o per iscaricarla.

ALLEGORIA (*rett. e icon.*). È una figura rettorica; è un modo più ingegnoso e più abile dei modi naturali per esprimere il biasimo o la lode, l'odio o l'amore. Per arrivare al cuore dell'uomo la linea retta non è sempre il cammino migliore. L'allegoria è antica come il mondo o, ciò che è lo stesso, antica come la servitù: dessa è il linguaggio del debole che parla al forte, del piccolo che si volge al suo signore e padrone. Chi primo fu poeta creò l'allegoria, poichè essa è la diafana veste della poesia, è il casto velo dei più misteriosi monumenti del giorno. Quanto più la lingua d'un popolo è variabile, tanto più è piena di allegorie: quando le lingue si formano passando dal composto al semplice, dalla finzione alla verità, dalla poesia agli affari, l'allegoria a poco a poco s'indebolisce e perde i suoi dolci ed amabili colori. La storia di questa finzione della lingua potrebbe essere la storia dei costumi di tutto un popolo. — Se, invece di trasportare da un senso all'altro una sola parola, ciò che dicesi *metafora*, si prende una intera sentenza o un discorso in una significazione diversa da quella che le parole mostrano a primo aspetto, allora il *tropo* o *figura* dicesi *allegoria*. La *metafora* unisce la parola figurata ad altre che conservano il significato proprio, come quando si dice: *Il fuoco degli sguardi*, *l'ira del mare*; l'allegoria invece continua la metafora per tutti i termini del discorso, lasciando che le idee accessorie svelino da sè medesime qual senso intendasi di eccitare nell'anima, nascosto sotto lo stretto senso letterale. Per essere l'allegoria una continuata metafora valgono le medesime avvertenze che per quella (V. METAFORA). Allorchè si cominciò a rappresentare un'imagine, si debbe proseguire colla medesima, e non passare da una ad altra. Le allegorie nelle quali tutte le frasi si hanno da intendere altrimenti da quel che suonano chiamansi *pure*; ne abbiamo bellissimi esempi in varii luoghi biblici, nelle parabole e negli apologhi antichi. Tale è l'allegoria dell'uomo superbo contenuta nell'ode famosa di Fulvio Testi, che comincia: *Ruscelletto orgoglioso*, ecc., ode che costò la testa al suo autore, troncatagli per ordine di un duca d'Este. Le allegorie poi nelle quali, dopo avere accennato il senso metaforico, si fa ritorno al proprio, chiamansi *miste*. Di tal natura è questa di Dante:

Per correr miglior acque alza le vele
Omai la navicella del mio ingegno,
Che lascia dietro a sè mar sì crudele.

Talvolta, per giuoco di spirito, si compongono allegorie attorniate a bella posta da circostanze che rendano oscuro il vero senso; e queste diconsi *enigmi* o *indovinelli*. Sono per verità *magni parvorum conatus ingeniorum*, da non tollerarsi che in poesia, e con grande parsimonia. Una delle più note allegorie, e ricca certamente di molte bellezze, è il poema del Casti, intitolato *Gli animali parlanti*. — Nelle Belle Arti si riconosce agevolmente l'allegoria dal velo crespo nel quale è involta. Lemier disse assai bene: l'allegoria abita un palazzo diafano.

ALLEGORICHE (*erud.*). Così chiamansi le divinità che non hanno una storia nota all'antica mitologia, essendo immaginate soltanto per caratterizzare in qualche modo certe idee astratte, come la virtù, il vizio, le passioni, ecc.

ALLEGRETTO (*mus.*). Nella musica questa parola indica un movimento intermedio fra l'*andante* e l'*allegro*, esprimente una moderata vivacità.

ALLEGREZZA (*icon.*). L'iconologia la rappresenta sotto le forme di una giovine ninfa, vestita di bianco, col sorriso sulle labbra, esprimente la gioia; che corre lievemente sopra le praterie, calpestandone i fiori e la verdura. La sua testa è coronata di fiori: con una mano sparge rose, e coll' altra tiene un tirso circondato di foglie di vite ed una fascia, sulla quale è scritto *hilaritas*.

ALLEGREZZA PUBBLICA (*icon.*). In una medaglia di Commodo havvi una dea, vestita di lungo, colla destra appoggiata sopra una palma, e nella sinistra tiene un corno di dovizia. In altre medaglie di Adriano vedesi pure la stessa figura, ma con due figurette dippiù dai lati. Il Pierio ne cita due; una di Faustina, coll' iscrizione *hilaritas*, al pari delle altre, e con una figura che nella sinistra tiene un corno di dovizia, e nella destra un tirsi, vestita tutto di frondi e di ghirlande; l'altra col corno medesimo da una mano, e con un ramo di palma nell'altra che le passa sopra il capo.

ALLEGRO (*mus.*, *aral.* e *marin.*). Usato nella musica avverbialmente ed anco in forza di sostantivo, esprime il grado di celerità del movimento e non già il carattere d'un pezzo musicale; e tal movimento, che è il medio tra l'*allegretto* e il *presto*, viene sovente modificato da altri epiteti, come *giusto*, *moderato*, *maestoso*, *agitato*, *vivace assai*, *non tanto*, ecc. L'*allegro* dicesi dell' aria stessa, ed è opposto al *grave*: richiede esecuzione energica, pienezza del suono, rotondità nel maneggio delle note. — In araldica *allegro* dicesi d'un cavallo o puledro nudo, cioè senz'arnesi e passante. — In marineria è un aggettivo d'albero o legno qualunque, quando nel luogo che occupa porta troppo in lungo.

ALLELENGIO (*erud.*). Imposta messa dall'imperatore Niceforo su i ricchi, per sollevarne i poveri, che portavano le armi.

ALLERIONE (*aral.*) Nell'araldica è un aquilotto, rappresentato coll' ali spiegate, senza rostro e senz'artigli.

ALL'ERTA (*mil.*). Grido di guerra col quale si chiamavano i soldati sotto le armi. Non si usa più che nelle piazze forti e di notte per evitare ogni agguato: viene dalla parte diritta e si ripete dalle sentinelle in questa maniera: *sentinella all' erta*; e nel caso in cui la sentinella a sinistra non risponda collo stesso grido, se ne dà immantinente l' avviso concertato.

ALLIENSIS DIES (*antic.*). I Romani davano questo nome, che nella nostra lingua suona *giornata d'Allia*, al giorno in cui essi vennero sconfitti dai Galli, vicino al fiume Allia, e lo inscrissero nelle effemeridi sotto il nome d'*alliensis*, contandolo nel numero dei giorni nefasti, in cui non si dava opera a verun atto importante.

ALLIFANI (*arch.*). Orazio, *Sat.* 8, *l.* 2, *v.* 39:

Invertunt alliphanis *vinaria tota*
Vibidius Balatroque.

Il poeta parla in questo luogo di quei grandi vasi in cui si metteva il vino, e che erano simili alle *anfore* (v-q-n.) Alifa, città del Sannio, poco distante da Benevento, si era resa celebre per una fabbrica di quegli enormi vasi di terra cotta.

ALLIGATI (*ant.*). Erano i più vili e i più cattivi degli schiavi. Questo nome derivava dall'essere eglino di sovente puniti e messi ai ferri. Si caricavano dei lavori più vili e più penosi, e specialmente di quelli delle vigne. — Ordinariamente, gli schiavi dividevansi in tre classi; i primi (*primi actus*) erano i direttori ed intendenti dei beni del padrone; i secondi (*mediastini*) esercitavano impieghi meno importanti; i terzi erano gli *alligati*.

ALLINEAMENTO (*mil.* e *arch.*) L'azione dell'allineare, ossia l' atto di schierare in retta linea i soldati. Si dice *squadrone* o *battaglione d'allineamento* quello che dal generale è indicato per conservare la direzione dell'ordinanza, e sul quale debbono gli altri squadroni o battaglioni ordinarsi, non altrimenti che il soldato sul suo vicino già allineato. — In architettura *allineamento* dicesi il piano per le pubbliche costruzioni, onde regolare gli edificii, che fiancheggiano le pubbliche vie: questo piano determina la lunghezza, gli angoli e la situazione di tali edificii.

ALLINEARE. V. ALLINEAMENTO.

ALLITTERAZIONE (*letter.*). Figura od ornamento del discorso, usato particolarmente nella poesia, e consiste nel ripetere la medesima lettera a certi intervalli. Questa figura, bene adoprata, e parcamente, giova moltissimo, e produce l'*armonia imitativa*. Un esempio di allitterazione lo avete nel noto verso di Virgilio:

Quadrupedante putrem sonitu quatit ungula campum.

Un altro nella celebre ottava del Tasso:

Chiama gli abitator dell'ombre eterne
Il rauco suon della tartarea tromba.

ALLIXENTRO (*erud.*). Nome di Paride (Alessandro) sui monumenti degli Etrusci.

ALLOCUZIONE. È così chiamata un' arringa o discorso di un imperatore romano a' suoi soldati. Viene rappresentata nelle medaglie con un imperatore in piedi sopra un palco, che rivolge la parola alle legioni, le quali sembrano in armi con le aquile e le insegne.

ALLOGGIAMENTO (*mil.*). Si usa tale parola nell'arte militare per esprimere un lavoro fatto dagli assedianti nei loro approcci, ed in qualche posto pericoloso da essi conquistato, dove è assolutamente necessario di coprirsi contro il fuoco del nemico, come nella strada coperta, in una breccia, nel fosso o simile; dicesi pure *alloggiarsi*.

ALLOGGIARSI. V. ALLOGGIAMENTO.

ALLONGE (*comm.*) Chiamansi *allonge* nei negozii di merletti di Fiandra quei pezzi che i mercanti, volendo defraudare i diritti del marchio, fanno aggiungere e, per così dire, incassare, nel resto dei merletti marchiati di prima.

ALLONIMO (*erud.*). Dicesi di qualunque prodotto dell'ingegno, pubblicato sotto altro nome; ed anche degli autori di tali prodotti.

ALLONTANATI (*marin.*). È il comando dato ad una scialuppa o ad uno schifo di allontanarsi da un vascello.

ALLOPROSALLO (*erud.*). In greco *incostante*. Omero dà questo soprannome a Marte, come ad un dio che favorisce or un esercito ed ora un altro. È lo stesso che il *Mars communis* dei Latini.

ALL' ORDINE (*comm.*). Espressione o clausula aggiunta alle carte di commercio, indicante la girabilità loro, accompagnata da tutti quei privilegi che, a seconda della varia qualità delle carte, vengono accordati dalle leggi commerciali.

ALLORO (*erud.*). Quello fra tutti gli alberi, che fu in maggior onore presso i Greci e presso i Romani. Esso era consacrato ad Apolline dopo la sua avventura con Dafne trasformata in quest'albero; ed è forse anche verosimile gli fosse consacrato perchè avevasi persuasione che coloro i quali dormivano sopra rami di alloro ricevessero vapori, che ponevanli in istato di profetizzare. Gli Antichi annunziavano le cose future dal rumore che faceva l'alloro abbruciando, ciò che era di buon augurio; ed era un segno di malaugurio se bruciava senza scoppio. Ponevansi sulla porta dei malati alcuni rami d'alloro, per rendersi favorevole Apollo, dio della medicina. La corona d' alloro davasi agli ottimi poeti, come favoriti di Apollo; e quest'uso venne imitato qualche volta anche nei tempi moderni: Petrarca fu incoronato d'alloro in Campidoglio. Coronavansi d' alloro i vittoriosi, e ne piantavano rami sulla porta del palazzo degli imperatori il primo giorno dell' anno, e in altri tempi allorchè avevano riportata qualche vittoria. E però Plinio chiama l' alloro il portinaio dei Cesari, il custode fedele dei loro palagi. Un alloro colpito dal fulmine era riguardato come un prodigio. L' alloro era pure consacrato a Diana, ed a Bacco. Anche i sacerdoti di Giunone e di Ercole coronavansi d' alloro. Un cammeo del *Gemmarum Thesaurus* di Ebermayer offre Didone coronata d'alloro. La maggior parte delle medaglie degli imperatori romani li rappresentavano colla corona d'alloro sul capo. Giulio Cesare avea ottenuto il permesso dal Senato di portar sempre una corona d' alloro; e Pompeo potea mostrarsi coronato d' alloro nei giuochi del circo e del teatro.

ALLOTRONOMIA (*erud.*). Usanza di un popolo di vivere secondo le leggi e costumi stranieri: ed è o conseguenza di servitù, o segno manifesto di corruzione e sintomo sicuro di prossima perdita di indipendenza.

ALLUCINAZIONE. V. VISIONE.

ALLUDA (*comm.*). Cuoio sottile o pelle conciata in modo da poterne fare gualdrappe per cavalli, scarpe da casa, guanti d'ogni qualità, coperte per libri e simili cose. Nel fabbricarlo si può dare quel colore, che più piace; è di grandissimo uso in commercio.

ALLUME (*tecn.*). Gli Antichi chiamarono propriamente *allume* più d'un minerale somigliante nell' aspetto al vero allume, che è una specie di miniera o sal minerale acido, che lascia in bocca un sapore tra dolce e lazzo, o aspro ed astringente. È composto di allumina e acido solforico; si estrae da certe terre e si fabbrica anche artificialmente. I moderni lo chiamano solfato d'allumina: se ne fa grande uso nelle arti e principalmente nelle tintorie. La Siria ebbe per molto tempo l'esclusiva proprietà della fabbricazione dell' allume, il quale in origine fabbricavasi nella città di Rocca: di là venne il nome di *allume di Rocca*, sotto cui si distingue ancora talvolta questo sale in commercio. Nel secolo XV l'estrazione e la fabbricazione dell' allume propagaronsi in Italia specialmente alla solfatara presso Pozzuolo, alla Tolfa presso Roma, ed a Piombino. L'allume preparato alla Tolfa è conosciuto in commercio sotto il nome di *allume di Roma*, e si ottiene costantemente ad un grandissimo grado di purezza, ed è perciò molto stimato.

ALLUMINARE, ALLUMINATURA (*tecn.*). È una preparazione preliminare che si dà ai tessuti che vogliosi tingere con materie coloranti. Ha per iscopo di fissare i colori solidamente mediante l' allume (v-q-n.), il quale serve d' intermedio e facilita la combinazione reciproca. — L'alluminatura del vino si fa gettandovi entro allume per renderlo d'un colore più carico. Non si può però insistere mai abbastanza acciò si abbandoni questo mezzo che, oltre all'essere di poco buon effetto, è assai dannoso alla salute. — Dicesi pure comunemente alluminare al miniare le stampe in rame, che quando sono destinate a tale oggetto hanno i soli contorni, o al più alcune traccie delle ombre principali.

ALLUNAMENTO (*marin.*). Curvatura che si dà al ponte delle navi, per cui esso ascende dal mezzo della sua lunghezza verso poppa e verso prua.

ALLUNGAMENTO (Foglio d') (*comm*). È una striscia di carta che si unisce ad un effetto di commercio per ricevere gli indossamenti, quando l'effetto non ne offre altro spazio.

ALLUNGASILLABA (*gramm.*). Figura grammaticale, per cui una sillaba, di sua natura breve, pronunciasi lunga.

ALLUNGATORE (*marin.*). Così chiamansi, nella costruzione dei vascelli, quei pezzi di legno o membri di vascello, di cui uno serve per allungare l'altro. Ve n'ha di due sorta; l'uno che si unisce o incastra collo *stemenale* e col *ginocchio del fondo*; l'altro che piantasi sul primo ed incastrasi colla intestatura superiore del ginocchio del fondo. Questi allungatori prendono varii nomi, cioè: *allungatore di porca*, ed è quello che ne allunga un altro chiamato *porca*: *allungatore di raddobbo*, cioè quello che termina l'altezza del fianco del vascello: *allungatori degli occhi*, quelli che fortificano il davanti del vascello ove son fitti in guisa, che toccansi tra loro e son attraversati dagli *occhi*, ossia dai fori pei quali passano le gomene dando il loro nome: *allungatori di pinne*, e sono quelli che formano le coste nelle fiancate del vascello; *allungatori di poppa*, o gli ultimi pezzi di legno piantati nella poppa.

ALLUSIONE (*rett.*). Figura rettorica, che ha origine nel verbo latino *ad ludere*, *scherzar sopra*, e consiste in un giuoco di parole o di pensieri. È una specie di allegoria che in una parola, in una frase fa intendere la relazione che può esistere fra due persone o due cose. Fu introdotta nel discorso dalla necessità, quando le lingue erano ancora nell'infanzia, ed è eguale in ciò a tutte le altre figure rettoriche (V. ALLEGORIA). Vi sono allusioni *storiche*, allusioni *di parole*, allusioni *di nomi proprii*: e ciò non potrebbe meglio spiegarsi che con qualche esempio. Carlomagno , sigillando un trattato politico col pomo della sua spada, diceva: io lo farò mantener colla punta. Enrico IV visitava Enrichetta di Balzac di Entrague, dippoi marchesa di Verneuil col consentimento dei genitori di lei, i quali però gli suscitavano ostacoli coll'intenzione forse di condurre quel principe ad una promessa di matrimonio. Un giorno che il re andava per vedere la sua diletta al castello di Marcossì, ov' ella dimorava con sua madre, ne trovò tutti i ponti alzati, e tutte le porte chiuse. Avendo però veduta la signora di Entrague ad una finestra le chiese per qual parte s'entrasse onde giungere sino a lei: a cui ella rispose: per la chiesa. Un artista di canto assai male in arnese diceva, parlando della sua voce, di cui qualcuno gli faceva l' elogio: Oh sì!

segno presentatone non pare rendere sicura la spiegazione. Il *foculo* era distinto dall'ara perchè mobile, di terra cotta o di metallo, e con anse per trasportarlo. I Greci, i Romani avevano molte specie di altari per li sagrificii: dapprincipio erano portatili e consistevano in un tripode, sul quale si metteva il fuoco per abbruciare le vittime. Dappoi cambiarono forma, e il più delle volte erano tondi; ma vè n'erano pure di bislunghi, di ovali e di quadri. Gli altari degli dêi infernali erano interamente scavati nella terra, e non si scoprivano che nel tempo in cui si celebravano feste in onore di essi. Quelli degli dêi terrestri erano sopra terra, e non consistevano sovente che in un piccolo spazio di terra affatto nuda. Quelli degli dêi del cielo erano elevati da terra, e si variavano estremamente quanto alla materia e alla forma: ve n'erano di pietra lavorata, di marmo, di bronzo, ed anche d'oro: ve n'erano di terra, di zolle erbose, di cenere, di terra stemprata ed unita col sangue, e ve n'eran pure di legno. Apollo ne aveva uno in Delfo tutto composto di corni di bestie selvaggie, il quale passava per una delle meraviglie del mondo. Gli altari egiziani erano tutti *monoliti* (una sola pietra), della forma di cono troncato, alti da 3 a 4 piedi, dilatati assai nella parte superiore, la quale era scavata ad imbuto con un'apertura nel centro, che trapassava tutto pel lungo la pietra. Le sue facciate d'ordinario coperte d'iscrizioni e geroglifici: la materia granito, o porfido, e non è raro trovarne anche di basalto verde. Gli Ebrei avevano un altare di bronzo pei sagrificii e uno d'oro per abbruciarvi l'incenso: erano pure da essi chiamati altari certe tavole su cui sagrificavano a Dio nell'aperta campagna. La Sacra Scrittura però fa menzione di 5 sorta d'altari: di terra; di pietre non tagliate; di legno di Setim coperto di bronzo, il quale era vuoto al di dentro, e questo era l'altare dell'olocausto; dello stesso legno, ma coperto d'oro purissimo, ed era l'altare dei profumi; quello d'oro su cui l'angelo offeriva a Dio le preghiere dei fedeli. Gli altari degli Ebrei erano bassissimi, ed era altresì proibito di farvi alcun gradino per timore che il sacerdote, ascendendovi, venisse a mostrarsi in un modo indecente. Le parti dell'altare ebraico erano la *fossa*, di forma semicircolare, scavata alla base dell'ara per raccorre il sangue delle vittime; i due *crepidini*, de' quali il primo era la base di tutto l'edificio, e l'altro il podio, o palco superiore; e la *craticula*, specie d'inferrata rotonda, munita di quattro anelli, che scusava di braciere ed era sostenuta dall'*arula*, rassomigliante ad un nostro porta-braciere di bronzo. Era l'altare degli antichi Greci e Romani la parte più sacra del tempio, e quella a cui le genti s'accostavano con maggior riverenza e rispetto: era sempre rivolto all'oriente, e più basso delle statue degli dêi, poste sopra una base più eminente. D'ordinario era ornato di fiori e di frondi, e la sua altezza variava a seconda degli dêi ai quali era consacrato. Quantunque più comunemente si vedessero gli altari nei tempii, ve n'eran pure all'aria aperta, sia davanti le porte dei tempii, sia nei cortili dei palazzi: ciascun particolare poteva averne nella propria casa per sagrificare agli dêi domestici ed alle divinità protettrici della famiglia. Avanti agli altari celebravansi le nozze, facevansi i trattati e proferivansi i giuramenti per renderli inviolabili. Essi servivano d'asilo agli infelici che là rifuggivansi, e trovavano soccorso. Quando il fulmine cadeva in qualche luogo, ivi tosto si alzava un altare in onore del dio che avea scagliato il fulmine: se ne erigevano pure per consacrare la memoria dei grandi avvenimenti, e solevasi scolpire in essi il nome o l'attributo caratteristico della divinità a cui era consacrato. Gli altari sono distinti da varii nomi, coi quali s'indicano le loro speciali proprietà: noi ci limiteremo ad indicarli, e sono: l'*interno*, l'*esterno*, quello *di rame*, o *d'oro*, lo *stazionario*, il *magnifico*, il *semplice*, quello *di pietra*, quello *di terra* o *di piota*, quello *ex tempore*, quello *de' sagrificii*, l'*unto*, il *votivo*, il *funereo*, il *sotterraneo*, il *proprio*, l'*improprio* o *figurativo*, i *principali*, quelli *di cenere*, i *sanguinosi*, i *non sanguinosi*, e l'*eucaristico* de' cristiani. Antichissimo era fra gl'idolatri il rito di sagrificare su luoghi elevati, onde nelle sacre carte questo profano costume è materia alle rampogne dei profeti, alla pena dei prevaricatori, allo zelo dei giusti. Però Ezechia fu lodato perchè fe' dissipare le altezze, romper le statue, recidere i boschi, causa perenne al popolo ebreo d'idolatria, errore così caro all'umano intelletto.

Sei altari sorgevano sull'Olimpo, di molti erano popolati l'Imetto, il Parnete, l'Anchesmo; e quando gli Argonauti vollero sul lido del mar risuonante ergere un altare ad Apollo, fu loro prima cura di elevarlo eccessivamente, come se imitar volessero un monte. Triplici qualche volta erano gli altari, e *tribomi* dicevansi, e sembra che si praticassero nel culto di divinità, di ufficii e di parentela congiunte, giacchè nell'Egitto, maestro di scienze e di superstizioni, vi erano di tal sorta dedicati a Latona, Apollo, Diana. Fra gli altari giunti fino a noi alcuni la semplicità sola raccomanda, altri l'ornamento, gli dei, i genii, i suonatori di flauto che vi sono scolpiti; la maggior parte di essi ha negli angoli teste di animali. Numerosi al pari degli dei erano gli altari, e Virgilio ci mostra Jarba, il barbaro rivale d'Enea, che . . . . Cento

> N'avea sacrati, e di continui fochi
> Mantenendo agli dei vigilie eterne,
> Di vittime, di fiori e di ghirlande
> Gli tenea sempre riveriti e colti (Ann. Caro).

Oltre l'esser nei capistrada delle città, nelle vie maestre, nei circhi, negli stadii, si vedevano pur ne' teatri. Il primo che ivi sorgeva dalla parte destra era sacro al dio che si onorava cogli spettacoli; l'altro, alla sinistra collocato, consacravasi ad Apollo, ovvero a Bacco, secondo che una commedia, o una tragedia veniva rappresentata. Quando l'ultima viltà e la tremante adulazione pose gl'imperatori romani nel numero degli dei, ebbero ancor essi altari, e più dei numi, non perchè tutti gli credessero ascritti al concilio dei celesti, ma perchè gli schiavi temerono mai sempre più i tiranni che la divinità. Esiste ancora in Narbona l'altare dedicato ad Augusto, e di molte iscrizioni la memoria non c'è stata invidiata dal tempo. Di due altari *massimi*, così detti dalla venerazione in cui erano tenuti e dalla loro altezza, troviamo fatta menzione nell'antichità: il primo fu elevato per onorar Giove in Olimpia; il secondo Ercole edificò dopo la morte di Caco: quest'altare, opera di quelle mani onde fu la terra vendicata e difesa, era in Roma, nel Foro Boario, presso la porta Carmentale. Solenne il rispetto che gli Antichi avevano per gli altari, onde nè lume profano poteva accendere il loro fuoco, nè da questo poteva accendersi lume profano. Guai a chi santamente gli altari non toccava, giacchè inevitabile credevasi la pena degli spergiuri. I re vi giuravano sopra i trattati di pace: erano abbracciati dai colpevoli e dagli infelici: onde unico altare alle sue fortune chiamò Ovidio quel raro e memore amico, a cui scriveva nell'esiglio lettere che dettava il dolore; ed Enea, la-

guandosi della rotta fede dei Rutuli, chiama, presso Virgilio, Giove e gli altari in testimonio del patto violato. Solevansi gli altari pure toccare quando alle promesse si aggiungeva il giuramento; onde Giovenale disse che gli empi venditori di spergiuri, che intrepidamente vi si accostavano, ponevano la mano, non solo sull'altare, ma pure sul piede di Cerere, divinità venerata. Si celebravano gli sponsali e pubblici conviti ancora innanzi agli altari, e il luogo per innalzarli doveva essere dalla pubblica autorità determinato. I primieri cristiani non ebbero nè tempii, nè altari, nè cerei, nè incensi, nè acqua benedetta, nè alcuno dei riti, che dalla prudenza de' pastori furono instituiti dappoi, secondo i tempi e i luoghi, e principalmente secondo i bisogni dei fedeli. Tali privazioni durarono i primi 250 anni dell'era cristiana; e ciò vien provato dalle seguenti parole di Minuzio Felice il quale viveva nel III secolo. « Voi pensate, dic' egli ai Romani, che noi nascondiamo ciò che adoriamo, perchè non abbiamo nè templi nè altari? » Sisto II ateniese, papa nel 273, sotto l' impero di Valeriano e di Galeno, fu il primo ad ordinare che la messa fosse celebrata sopra un altare, e che i tempii e gli altari fossero volti all'oriente. Gli altari dei cristiani erano di legno prima che il Concilio di Parigi avesse ordinato nel 509, che dovessero farsi di pietra. Nel progresso di tempo, estendendosi sempre più la chiesa di Cristo, fino a dominare quasi tutta la terra, gli altari si costrussero con materie più o meno preziose, e formarono e formano uno dei molti ornamenti de' nostri templi. Nel mezzo della mensa d'ogni altare v'ha una pietra quadrata, sulla quale veggonsi incise alcune croci, e che è consacrata coll'unzione dell' olio santo, siccome fu stabilito da S. Silvestro papa, sotto l' impero di Costantino. V'hanno gli *altari privilegiati*, e sono quelli dov'è permesso il dire la messa dei morti nei giorni che non si può celebrarla agli altari che non hanno un tal privilegio: e talvolta vi si aggiungono speciali indulgenze pei defunti. L'*altar maggiore* è quello che sta solo nel mezzo della navata principale del tempio.

ALTA SEMITA (*antic.*). Era la sesta regione di Roma, e questo nome significa *strada alta*. Stendevasi dalle Terme di Costantino sino al monte Quirinale, e conteneva in sè i tempii della Salute, di Flora, di Quirino, il vecchio Campidoglio, la statua di Mamurio, le Terme di Diocleziano e di Costantino, le dieci botteghe, le bianche galline, l'altare di Callido, tre coorti della guardia, i giardini di Sallustio e la casa della famiglia Flava.

ALTA SOMMA (*marin.*). Quella spesa che non riguarda nè il corpo del vascello, nè il salario dei marinari, nè le vettovoglie; ma quella che si fa a nome di tutti gl'interessati pel vantaggio della operazione che si è intrapresa.

ALTELLO (*erud*). Soprannome di Romolo, che vuol dire *nudrito sulla terra o nelle armi*.

ALTEPIA (*erud.*). Nome che portò per qualche tempo il territorio di Trezene nella Corintia, regione del Peloponneso, conosciuta oggidì sotto il nome di Morea. Essa ricevette questa denominazione da Altepo, figliuolo di Nettuno e di Leide figlia di Oro. Questo Altepo fu uno dei primi re di quel paese, ed ebbe per successore un principe chiamato Sarone, il quale si annegò seguendo un cervo che erasi gettato nel mare.

ALTERI (*arch.* e *acrob.*). Specie di palle di piombo, fatte ad uso di cerchio, ma più lungo che largo, dov'erano certe fibbie per mettervi la mano dentro più facilmente, e portavansi da' saltatori. Presentemente sono bastoni armati di peso alle due estremità che servono di contrappeso ai ballerini da corda per sostenersi e mantener l'equilibrio.

ALTERIGIA (*icon.*). Secondo il Ripa si rappresenta con una donna giovane, cieca, col volto altiero, e in atto di disprezzo, vestita di ricca tunica, col lembo sucido e lacero. Tiene un pavone, simbolo dell'orgoglio. È appoggiata sopra una palla, quasi fuori di equilibrio e in atto di precipitare. Cochin, conservando queste particolarità, ha sostituito all' assoluta cecità una benda, che impedisce alla figura di vedere a' suoi piedi.

ALTERNATI (*aral.*). Nel blasone diconsi *alternati* i pezzi che si corrispondono negli stemmi alternativamente.

ALTEZZA (*erud. mar.* e *mil.*). Le altezze maggiori delle montagne sono le seguenti. Il Chimboraco nel Perù, che è il monte più alto che si conosca, si alza sopra il livello del mare 3,257 tese, ma le nuvole e i fumi dei vulcani montano qualche volta fino a 4,400: il monte Bianco nella provincia di Faussignì in Savoia ha tese 2,391 sopra il livello del Mediterraneo: esso è il monte più elevato dell'Europa; il picco di Teneriffe ha tese 1,904: il monte d'Oro nell'Alvernia, 1,048: l'Etna in Sicilia, 1,713. — *Altezza* è parola che serve pure alla marineria. *Prendere altezza in mare* non è altro che misurare l'altezza meridiana del sole per determinare la latitudine del luogo. *Essere all'altezza d'un' isola* vuol dire essere arrivati alla stessa altezza o latitudine di quell' isola. Quando viaggiasi in alto mare, e nei viaggi di lungo corso, conviene dirigersi cogli astri e prenderne quindi le *altezze* con gli strumenti astronomici. — *Altezza* in senso militare, parlando d'un battaglione o d'uno squadrone, significa il numero degli uomini delle fila. — *Altezza* è un titolo d'onore che si dà a differenti principi, parlando a loro, o ad essi scrivendo. È singolare che i Francesi al solo imperatore dei Turchi danno il titolo di *Hautesse*, mentre con tutti gli altri principi usano del titolo *Altesse*. I vescovi in Francia, sotto la prima e la seconda dinastia, portarono il titolo di altezza. Nel 13°, 14°, 15° secolo l'*Altezza* era il titolo comune di tutti i re. Quelli di Spagna lo portarono sino a Carlo V, quelli di Francia sino a Francesco I, e quelli d'Inghilterra sino a Giacomo I. Questo titolo ai re fu mutato in seguito in quello di *Maestà*. Nel trattato di Cambrajo non è dato che all' imperatore; in quello di Crepì Carlo V è designato col titolo di *Sua Maestà Imperiale;* nel trattato di Chateau Cambresis Enrico II re di Francia è qualificato di *Sua Maestà Cristianissima*, e Filippo II re di Spagna di *Sua Maestà Cattolica*. Enrico VIII è il primo re d'Inghilterra che assumesse il titolo di Maestà. Ora questo titolo è comune a tutti i re. Poco prima dell'anno 1630 i piccoli principi d'Italia presero il titolo di Altezza: in quel tempo in Francia il solo duca d'Orleans lo portava, il quale nel 1631 si fece dare il titolo di *Altezza Reale* per distinguersi dagli altri principi: il principe di Conti prese quello di *Altezza Serenissima*, lasciando l'Altezza semplice ai principi naturalizzati. Durante l'impero germanico, gli Elettori portavano il titolo di *Altezza Elettorale*, e quei che sedevano nella banca de' principi *immediati*, come tutti gli altri principi in Germania, anche al dì d'oggi, chiamansi Altezza. I membri poi delle famiglie imperiali d'Austria, di Francia e di Russia chiamansi *Altezze Imperiali*. In Ispagna in vece di Altezza usasi *Grandezza*, che è qualità d'un *Grande* di Spagna: nacque al principio della dominazione dei Goti. Tal titolo divenne in seguito tanto più prezioso, che a poche famiglie venne conceduto: da Al-

fonso X sino a Carlo V non contavansi che 29 famiglie che godessero di tale prerogativa. — Le maggiori *altezze* degli edificii del mondo sono le seguenti. La più alta delle piramidi d'Egitto arriva a metri 146. La torre di Strasburgo, m. 142. La torre di santo Stefano a Vienna, m. 138. La cupola di S. Pietro di Roma sopra il livello della piazza, m. 132. La torre di san Michele in Amburgo, m. 130. La torre di san Pietro nella suddetta città, m. 119. La torre di san Paolo di Londra, m. 110. Il duomo di Milano sopra il livello della piazza, compresa la guglia, m. 109. La torre degli Asinelli a Bologna, m. 107. La guglia della chiesa degli Invalidi in Parigi, m. 105. La torre di san Marco a Venezia, m. 98. La sommità del Panteon, m. 81. La balaustra della torre di Nostra Donna in Parigi, m. 66. La colonna della piazza Vendôme nella suddetta città, m. 43. La piattaforma dell'imperiale osservatorio pure in Parigi, m. 27.

ALTI o ALTE (*erud.*). Nome del bosco che circondava ad Olimpia il tempio di Giove. Vi si vedevano ancora ai tempi degli Antonini molti altari ed un grandissimo numero di statue erette ai vincitori dei giuochi olimpici.

ALTIDE (*erud.*). Bosco sacro presso Olimpia, dove erano i tempii di Giove e di Giunone, ed altri begli edificii, e gran quantità di statue.

ALTI LUOGHI (*erud.*). Monti su cui gli adoratori degli astri facevano i loro sagrificii: Dio avea proibito quest'uso agli Ebrei.

ALTIMETRIA (*icon.*). È quella parte della geometria pratica, che insegna a misurare le altezze. Viene personificata dagli artisti con una giovane fanciulla, occupata a pigliare i punti d'una torre lontana, e si pongono vicini a lei gli strumenti necessarii a questa operazione.

ALTIO (*erud.*). Soprannome di Giove, preso dal culto che gli si rendeva in un bosco sacro, chiamato *Alti* (v-q-n.), presso ad Olimpia.

ALTO (*ling.*). È sostantivo, addiettivo ed avverbio. Nel primo caso esprime *altezza*, e propriamente la parte più distante dalla superficie della terra, cioè la sommità d'una cosa. Detto assolutamente, in alcune locuzioni vale *cielo*, e in alcune altre significa *mare*. Come addiettivo indica la posizione d'una cosa elevata sulla superficie della terra, relativamente a tutta la sua estensione in questo senso. Riferito a tempo vale *tardo ; ora alta, notte alta*, ecc. Riferito a virtù o forza vale *sublime, eccellente, sommo*, ecc. ; e così pure *difficile, grande*, riferito anche a pericolo. Talvolta sta per *profondo* nei due opposti sensi di *elevato* e di *abbassato*, cioè dell'insù e dell'ingiù. Sta altresì per *profondo*, significato d'*intenso*, come alto *sonno*. Si usa pure per *altero*, diventando con ciò traslato di quella voce istessa a cui diede l'origine. Si adopera poi la voce *alto* in molte scienze ed arti, ed il suo significato si desume dall'oggetto a cui si riferisce; così in marineria *alto bordo* dicesi di nave molto grossa ; in commercio *lane alte* significa lane di lungo taglio: in musica *alto* per lo più equivale ad *acuto*, ecc. Si trova usato *alto* per *antico, vetusto*; e non sarebbe improbabile che derivasse in questo senso dal tedesco *halt*. Finalmente *alto* dicesi tutto ciò che è superiore alla nostra intelligenza. Come avverbio poi vale *verso un luogo alto*, ed anche sta per *altamente*. Col verbo *fare* significa *fermarsi*, e come tale dee provenire dal tedesco *halt*, poichè la frase *halt machen* equivale esattamente al nostro *far alto. Fare alto e basso* vuol dire *fare a suo modo. Alto* si usa anche in senso di *tosto, su via*.

ALTO-LICCIO (*tecn.* e *inven.*). Questa parola viene dalla disposizione dei licci, o, a meglio dire, della trama che serve a lavorare un genere particolare di tappezzeria. Questa trama è collocata verticalmente, laddove nei telai comuni da tessitori, ed anche di alcune sorta di tappezzerie essa è disposta orizzontalmente. Queste portano il nome di *tappezzerie di basso-liccio* per distinguerle dalle prime che diconsi *tappezzerie d'alto liccio*. Nacque in Levante l'invenzione di queste tappezzerie di seta, di lana, talvolta trapuntate d'oro e d'argento, le quali rappresentano uomini, donne o paesi, con varie figure d'animali. Il nome di *saracinesco*, che davasi altra volta in Francia a questa specie di manifattura ed agli operai che la fabbricavano, sembra non lasciare alcun dubbio sull'accennata origine. In Italia, e specialmente nelle chiese, si veggono molte di tali tappezzerie antiche, lavorate, per quanto sembra, a Costantinopoli, nelle quali si leggono i nomi delle figure rappresentate scritti in greco. Alcune ne esistono in Brescia, che sembrano del secolo XI e XII. Gli Inglesi e i Fiamminghi, ritornando dalle crociate e dalle guerre contro i Saraceni, portarono nei loro paesi l'arte di fabbricare simili tappezzerie e l'esercitarono lungo tempo senza avere rivali. La prima manifattura di questo genere stabilita in Francia fu quella di Beauvais nel 1664. Tre anni dopo sotto Luigi XIV Colbert fondò quella dei *Gobelini*, con cui presentemente nessuna può gareggiare. In Roma pure la fabbrica di questa sorta di tappezzerie è da lungo tempo stabilita, e si mantiene tuttora con fama ben meritata. Noi Italiani le chiamiamo anche col nome di *Arazzi* da Arras, città della Fiandra, ove si cominciò a fabbricarle.

ALTORE (*erud.*). Soprannome di Plutone, perchè tutto ciò che ha vita sulla terra si nudrisce della terra.

ALTO RILIEVO (*scult.*). Quel genere di scultura che è eseguito sopra una superficie piatta, ma che si rileva visibilmente al dissopra del fondo. Il grado di proiezione dato all'alto rilievo dipende dalla volontà dello scultore; vi si mostrano di frequente più dei 3|4 della figura, e qualche volta si aggiungono pure figure di mezzo e di basso rilievo per esprimere le gradazioni della distanza. Il lavoro più grande che siasi mai eseguito in alto rilievo è l'opera insigne dell'Algardi in S. Pietro di Roma, rappresentante Attila respinto dai santi Pietro e Paolo. Quantunque lo stile di quest'opera sia peccante nel gusto, è impossibile non ammirarvi la forza spiegatavi dall'artefice. Gli alti rilievi del Donatelli a Firenze sono fra i saggi più perfetti di quest'arte. Fra gli antichi che si conoscono, i più celebrati alti rilievi sono le metope dei marmi detti d'Elgin, che alternativamente coi triglifi ornavano il fregio al di sopra della colonnata esteriore del Partenone.

ALTO TEDESCO ANTICO, o ALTHCHDEUTSCH (*ling.*). Lingua un tempo comune in tutta la Germania meridionale, la Svizzera, l'Alsazia, l'Assia, la Turingia; e probabilmente i suoi dialetti potevano aggrupparsi in due principali, cioè il *francico o tudesco*, che fu la lingua più volgata sotto i re Merovingi e Carlovingi, e l'*alemannico*, che prevalse allorchè il trono di Germania toccò ai discendenti di Corrado il Salico. Il primo è povero di monumenti, ma i pochi vestigi che se ne conservano ci chiariscono che esso anche prima di Carlo Magno fosse scritto e coltivato. Del secondo le più antiche memorie sono la traduzione della *Regola di San Benedetto*, fatta verso il 720 da Karo, monaco di San Gallo, e la parafrasi poetica degli Evangeli, di Ottofrido, dopo l'800. Il brillante periodo della sua

letteratura fu quello degli Hohenstaufen (1135-1254) allorchè principi e baroni accordavano a gara favori e mercedi a quei bardi che, or sotto il nome di *Meistersänger* (maestri cantori), or di *Minnesänger* (maestri d'amore), erravano di Corte in Corte cantando le belle ed i prodi, ed intanto arricchivano di nuovi modi gentili il rozzo idioma germanico. Si videro per opera di costoro traduzioni di Virgilio e di Ovidio, leggende sulla guerra di Troja e sui miracoli de' santi: ma la più classica opera è quella dei *Niebelung*, grandiosa epopea di cui si ignora l' autore, sebbene venga dal dotto Winter attribuita a Corrado di Wurtzberg, che fiorì circa al 1290. La lingua usata da siffatti cantori, di cui l'ultimo fu il celebre calzolaio di Norimberga Hans Sachs, viene distinta col nome di *Alto tedesco medio*, o *Mittelhocdeutsch*; infatti essa non è nè l'antico idioma, nè il moderno, ma rappresenta il fiore dei dialetti allora in uso in Germania.

ALTO TEDESCO MEDIO. V. ALTO TEDESCO ANTICO.

ALTURIERA (*marin.*). È aggiunto di navigazione, ed è quella che si fa e si rettifica colle osservazioni astronomiche e col mezzo de' compiti trigonometrici, lontano dalle terre ed a traverso dei più vasti mari, a differenza della navigazione *costiera*. Dassi pure l'aggiunto d'*alturiere* a quel piloto che dirige il viaggio del bastimento, osservando gli astri, lungi dalle coste e dalla vista della terra a differenza del pilota *costiere* e del pilota *locatiere* o di porto.

ALULA (*erud.*). Lago nella pianura di Meditschah nell'Algeria, in vicinanza del quale sorge il Kubbar-el-Runeiah (sepoltura della Cristiana), monumento romano in forma piramidale, alto circa 27 metri, in cui narrasi sia nascosto l'aureo sarcofago d'una principessa cristiana, pieno di preziosi tesori cui solo un cristiano può estrarre. Un dey tentò una volta impadronirsene, ma uno spettro femmineo comparve tosto in cima al monumento gridando: » Alula, poni in salvo i tuoi tesori!» e dal vicino lago sbucarono mosche gigantesche della grossezza dei topi, le quali posero in fuga il rapitore.

ALUNAMENTO (*marin.*). Tontura del ponte della nave e dell'incinta. È la curvatura che si dà al ponte delle navi, per cui esso ascende dal mezzo della sua lunghezza verso poppa e verso prua. Questa curvatura, combinata con quella che ha nel verso della larghezza, ossia col gozzone, serve al pronto scolo ed esito delle acque cadenti sopra di esso per gli ombrinali. Si fa maggiore l'alunamento a poppa di quello che a prua, per mantenere uniforme l'andamento delle incinte sopra acqua, atteso che la nave pesca di più a poppa.

ALUNNA (*erud.*). Soprannome di Cerere, e significa *nutrice*.

ALUNNO (*erud.*) Soprannome di Giove, e significa *che nutre*.

ALURGIDE (*arch.*). Sorta di veste degli imperadori romani, di color rosso, ma carico di color violaceo, e più nobile della semplice porpora, come pensano alcuni eruditi.

ALUTA (*arch*). Antico calzare senza legacce, che copriva il piede: vale pure lo stesso che *alluda* (V.).

ALUTI (*antic.*). Nome di coloro che nei giuochi olimpici giravano muniti di bacchette per tenere in dovere gli spettatori. È lo stesso che *littori*, *raddofori*, ecc.

ALUZZA (*erud.*). Idolo degli antichi Arabi.

ALVALDI (*erud.*). Nella mitologia scandinava così è nominato un gigante ricchissimo, che lasciò morendo i suoi tesori ai suoi tre figliuoli, Thiassi, Idi e Gangr.

ALVEO (*arch.*). *Alveo* diceasi dagli Antichi la tavola su cui giuocavano a' dadi, e trovasi figurata in molti marmi, con un'epigrafe, composta di sei parole da sei lettere ciascuna, e disposte a tre a tre, come sono nei seguenti esempi:

VICTUS LEBATE	SEMPER IN HAC	DOMINE FRATER
LUDERE NESCIS	TABVLA HILARE	ILARIS SEMPER
DALVSO RILOCV	LUDAMUS AMICI	LVDERE TABVLA

Cioè: *Victus, leva te, ludere nescis, da lusori locum* (*Maffei*, *Mus. ver.* pag. 256): *Semper in hac tabula hilare ludamus amici* (Murat. pag. 661): *Domine frater, ilaris semper ludere tabula* (Boldetti, *Cimit. dei martiri*, pag. 447).

ALVEOLI (*arch.*). I Romani davano questo nome ai tubi conducenti il calore, sparsi nell'interno delle muraglie per iscaldare gli appartamenti delle Terme. Così chiamavansi pure i vasi da cuocere o, a dir meglio, da lavar le carni prima di cuocerle.

ALVEUS (*arch.*). Era un battello, o schifo fatto con un tronco d'albero scavato, come sono tuttavia le canoe dei popoli selvaggi. Romolo e Remo furono esposti al fiume in uno di questi schifi, secondo quello che dice Ovidio nei *Fasti*.

ALZAMOLLE (*tecn.*). Nome d'una chiavetta per girare la vite perpetua affine di caricare la molla degli oriuoli.

ALZARA (*marin.*) È quella fune che attaccata all'albero de'navicelli, serve per condurli pe'fiumi contr'acqua. (V. Alaggio).

ALZARELLA (*marin.*). I marinai chiamano *alzerela* o *alzarella* una corda che serve ad alzare e sollevare le manovre, e condurre i gabiozzi e le vele di staggio.

ALZATA (*tecn.*). A cagione dell' oscillazione di un pendolo le braccia dell'àncora s'innalzano e si abbassano successivamente per lasciar passare ogni volta un solo dente della ruota di *scappamento*. Gli oriuolai danno il nome *d'arco d' alzata* all' estensione percorsa dall'estremità della leva dell'àncora, che arresta momentaneamente il movimento generale: l'estensione dee bastare al passaggio del dente che scappa, e nulla più. — In architettura dicesi *alzata d'un edificio*.

ALZATO (*aral.* e *archit.*). Nel blasone si dice che è *alzato* il capriolo e la fascia quando sono più alti del sito loro ordinario. — In architettura è quella parte del disegno che trovasi elevata dalla pianta.

ALZETE (*erud.*). Dio dell'amor fraterno presso gli Scandinavi.

ALZIRA (*erud.*). Ponte, che fa mestieri traversare per giungere al paradiso dei credenti in Maometto: desso è largo quanto un filo di ragno, e sotto lui scorre una riviera di fuoco, che con la vampa e col fragore spaventa chi passa. Qui vi è di bisogno da vero la buona coscienza che rassicuri; un lieve ribrezzo, uno sfumato raccapriccio è morte eterna: da quella riviera infuocata, la forza degli angeli e degli uomini, riunita al braccio d'un demonio, non varrebbe mai a sollevare chi cade.

ALZO (*mil.*). Viene così nominato un paletto mobile, che ponesi dietro la culatta dei pezzi d' artiglieria onde puntarli con facilità ed esattezza. Scorre questo in una incanalatura e fissasi ove si vuole col mezzo d'una vite di pressione: sulla superficie dell'alzo, che è in vista del cannoniere che appunta, sono tracciate alcune divisioni: esso ha inoltre un piccolo bottone che serve a sollevarlo e calarlo; la sua cima superiore porta un cavo pel verso della lunghezza del cannone, che serve di mira. L'alzo giova a determinare l'angolo che fa l' asse del pezzo con la linea di mira. Col suo mezzo si accresce o si diminuisce, come si vuole, la differenza di grossezza dalla culatta all'orlo: si fa ancora va-

riare il punto del bersaglio, che trovasi sempre al punto d'intersezione della linea di mira, colla curva che descrive il proietto. Quegli che appunta il cannone non può fissare definitivamente l'alzo se non se avendo un'esatta nozione delle distanze e della portata del cannone. Quest'invenzione venne riconosciuta molto utile dagli artiglieri italiani nelle guerre al principio di questo secolo.

AL-ZOHARAH (*erud.*). Gli Arabi chiamavano con tal nome il pianeta da noi detto Venere. Gli rendevano un culto religioso, ed avevano innalzato in onor suo un tempio chiamato Beith-Chomdam, nella città di Sanaa, capitale del paese di Jemen.

AMACA o AMACCA (*marin.*). È un letto sospeso, di cui fanno uso i Caraibi ed alcune nazioni selvaggie dell'America. In un vascello l'*amaca* o *branda* è il letto de'marinai, ed è composto di un pezzo di grossa tela in forma di rettangolo; sopra ciascuno dei lati più corti sono fatti alcuni occhielli, nei quali passansi piccole cordicine, chiamate *reti*, che si riuniscono alla loro estremità per farne un anello: ad ognuno di questi anelli attaccasi una corda detta *sartia*, per la quale sospendesi, fissati ad uncini o ganci a tale effetto ai banchi del vascello fra un ponte e l'altro. Ve ne sono di varie sorta, che tutte però si assomigliano. La moda se ne è impossessata nelle isole francesi al Brasile, ove si veggono *amache* di cotone bianco o listate a varii colori, adorne di reticelle, frangie e nappine. Gentili signore, coricate trascuratamente e vestite con tutta eleganza, passano sull' *amaca* le intere giornate e ricevono visite, mentre una giovane mora le va leggermente ondulando con una mano, e cacciandone coll'altra le mosche. Si servono pure delle *amache* per farsi portare al passeggio. Al Brasile aggiungesi sopra le *amache* un piccolo padiglione con cortine che guarantiscono dalla pioggia e dagli ardori del sole.

AMACCA. V. AMACA.

AMADIGI DE GAULE (*lett.*). Personaggio imaginario, ma che debbe una specie di realtà alla grande fama del romanzo di cui è l'eroe, e che fu per lungo lungo in Ispagna il libro per eccellenza. Alcuni dotti ne fanno autore Vasco di Lobeira portoghese; altri una signora di quella nazione; altri Don Pedro, Infante di Portogallo, figliuolo di Giovanni I, che regnò dal 1385 al 1433. Parecchi lo attribuiscono a vari Spagnuoli senza però nominarli; ma egli è certo che nel 1525 (e non nel 1547, come asserisce il signor di Tresson) Garcias Ordognes de Montalvo, autore castigliano, fece stampare nella sua lingua un Amadigi, aumentato e ridotto da lui dietro le anteriori edizioni, che credonsi del secolo XV e dei tempi di Ferdinando e d' Isabella. Nel 1540 d'Herbelay Desessart diede in Francia una traduzione dell'Amadigi; ed ai nostri giorni Creuzè de Lesser, poeta della cavalleria, ha cantanto, in un poema più breve di quello dell'Ariosto, le *Tre grandi famiglie*, *Tavola Rotonda*, *Amadigi* ed *Orlando*. Nella nostra Italia Bernardo Tasso cantò l'Amadigi in un lungo poema in ottava rima che pubblicò nel 1560, e che piacque tanto a que' dì, da farlo da alcuni anteporre (con quanta giustizia ora ognuno sel vede) al Furioso d'Ariosto. — Si chiamavano *Amadigi* (*Amadis*) in Francia nel secolo XVII certe maniche di sottovesti, strette ed abbottonate sino al pugno; e Menage dice, ch'ebbero questo nome, perchè nella rappresentazione dell'opera l'*Amadigi* gli attori portavano maniche fatte a quella foggia.

AMAGABARI (*erud.*). Dall'arabo *mghabbar* (pieno di polvere), ed è nome che si dà a' soldati a piedi, perchè marciando si cuoprono di polvere. In tal senso usò questa voce anche Gio. Villani.

AMAIDI (*aral.*). In araldica le *Amaidi* appartengono alle Pezze onorevoli del secondo ordine; e sono l'arme di una casa di Fiandra di questo nome, cioè tre sedili di cantina, su cui si posano le botti, che in francese si dicono *Hames*, e nell'arme hanno la forma di tre fasce scorciate.

AMAIMONE o AMOYMONE (*scien. occ.*). Uno dei quattro grandi Spiriti d'Averno, di cui egli governa la parte orientale. Si evoca il mattino dalle nove a mezzogiorno, e la sera dalle tre alle sei. Asmodeo è il suo luogotenente e il primo principe de'suoi Stati.

AMANGA (*erud.*). Parola che significa *uomo senza cuore*, ed è uno dei nomi del dio che, presso gli Indiani, corrisponde al Cupido degli Antichi.

AMANO (*erud.*). Una delle abluzioni in uso presso i Turchi: è il bagno ordinario, che si fa nei bagni pubblici, la cui entrata è permessa tanto ai cristiani quanto agli ebrei. Gli uomini vi vanno alla mattina, le donne al dopo pranzo.

AMANO o OMANO (*erud.*). Dio dei Cappadocii e degli Armeni, che credesi essere il sole o il fuoco perpetuo adorato da'Persiani come imagine del sole. Strabone lo chiama *doemon Persarum*, il genio dei Persi. Tutti i giorni i magi andavano nel suo tempio, in mezzo al quale eravi un altare su cui mantenevano un fuoco perpetuo, a cantare i loro inni, durante un'ora, alla presenza del fuoco sacro, tenendo in mano un ramo di verbena, e portando tiare, le cui bende pendevano da ambi i lati delle gote.

AMANTE (*marin.*). Sorta di fune con cui i marinai legano le antenne e le vele: dicesi anche *mante* o *manti*.

AMANTICELLO (*tecn.*). È una fune più sottile delle colonne, la quale passa nel bozzello di queste, e da un capo è fermata ad una delle rizze delle murate, e dall'altro porta un bozzello a due pulegge, in cui passa una rizza.

AMANUENSE (*antich.*). Sinonimo di copista, ed è chi di propria mano copia da un libro, od anche chi scrive ciò che altri gli detta. Anticamente gli amanuensi supplivano alla mancanza delle tipografie; dal che si conosce quanto importava che essi fossero periti nell'arte di copiare con bella scrittura e con corretta ortografia. Presso i Romani erano ordinariamente incaricati di tale ufficio gli schiavi, che tanto più divenivano cari ai loro signori quanta maggiore diligenza ed esattezza impiegavano nel disimpegnarlo. Pomponio Attico ne manteneva ai suoi stipendi più di 100, e rivendendo le opere loro aveva trovato campo ad una lucrosa speculazione. Caduta la romana repubblica, distrutti gli imperi d'Occidente e d'Oriente, ed occupata per non breve tempo l'Italia dai Barbari, le scienze e le lettere non trovarono rifugio che nei monasteri; e per conseguenza anche l'ufficio dell'amanuense fu esercitato a quei dì esclusivamente dai monaci, i quali con molta cura e spesse volte eziandio con lusso ed eleganza copiavano i libri sacri indispensabili alle loro istituzioni, ed anche i profani per conservarli e studiarli. Egli è certo che a que'monaci amanuensi le scienze e le lettere vanno d'assai debitrici; poichè, sebbene qualche volta con poco senno distruggessero opere di sommo merito per servirsi delle pergamene a scriverne altre di poco o nessun valore; tuttavia senza di loro sarebbero forse andati irreparabilmente perduti molti scritti preziosi, che servirono poscia a ricondurre il buon gusto scientifico e letterario, dopo la partenza de'Barbari, non solo in Italia ma per tutta l'Europa. — Oggidì gli amanuensi sono principalmente impiegati dalle persone addette al foro, le quali se ne servono per far loro copiare le scritture legali, e gli atti di procedura presso li tribunali di civile e criminale giurisdizione.

AMARANTO (*erud.*). Fiore, simbolo dell'immortalità. I negromanti attribuivano grandi proprietà alle corone fatte con questo fiore e, tra le altre, quella di conciliare a chi ne portava il favore e la gloria. In generale è d' aspetto melanconico, e le sue foglie sovente si veggono segnate di macchie nere. Gli Antichi consacravano, forse per la suddetta ragione, l'amaranto ai morti e lo piantavano vicino alle tombe.

AMARASCHINO (*tecn.*). Rosolio delicatissimo che ha il sapore dell'amarasca : quello che viene da una fabbrica di Zara è il più stimato in commercio.

AMARASINHA (*erud.*). Libro classico dei Bramini dell'antichità più remota : esso è un vocabolario della lingua sanscrita, il quale contiene parecchie nozioni astronomiche e mitologiche, e i nomi e gli uffizi delle divinità indiane.

AMARAVATI (*erud.*). Città celeste, soggiorno di Indra, il Giove degli Indiani.

AMARCO (*marin.*). Segno di una botte galleggiante, o di un albero che si alza su un banco, perchè i vascelli che viaggiano s'allontanino dalla traccia ove lo veggono; altrimenti detta *gavitella*, *gavitello*.

AMAREZZA (*icon.*). L'iconologia la rappresenta sotto l'aspetto d'una donna vestita di nero, con la angoscia dipinta sul volto ; essa guarda mestamente una pianta d' assenzio che ha germogliato in un favo di miele : forse perchè quando siamo in maggior felicità della vita allora ci troviamo in maggior pericolo de'disastri della fortuna : ovvero perchè, conoscendosi tutte le qualità dalle cognizioni del contrario, allora si può avere perfetta scienza della dolcezza quando si è gustata un'esterna amaritudine ; però disse l'Ariosto:

Non conosce la pace e non la stima
Chi provato non ha la guerra prima.

AMARIA (*erud.*). Dea degli abitanti di Fiesole, in Etruria. I piedi della sua statua erano uniti l'uno contro l'altro, le sue mani attaccate al corpo, e la sua lunga capigliatura pendeva intorno al capo come quella delle statue egizie. Credesi essere la stessa che Furina, vendicatrice de' malvagi.

AMARICA (lingua). V. ABISSINICHE LINGUE.

AMARINTIA (*erud.*). Festa celebrata in onore di Diana, la quale aveva pure il soprannome di *Amarintia* o *amarusia* da Amarinto, città dell'Eubea, ove la dea era particolarmente onorata.

AMARITUDINE. V. AMAREZZA.

AMARRA (*marin.*). Nome di quella fune o gomena che ferma il bastimento senza l'àncora a qualche punto stabile in terra. Quindi *amarrare* dicesi dell'attaccare con *amarra*. Le amarre delle *sartie* sono funi, che servono per tenere stese le sartie per mezzo di catene e di teste di montone, che si corrispondono mediante esse funi. Le amarre di *stagio* sono funi che servono per unire lo stagio al suo collare. Diconsi pure amarre quelle corde che attaccano l'albero minore allo sperone.

AMARRARE (*marin.*). In marineria dicesi del cavo, ed è dar volta a un cavo intorno a qualche cosa ferma e stabile : dicesi anche del bastimento, ed è ritenerlo con un cavo o con più cavi fermati a punti stabili in terra, o ad àncora in mare. *Amarrare un albero* vuol dire guernirlo del suo stagio, delle sue sartie e della sua manovra; l'opera contraria dello sguernirlo dicesi *dismarrare*. *Amarrare le vele* vuol dire scorciare o restringere a forza di pieghe la estensione delle vele ; per il quale effetto evvi attraverso di esse, ad una certa altezza, una serie di occhielli e di arpioncini, i quali servono a diminuire la vela della parte superiore.

AMARUSIA, AMARINTA, AMARINTIDE, AMARISIA (*erud.*). Soprannomi di Diana, presi da un borgo dell'Eubea, o della Tessaglia, ove dessa era particolarmente onorata.

AMASTRI (medaglie d') (*numis.*). La medaglia d'*Amastri*, principessa persiana, coniata ad Eraclea di Bitinia, rappresenta una testa giovane, con un berretto frigio, ornato di una corona d'alloro. Il rovescio porta la leggenda ΒΑΣΙΛΙΣΣΗΣ ΑΜΑΣΤΟΣ (della regina Amastri), e presenta una donna turrita, che è la medesima città, tenente uno scettro ed una vittoria. Questa medaglia, rara, in argento di 9 linee di diametro, vale 400 franchi : quella di bronzo, di 8 linee, che porta una testa laureata, giovane, coi capelli ondeggianti, e nel rovescio un arco ed un turcasso, ne vale 100. — Le medaglie d'*Amastri*, città dell'antica Paflagonia, ricordano i tipi più antichi delle tradizioni religiose e storiche del Ponto, e particolarmente Perseo, la testa di Medusa e l'egida. Sulle medaglie d'un tempo meno lontano la città porta, col suo nome, il titolo di *Sebaste*, ovvero *Augusta*. Un tipo interessante della città d'Amastri è quello che ci offre il ritratto d'Omero. La testa del poeta è barbuta e porta il diadema: le spalle sono coperte d'un mantello: leggevasi da canto ΟΜΗΡΟΣ, *Omero*; nel rovescio si vede il fiume Melete, coricato, tenente nella destra una lira, appoggiata sul ginocchio, e una canna nella sinistra, che riposa sovr' un' urna rovesciata ; sull' esergo si legge ΜΕΛΕΣ, *Melete*, nome del fiume. Tutte le monete, che si conservano ancora di Amastri sono in bronzo. Il prezzo delle autonome varia da 200 a 750 fr.; a quest'ultimo prezzo vendesi quella di Omero, che ha 270 decimillimetri di diametro. Le imperiali valgono da 100 a 500 fr.

AMATA. Il gran pontefice di Roma dava questo nome alla Vestale che veniva eletta a sorte.

AMA-TEU-OOU-GAMI (*erud.*). Vale a dire *il grande spirito coronato dei raggi del cielo*, ed è la maggiore e la più potente di tutte le divinità misteriose del Giappone. Desso è il medesimo che *Ten-Sio-Dai-Dsin*. Da lui uscirono i primi uomini che abitarono questo piccolo mondo sublunare, ovvero i primi semidei che produssero gli uomini dei giorni nostri. I principi della famiglia imperiale che regnano attualmente vanno a lui debitori del loro diritto ereditario alla corona. Il regno di questa divinità non fu che di 250,000 anni. Sua moglie non è punto conosciuta, ma il suo primogenito, che gli succedette nel governo, chiamasi *Oo-Si-Wonino-Micotto*.

AMATISTA. V. AMETISTA.

AMATONZIA, AMATUSA o **AMATUSIA** (*erud.*). Soprannome di Venere, da Amatunta, ove fu celebrato il culto di lei.

AMATUNTA (*antich.*). Città marittima dell'isola di Cipro, specialmente consacrata a Venere, la quale vi aveva un magnifico tempio, assai frequentato. Di qui i nomi di *Amatusa*, *d'Amatusia*, di *regina d'Amatunta*, dati a questa dea. Anche Adone, che stato era teneramente amato da Venere, veniva onorato in Amatunta. Questa città fu prima abitata da'Barbari i quali, al dire de' poeti, avevano un paio di corna sulla fronte, il che fe' dar loro il nome di *Cerasti* o *Cornuti*. Venere li cangiò in tori per punirli di averle immolati stranieri; il che può aver dato luogo alla favola che l'isola di Cipro fosse circondata di promontori che s'innalzavano nel mare e presentavano agli occhi punte di rupi, che da lungi sembravano corna.

AMAZZONIO (*antich.*). Nome dato al mese di dicembre dagli adulatori di Commodo, per onorare la cortigiana da lui amata, e ch'egli aveva fatta dipingere in abito di amazzone ; soprannome ch'egli pure adottò per la stessa ragione. Ed anche Apollo

si chiamava *amazzonio* perchè aveva posto fine alla guerra tra le Amazzoni e i Greci.

AMBALARDO (*arch.*). Sorta di carretta.

AMBARVALI (*antich.*). Feste che si celebravano presso i Romani in vari tempi dell'anno. Verso la fine di gennaio o nel mese di aprile e negli ultimi giorni di luglio, come viene indicato dall'etimologia medesima della parola (*ambio arva*) si facevano processioni all'intorno dei terreni, cantando le lodi di Cerere, a cui offerivansi sacrificii *suovetaurilia* immolando una troia, una pecora ed un torello, simbolo dei lavori e della fertilità delle campagne. I sacerdoti e gli assistenti erano incoronati di foglie di quercie e chiedevano, nella prima festa, l'accrescimento e la maturità delle messi, nella seconda la benedizione e la conservazione dei grani e degli altri frutti della terra. Catone ha mandato fino a noi, nella sua opera *De re rustica*, la preghiera che recitavasi in tale occasione, e chiamavasi il *Carmen ambarvale*. Secondo la romana tradizione queste feste sarebbero state anteriori perfino alla fondazione della città, e istituite da Romolo per gli Albani. La religione cristiana, allontanando da tali cerimonie tutto ciò che offerivano di superstizioso, ha voluto nullameno consacrarne il principio, ed invoca ogni anno la benedizione celeste sopra i prodotti della terra nei tre giorni delle rogazioni. Nel regno di Visapur (India) celebravasi una festa campestre che ha qualche relazione colla descritta cerimonia. Alcuni contadini portano sulle spalle un grosso albero, spoglio delle sue frondi. La meta della processione è sempre qualche pagode, all'entrata del quale depongono l'albero. Quelli che lo portano fanno un profondo inchino dinanzi al pagode, poscia caricano di nuovo l'albero sul loro dorso, mettendo alte grida di allegrezza e girando intorno al pagode. Lo depongono e lo ripigliano così per fino tre volte, dopo di che piantano l'albero in un gran buco, fatto in terra dal capo dei bramini, nel quale egli ha versato una cert'acqua consacrata. Coronano l'albero di ghirlande di fiori, gli presentano offerte di riso, lo adornano di banderuole, poi appiccano il fuoco a strofinacci di paglia, attaccati intorno al tronco. Allora il bramino, esaminando con attenzione le diverse ondulazioni della fiamma, annunzia agli assistenti se il raccolto sarà felice.

AMBATTO (*antic.*). I Romani davano questo nome (ambactus) ad un domestico che noi chiameremmo fattore, ovvero commesso; e questo nome derivava da *ambagere*, antica voce latina, sinonimo di *ambire*, *circum agere*, andare a torno, aggirarsi. Cesare chiama pure *ambacti* una specie di clienti che, senza essere schiavi, erano pure dipendenti da qualche padrone. Parlando dei cavalieri Galli ei dice che ognuno d'essi, a proporzione della nascita e degli averi, portava al suo seguito gran numero di clienti e di *ambacti* (De Bello Gallico, VI, 14.).

AMBELII (*erud.*). Una delle quattro sette antiche del maomettanismo, così chiamata dal nome del suo capo Ambeli.

AMBIEGNA (*antic.*). Epiteto di giovenca augurale, intorno a cui collocavansi le altre vittime (da *ambire*, andare in giro). Secondo altri dicevansi *pecore ambigene* o *ambiegne*, *oves ambiegnae aut ambigenae*, quelle che, avendo partorito due gemelli, sagrificavansi a Giunone; nel quale significato la voce deriverebbe da *ambo*, ambidue.

AMBIGENA (*erud.*). Persona che partecipa di ambo i sessi, più nota sotto il nome di *ermafrodito*.

AMBIGENAE OVES (*antic.*). V. Ambiegna.

AMBITUS (*antic.*). Circuito, recinto degli edificii. *Ambitus monumenti* era lo spazio ristretto a confini, in cui si rinchiudevano i sepolcri. Siccome il terreno dei sepolcri era sacro, così, perchè non occupasse ampio luogo ad arbitrio, gli architetti designavano la larghezza e la lunghezza del circuito del monumento, notando i piedi così: IN. FRONTE. PEDES..... IN. AGRO. PEDES. *Ambitus togae* significava, secondo Tertulliano, l'ampiezza della toga, che involgeva il togato. *Ambitus urbis Romae* indicava il circuito di Roma. Passò le 13 miglia sotto gli imperatori: ora è di 13. *Ambitus regionum* era il circuito delle divisioni di Roma. Oggi sono i 14 rioni.

AMBIZIONE (*icon.*). I Romani le avevano innalzato un tempio. Veniva rappresentata con ali al dorso e coi piedi nudi, per esprimere l'estensione de'suoi disegni e la prontezza con la quale ella vuole eseguirli, o per dinotare le fatiche e le umiliazioni che sopporta l'ambizione, onde giugnere ai suoi fini. Un autore ha espresso lo stesso pensiero dicendo che l'ambizione è sempre sulle ginocchia o sulla punta dei piedi. Ecco come l'ambizione è caratterizzata da un altro iconologista. Una donna giovane, avvenente, nuda i piedi, con veste verde ed ale alle spalle, curvata sotto il peso delle mitre e delle corone: cammina sul lido d'un mare procelloso, i cui flutti stanno per sollevarsi, ed è preceduta da un leone. Picard ha simboleggiato questo vizio con una donna, che ha il capo coperto di piume di pavone e che tiene uno scettro innalzato.

AMBOLOGERA (*erud.*). Soprannome di Venere, vale a dire colei che *calma le angoscie della vita e preserva dalla caducità*. Deriva da *ballein* (gettare) e da *geras* (vecchiezza).

AMBONE (*archit.*). Era una tribuna nelle chiese sopra la quale si ascendeva per leggere o cantare l'epistola e l'evangelo nella messa e per predicare al popolo: può prendersi anche per *lettorile* e per *pulpito*. Ve ne erano ordinariamente due all'ingresso del coro, ma in processo di tempo variò considerabilmente di posto.

AMBRA (essenza, olio, pomata, tintura d'). V. Profumeria.

AMBRA GIALLA (*antic.*). I più antichi autori che ne parlano sono Eschilo ed Erodoto. Era tenuta molto in conto presso gli Antichi, ed i Romani ne facevano ogni sorta di gioielli. Sappiamo da Plinio che, sotto Nerone, il sopraintendente de'pubblici giuochi avea spedito un cavaliere romano sulle coste del Baltico per farne acquisto, e che quegli ne riportò tal quantità, che tutte le decorazioni dei giuochi furono ricche di questa preziosa materia; la quale venne tanto diffusa, che se ne ornavano il collo perfino le contadine, non solo per lusso, ma ben anche come preservativo e rimedio contro il male di gola. Lo stesso Plinio parla di pezzi d'ambra fin di 14 libbre; e la stima misuravasi da qualche particolarità, come il colore o l'avere inchiuso qualche insetto. Nel museo Kircheriano n'è una raccoltina di romane, ove sono specialmente notevoli una noce spaccata ed un balsamario, ricinto di pampini e con amorini bacchici ed uccelli. Ivi è pure un frammento bellissimo d'una Nereide su cavallo marino in cristallo di rocca. Un bassorilievo in ambra, trovato nella tomba di Ruvo, e venuto alla preziosissima raccolta del conte di Portalés-Gorgier, è in un pezzo lungo pollici 6, lin. 6, largo 3. 6. I poeti ne celebrarono l'origine, e sotto il velo della mitologia la riconobbero vegetabile, attribuendola alle lagrime delle sorelle di Fetonte, allora che ei, fulminato da Giove, precipitò nell'Eridano, e che quelle tanto amaramente lo piansero per tre

continui mesi, che gli dei, alla fine mossi a pietà, le cangiarono in pioppi, ed in ambra le lagrime che versavano. Se ne fanno gioielli di tutte le forme ed è in gran uso in Turchia. Si trova sparsa in molte regioni e, parlando dell'Europa, la Sicilia e le spiagge del Mar Baltico sono i luoghi che più ne abbondano, e quelli dov'essa porge materia al commercio ed alle arti. I moderni naturalisti inclinano a risguardarla come un succo resinoso, modificato dal lungo soggiorno nelle acque del mare, e dalle altre cause che cangiarono le antiche selve in lignite. Patrin invece crede che l'ambra gialla sia miele, alterato dal tempo e dall'azione degli acidi minerali: ma tale opinione non ha seguaci.

AMBRETTA (spirito d'). V. Profumeria.

AMBRISO o AMBRISSO (*antic.*). Città di Grecia nella Focide. Sulla dritta via, che conduceva ad Anticira, eravi un tempio di Diana Ditinna, a cui gli abitanti di Ambriso professavano una grande divozione. La statua della dea era, al dir di Pausania, di marmo nero.

AMBROGETTA (*tecn.*). Piccolo quadrello di marmo ad uso dei pavimenti.

AMBROSIA (*erud.*). Festa celebrata nell'Jonia in onore di Bacco, nel tempo della vendemmia.

AMBROSIANA BIBLIOTECA (*lett.*). Fu fondata nel 1602 dal card. Federico Borromeo. I libri stampati, verso la metà del secolo scorso, montavano a circa 35,000; ora crebbero fino a 87,000! e vi si contengono edizioni magnifiche e rare. I manoscritti, primaria gloria di questa biblioteca, sono raccolti in 5,500 volumi.

AMBROSIANO CANTO (*mus.*). È il canto che si usa nella diocesi di Milano, e che si distingue dal *gregoriano* per robustezza e gravità. Prende il nome da Sant'Ambrogio, non già perchè ne fosse egli l'inventore, ma sibbene perchè fu introdotto da lui nell'Occidente.

AMBROSIE (*erud.*). Feste romane in onore di Bacco, le quali celebravansi il 24 di novembre.

AMBROSINO (*numis.*). Moneta degli antichi signori e duchi di Milano, così detta perchè avea su una parte scolpito Sant'Ambrogio a cavallo.

AMBUBAJE (*antic.*). Donne libertine, suonatrici di flauto, che facevano copia di sè per mercede. notissime ai Greci ed ai Romani. Turnebo dice che fu loro dato un tal nome perchè erravano intorno alla città di Baja. Orazio parla di queste dissolute nel principio della seconda satira.

AMBULACRO, AMBULATORIO o AMBULAZIONE (*antic.*). Luoghi privati, dove si passeggiava, detti dai Romani anche *porticus* o *ambulationes*. Erano coperti d'alberi ombrosi, e ornati di fontane. I luoghi da passeggiare alla scoperta erano chiamati *ambulatoria porticus*. *Ambulacro* dicevasi pure a quella parte dei teatri degli Antichi, che serviva agli attori per comunicare da una all'altra delle porte per cui uscivano sulla scena, e mutare le decorazioni. Un *ambulacro* sussiste ancora nelle vaste rovine del teatro di Ferento in Etruria.

AMBULANZA (*mil.*). Luogo posto a piccola distanza dai corpi dell'esercito che combattono, al quale ricoverano i soldati feriti, onde aver le prime cure dai chirurghi del reggimento. Le ambulanze sono della massima importanza nell'amministrazione degli eserciti: pare non fosse in uso presso gli Antichi.

AMBULATO, Amministrazione degli Eserciti (*antic.*). Legge od uso per l'antica milizia de'fanti e cavalieri romani, per cui doveano muoversi tre volte al mese per uno spazio e tempo determinato portando le loro armi, e con passo militare per esercizio.

AMBULATORIO. V. Ambulacro.

AMBULII (*erud.*). Soprannome dato a Giove, a Minerva ed ai Tindaridi, perchè queste divinità avevano altari vicino ad un portico, ove andavano a passeggiare i Lacedemoni. Un mitologo legge *ambulti*, vocabolo al quale dà il significato di *prolungazione*, perchè dic'egli, questi dêi prolungavano a discrezione la vita dei loro adoratori.

AMBULO. V. Ambulii.

AMBURBIO (*antic.*). Nome che davano i Romani ad una festa religiosa, la quale consisteva in una processione intorno alle mura della loro città e intorno ai campi vicini. Durante questa processione cantavano inni in onore di Cerere per ottenere dalla dea un buon raccolto. Le vittime condotte intorno alla città dicevansi *amburbali*, *amburbiali*, *amburbie*, dalla parola *ambire*, fare il giro, ed *urbs*, città.

AMBUSTO (*erud.*). Soprannome della famiglia Fabia, provenutole dall'essere uno dei Fabi stato percosso dal fulmine.

AMCESO (*erud.*). Dal greco *amphi*, intorno, e dal latino *caedo*, tagliare; e davasi dai Romani questo nome a certi vasi scolpiti, perchè venivano costrutti col tagliare attorno, attorno.

AMCHASFANDI o AMCHASPANDI (*erud.*). Secondo la mitologia dello Zend-Avesta sono i primi sette genii celesti propizii all'uomo e al mondo.

AMEA (*erud.*). Soprannome di Cerere presso i Terzenj.

AMEBEO (*poes.*). Aggiunto di versi, così detti perchè sono reciproci e scambievoli, che perciò si dicono pure *rispetti*, cioè che si riguardano e rispondonsi l'un l'altro.

AMEM (*erud.*). La terza divinità secondo la teogonia de'filosofi eclettici: con Phta ed Osiride ella presiede alla generazione degli esseri apparenti. Sono i tre dêi conservatori della Sapienza e suoi ministri, nel tempo in cui essa generava gli esseri e produceva la forza segreta delle cause. Dopo essi vi sono quattro potenze mascoline e quattro femminine, superiori agli elementi ed alle loro virtù; risiedono esse nel sole. Quella che dirige la natura nelle sue funzioni generatrici soggiorna nella luna. Il cielo è diviso in due, o quattro, o trentasei regioni, e queste regioni in molte altre: ciascuna ha la sua divinità, e sono tutte subordinate ad una divinità superiore. Da questi principii vuolsi discendere ad altri, fino a che l'universo intero sia distribuito a potenze che emanano le une dalle altre, e tutte da una principale.

AMENANO (*erud.*). Fiume della Sicilia, vicino al monte Etna. Di questo fiume parla Ovidio nelle sue *Metamorfosi*, ove leggesi in quasi tutte le edizioni *Amasenus*, o *Amisenus* per *Amenanus*: è uno sbaglio di amanuense, giacchè nè *Amasenus*, nè *Amisenus* sono nomi d'un fiume presso nessun antico geografo. Sulle medaglie di Catania questo fiume è appoggiato sopra un'urna e tiene un corno d'abbondanza.

AMENEBI (*erud.*). Nome d'una divinità egizia, che trovasi in una greca descrizione della Grande Oasi.

AMENTA (*erud.*). L'inferno presso gli Egiziani, che lo chiamano pure *ament*, *amenti*, *ement*.

AMENTE (*erud.*). Soprannome di Plutone. Secondo alcuni autori significa *privo di Menta*. Una ninfa, chiamata Menta, dicono essi, piacque al dio dell'inferno: Proserpina la rapì, e la cangiò nella pianta che porta il suo nome. Egli è più verosimile che i Greci avessero preso questo soprannome dagli Egizii, d'onde procedeva tutta la favola dell'inferno.

AMENTE, AMENTHES o AMENTI (*erud.*). Dea egiziana rappresentante la personificazione di un luogo situato nel centro della terra, ove recavansi, secondo la credenza degli Egizi, le anime di quei che morivano e d'onde uscivano per andare ad informare altri corpi. Secondo la tradizione questo luogo era una sala ipostila, ove stavano collocati Osiride e molti altri dei più venerati numi egiziani.

AMENTO (*arch.*). Nome (*amentum*) che i Romani davano alla coreggia che serviva a rattenere la lancia quando si vibrava un colpo al nemico. La lunghezza e la gravità di quell'arma rendevano necessaria questa precauzione. Il soldato passava un dito nella coreggia per iscagliare con maggior forza la sua picca. Si servivano pure dell'*amentum* a slanciare certi giavellotti forti e pesanti. Prima di scagliarli li libravano col mezzo di questa coreggia, come una pietra in una fionda. Alcuni guerrieri sdegnavano di ricorrere a siffatta risorsa, necessaria agli uomini deboli, che supplivano alla forza colla destrezza; e non adoperavano che il loro braccio per lanciare il giavellotto, come e dove volevano, senza servirsi dell'*amentum*. Davasi pure questo nome alla coreggia con la quale si legava sul piede il *sandalo*, ossia calzatura, chiamata *solea*.

AMERDAD (*erud.*). Nome d'un buon genio presso i Persi. È desso che produce nei frutti quel gusto e quel sapore che inducono a servirsene nell'uso pel quale furono creati da Ormuzd.

AMERICA (*icon.*). La più grande delle cinque parti del mondo, così chiamata da Amerigo Vespucci, fiorentino. Viene dipinta come una donna di colorito olivastro, coperta il capo di piume, armata di arco e di frecce. A'suoi piedi vedesi una testa trafitta da una freccia, lo che significa che alcuni dei suoi abitanti sono antropofagi. A lato a lei havvi la pippa: le ali del caduceo di Mercurio ne manifestano l'uso. La pesca e la caccia, principale occupazione de'suoi popoli, sono dinotate con due fanciulli carichi, l'uno di pesce, l'altro di cacciagione. Il caimanze e l'albero del banano finiscono di caratterizzarla. Le Brun l'ha espressa con una donna di carnagione olivastra, che ha qualche cosa di barbaro: dessa è seduta sopra una testuggine, e tiene in una mano una chiaverina e nell'altra un arco. Il suo capo è circondato di penne di diversi colori. È vestita con una specie di gonnella che la copre solamente dalla cintura fino alle ginocchia. Il nostro Appiani rappresentò l'America, in una delle volte dell'imperiale palazzo di Milano, sotto la figura di donna che giace seminuda sul suolo, coperta solamente nella parte inferiore da una pelle di belva. Ha i capelli mollemente ondeggianti per le spalle: tiene colla sinistra un arco, ed appoggia la destra su d'un turcasso pieno di frecce.

AMERICANE ANTICHITA' (*arch.*). I deserti dell'America centrale e le provincie meridionali del Messico principalmente sono ricche di ruderi antichissimi, descritti in parte da Stephens e Catterwood: Stephens delineò esattamente le così dette *rovine di Copan* e *Palenque* ed i più importanti fra gli antichi monumenti dell'Yucatan. A queste scoperte archeologiche nell'America centrale rannodansi quistioni storiche di grande importanza, e molti archeologi credono di avere trovato nello stile architettonico degli aborigini americani, nel carattere delle loro arti, nella loro scrittura figurata una certa affinità coll'antichissimo incivilimento dell'Oriente. Le *rovine di Peten* non furono ancora descritte, quantunque non inferiori per grandezza e per merito a quelle di Palenque. Dei monumenti di Quirigua, nello Stato di Guatimala, pochi furono delineati. Idoletti di pietra furono non di rado trovati nel golfo di Nicoya, in ispecie nell'isola di Chira. Nella provincia di Guanaxuato e sull'altipiano di Costa Rica trovansi montagne artificiali, aventi quasi la stessa forma dei noti mohilli della Russia meridionale e della Crimea, non che tumuli simili a quelli che incontransi lungo le coste del mar Nero e in molte contrade dell'Europa e dell'Asia occidentale. Sembra che le suddette montagne artificiali servissero ai sagrificii delle vittime. Sulle rive e nelle isole dei grandi laghi di Nicaragua veggonsi idoli colossali, parte scolpiti nella viva roccia, parte composti di massi congegnati; i più importanti sono stati delineati da Squier. Le antichità dell'America settentrionale consistono in *fortificazioni* e in *mausolei* o *tumuli*, destinati questi per la maggior parte ad uso di monumenti sepolcrali. Alcuni di questi tumuli altissimi trovansi nelle vicinanze di S. Luigi, fra i quali ve ne sono due, con due o tre piani o terrazzi, i quali sembra che connettano le antichità e per conseguenza anche l'incivilimento delle tribù antiche degli Stati Uniti con quelle del Messico, giacchè somigliano essi nella loro forma ai *teocalli* dei Messicani.

AMERICANE LINGUE (*ling.*). Il nuovo Continente numera moltissime lingue: il Balbi le fa salire a 423, ed il Vater a 500 pel solo Messico, delle quali il materiale glottico è così diverso, che riescono reciprocamente inintelligibili; e nullameno la struttura grammaticale è identica dalla Groenlandia fino al capo Horn. In queste lingue sovrabbondano le forme verbali, e nomi, pronomi e preposizioni sono fatti schiavi del verbo, che li unisce e ne compone un solo vocabolo. Le lingue dell'America settentrionale furono distribuite in 32 gruppi da Alberto Gallatin (1848); per le altre parti del nuovo mondo si hanno monografie linguistiche, non lavori comparativi. Dalle varie grammatiche che si conoscono di molte di dette lingue, dalla versione in alcune di esse fatta del Nuovo Testamento si rileva la loro ricchezza glottica e grammaticale, ed una costruzione filosofica, precisa e regolare così da poter esprimere ogni più lieve tinta dell'umano concetto.

AMETE (*antic.*). Forcella, che sosteneva le reti dei cacciatori (in latino *ames*). Era pure il nome della focaccia della quale facevano uso grandissimo i Greci. La farina ed il latte n'erano i principali ingredienti.

AMETHYSTINA (vestimenta) (*arch.*). Erano abiti coloriti in porpora mischiata con altra tinta. La porpora senza mescolanza d'alcun altro colore era d'un rosso sanguigno, e riservavasi per vestimento degl'imperatori. Quando era mischiata con una piccola quantità di colore violaceo essa diventava *amethistina*, vale a dire colore di amatista. Se il colore violaceo diminuiva avevasi l'amatista *purpurea* tal quale ce l'offrono le belle amatiste di Vico in Catalogna. Gli Antichi davano anche impropriamente il nome di colore d'amatista ad una tinta somigliante a quella del giacinto.

AMETISTA o AMATISTA (*antic.*). Pietra preziosa, d'un violetto carico, tenuta in gran conto presso gli antichi Ebrei: era dessa la nona delle dodici gemme scolpite, che adornavano il razionale del sommo sacerdote. Gli Antichi credevano che questa pietra avesse la virtù d'impedire l'ebbrezza: di qui il suo nome, che deriva dall'*a* privativo e da *methuein*, *inebbriarsi*. Credevasi di poter bere impunemente nei vasi d'amatista: furono spesse volte scolpite su questa pietra feste di Bacco. Credevasi pure aver essa la virtù di far conoscere l'avvenire a quelli che la portavano per mezzo de'sogni; di rimuovere i cattivi pensieri,

di procurare molta avvedutezza, e di conciliare il favore de'principi. Era la pietra preziosa più cara alle Romane.

AMETISTANO (*arch.*). Presso i Romani era aggiunto di abiti tinti di porpora mischiata con piccola quantità di colore violaceo.

AMEY-MALGHEN (*erud.*). Divinità femminee o Ninfe presso gli abitanti del Paraguay.

A MEZZA BOTTE (*archit.*). Diconsi così in architettura le coperture degli edificii, che formano la metà d'un cerchio.

AMFIBIO (*antic.*). Nome che i Greci davano a que'soldati che erano avvezzi a combattere con due cavalli, saltando sul secondo, allora che il primo era stanco. I Romani li chiamarono *desultores*.

AMFIBOLOGIA. V. ANFIBOLOGIA.

AMFICEFALO. V. ANFICEFALO.

AMFICLEA (*erud.*). Città della Focide, celebre per tempio ed oracolo di Bacco; il quale sanava le malattie o per sogni, o per mezzo de'sacerdoti.

AMFICUPELLO (*arch.*). Vaso di due fondi, come le secchie di Corinto; cioè l'uno da una parte, l'altro dall'altra.

AMFIDROMIE. V. ANFIDROMIE.

AMFIONE (*antic.*). Focaccia che, circondata da tenui fiaccole, si offeriva a Diana.

AMFIPIRA (*erud.*). Soprannome di Diana, perchè in ambe le mani portava una fiaccola.

AMFIPRORE (*antic.*). Navigli da due prore. Si costruivano dagli Antichi in tal modo per non perdere il tempo in girare, potendosi approdare da ogni lato; ed oltreciò anche per resistere con maggior forza al fluido in uno stretto canale.

AMFISFIRA (*arch.*). Nome che gli Antichi davano ad una scarpa da donna.

AMFOTIDE (*arch.*). Voce greca (*amphotides*), che significa propriamente una copertura delle orecchie, usata dai combattitori per non essere sorpresi in quelle. Il Fabretti la spiega nella colonna Trajana, mostrando quasi due catenelle, che dalla fronte passano sotto il mento, ed ivi si annodano. Clemente Alessandrino trasporta l'imagine al morale, esortando i cristiani ad otturarsi l'orecchie contro i canti licenziosi.

AMHARIA (*erud.*). Dea degli abitanti di Fesulla in Etruria. I piedi della sua statua erano congiunti l'uno contro l'altro; le sue mani attaccate contro il corpo; la lunga capigliatura le pendeva attorno alla testa, come quella delle statue egiziane. La si credeva la stessa cosa che Furina, vendicatrice degli scellerati.

AMHARICA (lingua) (*ling.*). Di origine semitica, quantunque usata in paesi che geograficamente non appartengono all' Asia: è diffusa in quasi tutta l'Abissinia e presso la colonia dei Galla, che ha posto stanza in quelle regioni. Essa trae il suo nome dalla provincia di Amhara, ove si parla nella sua purezza maggiore. Agatarchide, che viveva circa 120 anni prima dell'era cristiana, dice che i Trogloditi dell'Etiopia parlavano una lingua da lui chiamata *Kanapa Heros*, parola che somiglia molto ad amharica. Fu nel 1310 (allorchè Icon-Amlak, dopo d'aver vinta la dinastia zageana, trasportò la sede d'Axum a Shoa, ov'egli aveva vissuto nell'esiglio) che la lingua amharica andò al disopra della lingua ghiza, o gheez; e venne principalmente alla moda nelle classi distinte della società, che la chiamavano *lesana negus*, ossia lingua reale. Il viaggiatore che la parla può farsi intendere in quasi tutta l'Abissinia, quantunque sia divisa in moltissimi differenti dialetti: Malaisi, autore arabo, ne numera 50. Nullameno la lingua ghiza resta pur sempre la più distinta e quella con cui vengono redatti gli atti e gli scritti d'ogni genere; e perciò la si chiama *lesana matzhaf* o *metzhafegna*, cioè lingua delle lettere o dei libri. Alle 26 lettere dell'alfabeto ghizo l'amharica ne aggiunge 7, che sono semplici modificazioni, adottate allo scopo di esprimere alcuni suoni particolari. L'amharica, come tutti gli altri dialetti etiopi, si legge da sinistra a destra, come le lingue occidentali. La letteratura amharica è assai povera, non contando che un dizionario; una grammatica di Ludolfo, colla traduzione dei primi 13 versetti dell'undecimo capitolo di San Luca, una confessione di fede, alcuni dialoghi ed una breve composizione in versi; una traduzione di tutta la Bibbia, fatta da Abou-Roumi d'Abissinia, pubblicata dalla società biblica di Londra; una traduzione dell'evangelo di San Marco, fatta dall'inglese Pearce; e finalmente un volume assai curioso, pubblicato da M. F. Pell Platt, pure inglese, intitolato: « Catalogo de'manoscritti biblici etiopi, che trovansi o nella biblioteca del re a Parigi, o in quella della società biblica, inglese o straniera, con una notizia di quelli del Vaticano a Roma, accompagnata da osservazioni ed estratti. Vi si aggiungono saggi di traduzioni del Nuovo Testamento nelle lingue moderne dell'Abissinia, l'analisi grammaticale d'un capitolo in dialetto amharico, e alcuni *fac-simile* di manoscritti etiopi ed amharici ». Trovasi pure ne'viaggi di Salt e nell'opera di Seetzen, intitolata *Linguistichem Nachlasse*, Lipsia 1816, un certo numero di parole amhariche; e nei viaggi di Bruce nove versetti del principio del *Cantico dei Cantici* sono tradotti in cinque differenti dialetti, aventi tutti più o meno qualche somiglianza colla lingua amharica. L'originale manoscritto della traduzione di San Luca fatta da Ludolfo conservasi nella biblioteca dell'Università a Giessen. Il vocabolario amharico od etiopo è chiamato *Sausan* o la *Scala*.

AMIANTO. V. ASBESTO.

AMICA (*erud.*). Epiteto dato dagli Ateniesi a Venere perchè essa unisce gli amanti.

AMICABILI SCANNI (*antic.*). I Romani davano questo nome alle seggiole degli avvocati, chiamati amici; ed applicavano pure tale espressione agli assessori o giudici, detti pedanei; questi trovansi chiamati amici degli imperatori.

AMICIZIA (*icon.*). Divinità allegorica presso i Greci ed i Romani, chiamata dai primi *Philia*. Essa non ebbe mai altari nè templi, forse perchè si è creduto non debba dimorare se non ne'cuori. Presso i Greci le sue statue erano vestite di veste affibiata con fermaglio; avevano il capo nudo ed il petto scoperto fino al luogo del cuore, dove ponevano la mano destra, abbracciando con la sinistra un olmo secco, intorno al quale cresceva una vite carica d'uve, per significare che la vera amicizia non si mostra meno fedele nelle sventure che nelle prosperità, e che si possono ricevere servigi dai più indigenti amici. I Romani la esprimevano con un emblema del quale Lelio Giraldi ci ha conservata la descrizione. Era una bella giovane, semplicemente vestita con rozza veste bianca, e seminuda, il collo è coronata di mirto e di fiori di melagrano intrecciati con questo motto sulla fronte: *aestas et hyemes*, la state e l'inverno. La frangia della sua veste portava quest'altro motto: *mors et vita* la morte e la vita. Dal lato destro aveva il petto scoperto fino al sito del cuore, ov'ella metteva la mano, mostrando con un dito le seguenti parole che vi erano scritte: *longe et prope*, da lungi e da vicino. Lo stesso autore spiega in seguito questi simboli. La giovinezza della figura, dic'egli, mostra

che l'amicizia è sempre viva e che il tempo non può affievolirla. Per la nudità della testa si vuole far conoscere, che l'amicizia non ha nulla di nascosto. La rozzezza dell'abito fa vedere che un amico debbe sagrificar tutto e spogliarsi di quanto ha di più caro pel suo amico. Le iscrizioni indicano che la verace amicizia è uguale in tutte le stagioni; nell'assenza come nella presenza; nella vita come nella morte; e che dessa è nel cuore. Dipingevasi altresì coi piedi nudi, perchè non havvi disagio che un vero amico non superi per servire l'amico. L'*amicizia passeggiera* poi figurasi con un giovane coronato di fiori, simbolo dell'adulazione, e che porta un nido di rondini. Molte di esse svolazzano intorno al suo capo, la cui corona è composta dei meno durevoli fiori.

AMICLA o AMICLEA (*erud.*). Città della Laconia, sul fiume Eurota. Ivi era un tempio di Apollo, dei più celebri della Grecia, nel quale vedevasi la statua di questo nume, alta 30 piedi in circa, cioè 42 e mezzo di Francia, di gusto grossolano ed egizio. Pareva una colonna di bronzo, cui fosse stata imposta una testa, coperta d'una celata, ed affisse due mani, armate d'arco e di lancia, e due piedi di cui non si vedeano che le piante. Fu poi collocata sopra una base in forma d'altare in un trono, sostenuto dalle Ore e dalle Grazie, per opera di Baticle. Il tempio era ufficiato da sacerdotesse, la prima delle quali aveva il nome di madre. Molte tavolette e iscrizioni e voti e decreti ornavano il luogo. In marmo era scolpito il nome e gli anni di sacerdozio d'ogni prima sacerdotessa. V'era pure un altro tempio vicino al suddetto, sacro ad Onga, divinità di Fenicia, o d'Egitto, forse la Minerva dei Greci; sulla porta di questo leggevansi le parole: Eurota, re degli Icteucrati, a Onga. Gli Icteucrati erano antichi abitatori della Laconia. I contorni di Amicla sono ridenti di alberi, prati e frutti. Fu patria di Castore e Polluce. Ne erano famosi i cani ed i cigni; e le scarpe dette *amiclaidi* (*amyclaides*). — In Italia pure fuvvi una città di questo stesso nome, fabbricata da'compagni di Castore e Polluce, i cui abitanti astenevansi da ogni nutrimento d'animale. Siccome eransi fatta legge di non ucciderne di veruna specie, furono alla lunga distrutti essi medesimi dai serpenti, dei quali abbondava il loro paese. Erano grandi osservatori del silenzio; di qui l'epiteto di *silenziosi*, che dà loro Virgilio (Eneide, l. 10, v. 564).

AMICLEI (*erud.*). Antico popolo dell'Africa, nella Cirenaica.

AMICLEO (*erud.*). Soprannome di Apollo, ed anche di Polluce. V. Amicla.

AMICO (*comm.* e *pitt.*). Chiamasi *amico* in commercio un corrispondente, o qualunque altra persona colla quale si ha qualche legame di affari mercantili; perciò *agire per conto d'amico* è lo stesso che eseguire una commissione ricevuta dal proprio corrispondente. — In pittura *amico* è aggiunto di colore; diconsi *colori amici* quelli i cui toni sono fra loro legati con una certa armonia, per una specie di simpatia o vogliam dire amicizia che v'ha tra di essi.

AMICO (*erud.*). Soprannome d'Ercole, riguardato come dio del guadagno e della scoperta dei tesori nascosti. È pure un soprannome di Giove.

AMICTO o AMITTO (*erud.*). Soprannome sotto il quale Mercurio era onorato nella cittadella di Atene. *Amicto* vuol dire *che non è consacrato*, e deriva da *myein* (consacrare) e dall'*a* privativa.

AMICULO (*arch.*). Voce latina cui non fu mai dato il privilegio della cittadinanza italiana. Il verbo *amicire* (involgere) fu con successo applicato dai Romani ai versi dei poetastri che il venditore di pepe, d'incenso e di qualche altra cosa meno esotica accartoccia per invilupparvi sua merce

. . . . *Thus et odores*
Et piper et quidquid chartis amicitur ineptis.

Trattandosi di persona tutto ciò che la ricopriva da capo a piedi addomandavasi *amictus*; e se la veste superiore era più povera del dovere ricorrevano al diminutivo e l'appellavano *amiculum*, cioè picciolo mantello. L'amiculo propriamente detto apparteneva all'abbigliamento femminile. Componevasi di due pezzi, l'uno anteriore che cadeva sul petto, l'altro posteriore da cui andavano difese le spalle. Lateralmente erano cuciti, cominciando dal basso fino ad una certa altezza, ove lasciavano un'apertura per cui potessero uscire le braccia: tenevansi poi uniti sugli omeri col mezzo di borchie. Variò la loro lunghezza secondo i gusti ed i tempi. Talvolta l'amiculo non differiva dalle mantelline delle nostre belle. Tagliato in tondo, con un foro circolare nel mezzo per cui passasse la testa, copriva appena le braccia: parecchi di tale forma ci sono stati conservati nelle pitture ercolanensi. Ben diverso è l'amiculo della Flora Capitolina. Consta esso pure di due pezzi ma più larghi dell'ordinario; si affibbia sugli omeri, è cucito di fianco fin là d'onde protendonsi le braccia, ma il solo sinistro apparisce; l'altro resta coperto dall'amiculo, in cui però si scorge la divisione che avrebbe concesso il varco anche al destro, se piaciuto fosse alla dea di valersene. Le Romane sfoggiavano nei loro amiculi a segno, che l'imperatore Alessandro Severo riputò necessario frenarne il lusso con una legge sontuaria. Egli divietò alle principesse della sua famiglia di non eccedere le sei oncie nel peso dell'oro di che solevano caricarli. Anche il colore degli amiculi soggiacque all'impero della moda, come ce ne fanno prova i monumenti antichi: essa suggerì di accrescerne il garbo con orlature e frange di finissimo lavoro I Greci, quasi appo d'essi non avesse proprio nome l'amiculo, ora denominaronlo *ciclade*, ora *ampeconio*, ora *anaboladio* o *anabolio*, che pure erano voci destinate a significare sopravvesti diverse. Tra i Latini l'amiculo, quasi per rappresaglia, diessi ad indicare ogni genere di breve sopravveste. Perciò Quinto Curzio chiamò amiculo il saione e il paludamento militare. Cornelio Nepote nomò amiculo un cappotto foderato da campagna. Piacque a Marco Tullio di servirsi dello stesso vocabolo, ricordando quel magnifico tabarro d'oro, di cui Gelone, tiranno di Siracusa, aveva colle spoglie dei Cartaginesi ammantata la statua di Giove Olimpio nel Peloponneso. Dionisio che, siccome principe devotissimo, prendevasi a cuore la salute ed il commodo degli dei, bellamente glielo levò di dosso, affermando che un mantello d'oro era la cosa più sconveniente del mondo, troppo freddo nel verno, eccessivamente pesante nella state. Il dabben uomo e misericordioso gli gettò sulle spalle un ferraioluccio di mezza lana, ripetendo con soddisfazione del suo grazioso trovato, che quello era stupendo per tutte le stagioni.

AMIDA (*erud.*). Idolo dei Giapponesi, il più grande de' loro dei, il mediatore ed il salvatore dell'umanità. Viene rappresentato sopra un altare, montante un cavallo a sette teste, geroglifico di 7,000 anni, con una testa di cane ed avente nelle mani un anello a cerchio d'oro ch'ei morde. Questo emblema ha molta analogia col cerchio egizio, che riguardavasi come un emblema del tempo: e però questo Dio è un geroglifico della rivoluzione delle età, o piuttosto dell'eternità stessa. Altre volte

gli si danno tre teste, ciascuna delle quali è coperta di una specie di berrettone, con la barba ondeggiante: è vestito di ricca veste, ornata di perle e di pietre preziose. Amida è sopra tutto amato dai devoti, i quali gli offrono in sagrificio la loro vita e si annegano in onor suo. La vittima entra in un piccolo battello dorato, ornato di banderuole di seta; si attacca pietre al collo, alle gambe, agli abiti; balla al suono degli istrumenti, e finalmente si getta nel fiume. Altri entusiasti della stessa specie si ritirano in una cantina stretta in forma di sepolcro murato da tutte le parti, tranne un piccolo pertugio per lasciar passar l'aria, chiamando Amida fino a che spirano.

AMIDO (*inven.*). Plinio attribuisce agli abitanti dell'isola di Chio l'invenzione dell'amido. Sul principio del secolo XVIII fu scoperta la radica di una pianta, che dà un amido così buono come quello che si ricava dalla farina di frumento. Vaudreuil pel primo ne trasse un altro dalla radica dell'arum, e nel 1716 ottenne in Francia il privilegio di fabbricarlo per 20 anni. Nel 1759 l'Accademia francese giudicò che l'amido di patate e di tartuffi rossi, proposto dal di Ghise, dava una salda più densa che quella dell'amido comune, ma che l'ossigeno non vi si meschiava bene. Nel 1811 Planche ha estratto l'amido dalla radice di colombo, e nel 1819 Guin trovò il mezzo di prepararlo senza fermentazione. Nel 1812 s'incominciò ad estrarre lo zucchero dall'amido, che è meno dolce di quello di canna, ma può facilmente essere raffinato. Nel 1813 s'incominciò pure ad estrarre lo zucchero dall'amido dei pomi di terra, e lo sciroppo che se ne ricava è di un sapore piacevole.

AMIERE (*arch.*). Sorta di vestimenta militare degli Antichi.

AMIGDALATO (*archit.*). Voce adoperata da Vitruvio (*amygdalatum*), parlando della maniera di fabbricare le pareti e della loro interna costruzione; e si fa quando i mattoncelli si dispongono in forma di mandorla, ponendoli in fianco ed obbliqui, non già supini o diretti; ed il lavoro che si va con questi elevando e formando rappresenta agli occhi quasi una rete stesa e dicesi perciò: *opus amygdalatum et reticulatum.*

A MI LA o A LA MI RE (*mus.*). Queste sillabe indicavano nell'antica solmisazione la nota *a*.

AMIMETOBIA (*erud.*). Marcantonio e Cleopatra diedero questo nome a quella società di piacere che essi istituirono in Alessandria. È parola composta di ἀμίμητος (inimitabile) e di βίος (vita): e ciò che Plutarco racconta delle enormi spese che facevano giustifica bene la denominazione di *vita inimitabile.* Per quanto qualcuno possa immaginarsi l'unione del lusso più sfrenato, e una continua successione di giuochi, di feste e di delizie non avrà ancora che una debole idea della vita condotta da quei due famosi libertini.

AMIMONE (*antic.*). Bella fontana dell'Argolide, al sud-ovest di Temenio, le cui acque scorrevano per un piccolo ruscello sino al mare. Dicevasi che portava il nome d'una figliuola di Danao, e che alla sua sorgente erasi generata l'Idra, che fu poi uccisa da Ercole. Da questa fontana sino al monte Pontino stendevasi un bosco di platani, sacro a Cerere, nel quale erano due statue di marmo, una di Cerere Prosinna e l'altra di Bacco. Quella di Cerere non era grande, e rappresentava la dea seduta. Ignorasi se queste statue fossero poste in qualche cappella; ma Pausania aggiunge che in un altro tempio vedevasi una statua di legno di Bacco Sotero, ossia Salvatore, rappresentato assiso. Verso il mare eravi una statua di Venere, consacrata in quel luogo dalle figliuole di Danao; e dicevasi pure che il padre loro avea edificato un tempietto a Minerva sul monte Pontino.

AMINEA (*antic.*). Regione di Tessaglia, rinomata per una specie particolare di vite, trasportata in Italia da'suoi abitanti. Furono quindi celebri presso i Romani le viti di *Aminea* e il vino che da esse facevasi, il quale non solo era giudicato il migliore, ma eziandio il più antico che conosciuto avessero i Romani medesimi. Secondo Macrobio il vino di Falerno era chiamato anticamente vino *amineo*, ma Virgilio fa distinzione fra questi due vini. Per altro Galeno parla del vino *amineo* che facevasi nella Campania, in Sicilia e in Toscana; ciò che proverebbe che il vino di Falerno fosse fatto coll'uva *aminea*, e che altra origine non avesse il soprannome di esso. Questo vino era aspro, forte ed acido appena fatto, ma si addolciva invecchiando ed acquistava un vigore, che lo rendeva proprio a fortificare lo stomaco, per la quantità di spirito che conteneva.

AMINO (*erud.*). Eroe che, assieme all'incantatore Mago, fu, secondo un autore fenicio, l'ultimo della prima schiatta degli uomini. Ambidue insegnarono agli uomini l'arte di fabbricare borghi e di radunarvi le loro greggie.

AMINTERIA (*mil.*). Armi difensive appo i Greci. Figuratamente ogni arma, atta a cacciare il nemico ed a propria difesa.

AMISO (*erud.*). Città di Galazia, il cui emblema era lo scudo di Pallade, foggiato a guisa di squamme, un arco ed una faretra, o una Vittoria in atto di camminare. Abbiamo medaglie col suo nome.

AMITTO (*arch.*). Così chiamavasi dai Romani qualunque sorta di vestimento, che si metteva sulla tunica o che poteva avvolgere il corpo. — È pure un pannolino benedetto, di figura quadrata, che il prete si pone sul capo o sulle spalle, quando si para per la messa, detto anche *humerale*, *ambolagium*, *anagolagium*, *anabolagium.*

AMITTORIO (*arch.*). Sorte di veste di lino, candida, finissima, usata dalle donzelle per coprire specialmente le spalle ed il petto.

AMMA, AMMIA (*erud.*). Soprannome di Rea, di Cerere e di alcune altre dee.

AMMACCATURA (*B. A.*). Parola usata dagli scultori e talora dai pittori per ispiegare certe pieghe de'panni ed anche delle carni, dolcissimamente piegate in superficie, che non posson dirsi nè solchi, nè pieghe, nè grinze, perchè appena appariscono all'occhio di chi ben intende il rilievo; nel che bene spesso consiste la grazia della cosa scolpita o dipinta.

AMMAH (*erud.*). Voce frigia, che significa madre. Presso degli Ebrei era una misura di lunghezza, che corrispondeva al cubito.

AMMAINARE (*marin.*). Nel linguaggio de'marinai questa parola vale calare abbasso qualche cosa, ma più particolarmente intendesi delle vele quando si fanno scendere insieme col pennone lungo il loro albero sopra coverta; ed anche di un pollaccone che non è legato all'antenna, quando si cala in barca acciò non prenda vento. Si dice pure *ammainar la bandiera* in senso di abbassarla, ciò che suol farsi o per rispetto, o per cedere all'inimico.

AMMALATI. V. Aegri.

AMMALO (*erud.*). Festa greca, celebrata in onore di Giove, intorno alla quale non si conosce veruna particolarità.

AMMANIERATO (*B. A.*). Questa parola deriva dalla voce radicale *maniera*, e dicesi di quelle

opere d'arte, le quali, discostandosi molto dal vero, sono tirate dall'artefice al proprio modo o maniera di fare. Si dice *ammanierato* l'affettato. Affettazione è una pessima imitazione della semplicità, della naturalezza, della nobiltà, delle grazie. Si è *ammanierato* per eccesso se si esagera e s'ingigantisce, o per difetto se s'impicciolisce, o per improprietà di forme, di disposizione, di espressione, di colori, ecc. Si è anche *ammanierato* per ripetizione frequente delle stesse cose. La natura è infinita nelle sue modificazioni. Giovani, osservate l'*ammanierato* in quanto disprezzo egli è nel mondo: osservate i belli originali nella loro semplicità quanto sono stimati in ogni genere. I nobili personaggi di Raffaello, le sue savie disposizioni, la sua correzione elegante; il colorito vero e forte di Tiziano, le grazie di Correggio e di Guido, le espressioni di Domenichino. Ecco le belle *maniere* che incantano ognuno, nè possono prendersi che per pregii, come quelle che più s' accostano alle bellezze della natura.

AMMANTIGLIARE I PENNONI (*marin.*). Sospendere per mezzo delle mantiglie i pennoni e bilanciarli; quindi premendo o pesando sopra una mantiglia mentre si fila l' altra, si solleva una delle estremità del pennone e si abbassa l'altra.

AMMARINARE (*marin.*). Parola che si usa per esprimere varie idee attinenti alla marineria, e vuol dire: 1. Fornir la nave de'marinai necessarii a governarla. 2. Abituare un uomo dell'equipaggio al servizio del bastimento sul mare. 3. Mettersi al possesso d'un bastimento preso al nemico, mandandovi un ufficiale con alquanti uomini armati, e disarmando quelli del bastimento preso, che si fanno passare nel bastimento che fu vincitore.

AMMATTARE UNA NAVE (*marin.*). Provvederla dell'alberatura necessaria alla navigazione. Deriva dal vocabolo francese *mât*, albero di nave.

AMMINICOLI (*arch.*). Gli antiquarii danno questo nome agli ornamenti co'quali Giunone viene rappresentata sulle medaglie.

AMMINISTRAZIONE DEGLI ESERCITI (*mil.*). Gli eserciti non sono soltanto macchine da guerra, ma si compongono d'uomini simili agli altri, e non obbligati più degli altri a patimenti di là da quel che porti la loro condizione. Vogliono dunque essere comandati come masse destinate a speciali operazioni, e governate come società ambulanti; sicchè perfetto capitano non è quel che ad un tempo non sappia e comandare e governare. Amministrazione si chiama l'attuamento del governo, nell'intento di soddisfare ai bisogni: e l'esercito ne ha bisogno tanto più, in quanto è privo della famiglia, stromento così conducente ad agevolare il retto ordine della città. Dell'amministrazione degli eserciti antichi non possiamo formarci conveniente concetto; poichè Senofonte, Cesare, Ammiano ne parlarono pochissimo o punto. Negli eserciti romani troviamo menzionato il *questore*, che corrisponde ai nostri impiegati dell' amministrazione militare; ma degli ospedali nessun cenno. Senofonte, nella *Ritirata*, dopo descritto il passaggio della prima catena dei monti Carduchi, dice: « Giunti al villaggio, ivi si posero otto chirurghi perchè molti feriti erano; ci fermammo tre giorni, avendo trovato molti viveri, raccolti per le provvigioni del governo. » Giunti poi a Trebisonda « imbarcarono, sui legni che si trovarono, le donne, gl'infermi, i maggiori di 40 anni, il bagaglio inutile. » Nessun altro cenno di malati e di medici in quel sì circostanziato racconto. Arriano descrive il ritorno dell'esercito d' Alessandro traverso i deserti della Gedrosia e gli stenti che dovettero soffrire. « I soldati ammazzavano le bestie da soma, dando voce fosser morte di fatica... Si abbandonavano sulle strade i malati, e quei che non potevano seguire l'esercito... Fiaccato l'esercito da malattie, fatiche, caldo, sete, una quantità d'infermi ingombrava le strade, mentre l'esercito proseguiva celere le marcie. » Pur troppo in casi simili gli eserciti a giorni nostri dovettero ricorrere alla stessa crudeltà; ma se in tempi ordinarii si fossero usati ospedali l'autore l'avrebbe accennato, se non altro per giustificare se ora non vi si poteva ricorrere. Sebbene Polibio si proponga come primo dovere lo spiegare gli eventi, e sviluppar gli ordini politici e morali de' guerrieri, e i costumi e le inclinazioni, non vi troviamo cenno d'ospedali. Per esempio nella marcia d'Annibale traverso le Alpi, dice che, passatele, « accampò alle falde per ristorare l'esercito, sfinito dalle fatiche e malsano: e pel difetto dei viveri e la sordidezza del corpo molti spontaneamente trascuravano la salute in quella penuria e in tante fatiche.... Annibale attese con somma diligenza che gli uomini ripigliassero coraggio e vigore di corpo. » Nè per tutta quella guerra di tante marcie per Italia sono mai accennati spedali, nè detto che avvenisse di quei che si lasciavano indietro. Descrivendo poi gli uffiziali della legione non fa cenno di medico militare; nè nel campo è assegnato posto per l'ospedale, benchè vi sia per gli armenti, pei carri, ecc. Cesare, descrivendo la sollevazione dei Galli che trucidarono l'esercito romano, rammenta i mercatanti, l'intendente sui viveri, ma nulla dei malati. Ammiano Marcellino, narrando la ritirata di Giuliano apostata dalla Persia, ov'egli stesso militava, parla della desolazione dell' esercito dopo bruciate le navi, ma non fa motto sugli infermi che dopo tal fatto doveano essere il peggiore ingombro d'un esercito, del quale egli fa spiccare i patimenti. Dobbiamo accettare tale silenzio come una prova che ospedali non si avea? Ciò è più facile a credersi ove si rifletta che neppure nelle città ve n'erano. Ma se abbandonavansi al caso i proprii feriti, che dovea farsi di quelli dei vinti? che dei prigionieri? che di tutto il popolo conquistato? Qual serie di patimenti non ci rivela la sola mancanza di tale provvedimento! Anche nei tempi moderni si ha da lamentare tale difetto; e gli ospedali militari, ovvero le ambulanze, non sono più antiche di Sully, che le introdusse all'assedio di Amiens. L'amministrazione degli eserciti però andava sempre migliorando di mano a mano che la società progrediva nell' incivilimento. Nei tempi di mezzo, i signori, gente non curante che del valore, non poteano o non voleano attendere all'amministrazione; onde questa fu affidata a persone colte, e così venne ad essere diverso il generale d'un esercito dal maresciallo di campo. Quest'ultimo era un capo di stato maggiore, con molte attribuzioni accessorie e grande autorità. I principi comandavano per lo più gli eserciti in persona, avendo immediata dipendente una persona che, attendendo alle particolarità, alle risoluzioni giornaliere, lasciava libero al capo il pensare alle operazioni in grande. Lo stato però di maresciallo di campo non era fisso; se non che chi lo avea avuto una volta conservava per onore il titolo a vita. Al principio del regno di Luigi XIV divenne grado regolare e permanente, onde si snaturò, e la più parte delle funzioni fu attribuita ai marescialli generali d'alloggio. Il suddividere le funzioni portò a creare il luogotenente generale, titolo cominciato agli ultimi anni di Luigi XIII, e

che anch'esso si moltiplicò, complicando l'organizzazione e nocendo al servizio, mentre la semplicità in nessun luogo sta meglio che nella milizia; dove al contrario tante gradazioni non fanno che blandire gli spiriti minuti e impacciare i veri talenti. Col maresciallo di campo, somigliante al *polemarca* e al *questore* degli Antichi, restava introdotta qualche regola amministrativa; ma ne conveniva una generale nella guerra. Men difficile era il conseguirla perchè, essendo l'amministrazione già poco complicata duranti le ostilità, alla pace diventava un nulla, restando in armi pochissimi uomini. Dal 1600 al 1609 Enrico IV non n'ebbe più di 6737: forse altri erano occupati nelle varie guarnigioni. A poco dunque dovevano importare le spese in tempo di pace: e nel 1600 sei milioni, negli anni seguenti cinque e mezzo bastavano a mantenere le truppe, le artiglierie, le mezze paghe agli ufficiali, che la pace lasciava sprovvisti. Nè in pace nè in guerra si somministrava al soldato pane, carne, foraggi; in campagna e in guarnigione non si facea che far provvigionare i mercati del campo o della piazza, ove ciascuno provvedeasi giusta il bisogno: la paga era di 6 soldi od 8 al giorno; e ciò parea molto; ma il soldato contava assai sul bottino. Scarse essendo le truppe, quasi mai non faceansi magazzini, sovvenendo il paese alla sussistenza dell'esercito. Il re dava al fanticcino e al cavaliere le armi, che traevansi dagli arsenali; e se non ne fossero nei magazzeni, i capitani le compravano essi medesimi, mediante intelligenza fatta coll'amministrazione. Negli ultimi tempi del regno di Luigi XIII istituironsi gli *intendenti* che seguivano gli eserciti: poi vennero i *commissarii*, che prima furono pagatori, poscia sorvegliatori; s'introdussero pure i magazzini. Louvois e Choiseul levarono dall'amministrazione gli abusi delle antiche abitudini. I capitani soleano vantaggiare alla grossa sul soldo de'loro uomini, e mostravano in lista soldati immaginarii: Choiseul tolse ai capitani il mantenere i soldati, sicchè non poterono più trarre a sè le loro paghe, nè ebber a lamentarsi col generale qualora strapazzasse i cavalli. In ogni reggimento v'ebbe un quartier-mastro, una cassa e una contabilità regolare. Da principio dunque si dava danaro a intraprenditori, il che era la più sicura via di far rubare. Così durò fino a Carlo VII. Dappoi sotto Enrico IV si fecero mercati, che doveano effettuarsi su vari punti da negozianti e speculatori; precauzioni che restano illusorie in una guerra sfortunata. In appresso, sotto Luigi XIV e XV, si stabilirono magazzini e si disposero provvigioni sui punti militari; ma ciò condanna ad una strategia molto circospetta, a una guerra metodica, lenta. Quando vogliasi rapidità si comincia dallo stabilire una guerra d'invasione, imponendo requisizioni sui vinti, come fecero i generali della Rivoluzione. Tali requisizioni sono ristrette da una quantità di circostanze, dalla natura del paese, dall'abbondanza dei ricolti, dalle vittorie o perdite, dalla marcia o ritirata. Un altro metodo si usò: impossessarsi d'un paese, e subito cominciare ad amministrarlo; col che se ne risparmiano le ricchezze e si soddisfa meglio ai bisogni dell'esercito; il conquistatore rappresenta e il paese invaso e l'esercito invasore, onde si ha riguardo al consumo dell'esercito e alle facoltà riproduttive del paese. Ma non si può effettuare se non che sopra una vasta scala d'operazioni e con potenti mezzi, come quelli di Napoleone I. Il valente generale debbe saper combinare i vari sistemi secondo le circostanze, per soddisfare ai bisogni senza troppo incatenare le guerresche operazioni all'amministrazione.

AMMIRAGLIA (*marin.*). Aggettivo della nave sulla quale è l'ammiraglio. Si usa anche in forza di sostantivo. Ne'porti la *nave ammiraglia* è una vecchia nave, il più delle volte incapace di tenere il mare.

AMMIRAGLIATO (*marin.*). La dignità è l'ufficio dell'ammiraglio; è pure il luogo dove l'Ammiralità tiene il suo tribunale. V. AMMIRALITA'.

AMMIRAGLIO (*marin.*). Titolo di capitano di armata di mare; comandante generale della flotta. Convengono gli etimologisti nel derivare questa parola dall'arabo *amir* o *emir*, che significa governatore di provincia o generale di esercito; quindi è da credersi che siasi introdotta fra noi dopo i viaggi che i re e i grandi d'Europa fecero nell'Oriente. I Saraceni furono i primi che chiamarono ammiragli i capitani generali delle loro flotte, e dopo di essi i Siciliani ed i Genovesi diedero questo titolo ai comandanti delle loro armate navali. Questa dignità non fu conosciuta in Francia prima di Florent di Varennes nel 1270. Il cardinale di Richelieu l'abolì nel 1626, assumendo per sè il titolo di gran maestro e soprintendente del commercio e della navigazione. Ma Luigi XIV cassò nel 1669 questo nuovo titolo, e ristabilì quello di ammiraglio in favore del conte di Vermandois, aggiungendovi il titolo d'uffiziale della Corona. La Repubblica non ebbe ammiragli. L'Impero nella creazione de'suoi *gran dignitarii* non dimenticò il grande ammiraglio, e per ben indicare ch'esso era un titolo *ad honorem*, Napoleone nominò a quella dignità Murat, che non ne sapeva affatto di mare. Presentemente il titolo di grande ammiraglio è soppresso. Gli Inglesi danno il titolo d'ammiraglio al comandante di qualunque flotta che hanno in mare, ma quando la flotta è ritornata nei porti dell'Inghilterra il comandante depone il titolo di ammiraglio. — Dicesi pure *ammiraglio* il vascello principale d'una squadra, comandato per lo più dall'ammiraglio stesso o da un vice-ammiraglio. In questo senso usasi come addiettivo. V. AMMIRAGLIA.

AMMIRALITA' (*marin.*). L'Inghilterra, la Svezia, la Russia, la Francia, tutti gli Stati infine ove la marina gode d'una durabile importanza hanno sentito la necessità d'un Consiglio superiore, che per la costanza della volontà e per la fermezza delle tradizioni, frutto dell'esperienza, garantisse la forza navale contro la versatilità dei novatori, ministri o no, superiori o subalterni. Tale era lo spirito del celebre Consiglio dei *Savii di mare* della Veneta repubblica, che per molti secoli mantenne la superiorità della marina veneziana. In Inghilterra il Consiglio d'ammiralità, i cui membri hanno il titolo di lord, prende parte alla direzione di tutti gli affari della marina militare. Il ministro di marina non n'è che il presidente, col titolo di *primo lord*. In Francia il Consiglio d'ammiralità è semplicemente consultivo, come il Consiglio di Stato: esso compila o rivede tutti i progetti di leggi, di ordinanze o di regolamenti generali, relativi alla marina; ed è raro che gli atti così riveduti dall'Ammiralità non siano adottati dal ministro, che in tutte le gravi circostanze presiede in persona al Consiglio.

AMMISSIONALI (*antic.*). Erano così chiamati in Roma gli ufficiali incaricati dell'introduzione delle persone presso il principe o ricchi privati.

AMMITTO. V. AMITTO.

AMMOCRISIO (*erud.*). Nome d'una pietra, la quale stritolata fa l'arena di color d'oro.

AMMOLLATO (*marin.*). Dicesi d'un bastimento, quando i suoi membri o i suoi bordi si disgiungono; o quando in esso scuopresi qualche apertura.

AMMONE o **AMONE** (*erud.*). Divinità egiziana, assimilata dai Greci al loro Giove, al capo degli dei, che veniva da loro volgarmente chiamato Giove-Ammone. Il nome di lui, scritto *Amn*, pronunciavasi, tenendo conto della soppressione delle vocali medie, usata abitualmente nelle lingue orientali, *Amen*, *Amon*, *Amoun*, come lo si trova trascritto negli autori della greca antichità, cioè Plutarco (*Trattato intorno ad Isi e ad Osiride*), Jamblico (*Misterii degli Egiziani*, sez. VIII, cap. 3), Erodoto (*Euterpe*, 42), Hesyche, secondo Aristotele, alla parola Ἀμμους. Per ricomporre i miti egiziani, per ricostruire l'edificio di quella teologia tanto profondamente simbolica è necessario, ragunando i documenti trasmessici su tale soggetto dagli antichi scrittori, di constatarne con cura l'origine e l'autenticità; poichè tali documenti sparsi nelle loro opere si offrono a noi qualche volta come quasi frammenti, e qualche altra alterati dal miscuglio di strane dottrine, oppure adattati alle loro viste particolari; e da ciò derivano le tante differenze e le tante contraddizioni in tutto ciò ch'essi ci hanno narrato intorno alle religiose dottrine degli abitanti della vallata del Nilo. I sacerdoti di Memfi insegnarono ad Erodoto che la loro celeste gerarchia era fondata sopra la divisione de'Numi in tre classi, prodotta l'una dall'altra per via di emanazione: la prima composta di otto dei, o l'*Ottade*, la seconda di dodici, o la *Dodecade*, e la terza di cui Erodoto non determina il numero. Alla prima apparteneva il dio Pane, alla seconda Ercole, ed alla terza Bacco, ossia Osiride. Quantunque Erodoto ci lasci ignorare a quale delle tre appartenesse Ammone, egli è tuttavia fuor di dubbio che, come capo degli dei, non poteva che far parte della prima; e poi vedremo più sotto che Pane non era altro che una delle trasformazioni e deduzioni d'Ammone. Il padre della storia stabilì dapprima la identità del Giove dei Greci e d'Ammone: « Giove, dic'egli, chiamasi Ammone in lingua egiziana; » e più innanzi: « Fu perciò che gli Egiziani rappresentarono Giove sotto la forma d'un montone (II, 42). » I sacerdoti gli insegnarono poscia che in una antichità assai remota fuvvi un tempo in cui gli dèi, essendosi incarnati, vissero frammezzo agli uomini e regnarono sopra di loro; che 17,000 anni prima del regno d'Amasi il numero de'loro dèi da otto fu portato a dodici; che l'Ottade fece nascere la Dodecade (II, 43). Essi aggiungevano che era ben trascorso un tempo maggiore dopo Pane; ma che, riguardo a Bacco, quell'intervallo era il più breve di tutti, non essendo che di 15,000 anni (ivi, 145). La teogonia egiziana era dunque fondata su due dogmi che s'incontrano presso gli Indiani e in quasi tutto l'Oriente: l'emanazione cioè o il panteismo, e l'incarnazione o la manifestazione sopra la terra di esseri divini sotto umana forma. I Greci, dominati dai pregiudicii, vollero trovare sulle sponde del Nilo gli dèi e gli eroi dell'Iliade, e con forzate analogie scoprire miti, di cui non provavansi neppure ad interpretare l'esotico significato. Tuttavia le loro indicazioni sono per noi preziosissime, poichè per la maggior parte contengono un fondo di verità, che tendono a mettere in luce di giorno in giorno le archeologiche scoperte, di cui l'Egitto è stato l'oggetto in questi ultimi tempi. Sembra, secondo Diodoro di Sicilia, che gli Egiziani nel principio del loro incivilimento, professassero il sabeismo, e che ammettessero due divinità eterne, anteriori a qualunque altra, il sole e la luna, Osiride ed Iside; che divinizzassero dappoi i cinque elementi, e che la tale novella apoteosi Giove rappresentasse lo spirito, il πνεῦμα, cioè quella sottile ed eterea parte che costituisce l'essenza delle cose e che dà loro la vita. A questo culto del potere della natura succedette l'adorazione dei numi terrestri: i quali erano esseri che, nati mortali, acquistarono la immortalità per la estensione della loro intelligenza e per servigi resi alle umane società. Molti fra essi, nel numero de' quali contasi un Giove, cui dassi qualche volta il nome d'Ammone, regnarono sulla terra di Mirraim: così, secondo l'autore della *Biblioteca Storica*, esistettero due Giovi, il primo annoverato fra le divinità celesti, ed il secondo fra quelli che, in origine semplici uomini come noi, s'innalzarono coi loro meriti alla condizione degli dèi. Non è questa forse una confusa ed alterata tradizione del sistema delle emanazioni, più esplicitamente riferita da Erodoto? Il Neoplatonismo indica una nuova fase di ravvicinamento fra gli occidentali e l'egiziano sacerdozio. Le dottrine di questa nuova scuola collegaronsi alla orientale filosofia, di cui uno de' focolari fu l'Egitto, come ad un elemento che, avendo una comunanza d'origine e di tendenze, portava in sè un'attiva potenza d'attrazione. Tutto tende oggidì a provare che gli scrittori dei primi secoli dell'èra cristiana penetrarono nel religioso pensiero dell'Egitto più profondamente di coloro da cui erano stati preceduti in tale via d'esplorazioni. Noi riassumeremo qui le nozioni da essi trasmesseci intorno al dio Ammone, sia che abbiano scritti speciali trattati sulla cristiana religione, come Plutarco, Jamblico, l'autore dei libri ermetici, e Horapollone; sia che, come Clemente d'Alessandria ed Eusebio, ci abbiano conservato casualmente nozioni, delle quali ci viene guarentita l'autenticità e dalla personale posizione degli autori e dalla natura delle opere medesime. Secondo queste dottrine esisteva un essere primordiale, immenso, infinito nella sua essenza, e nella sua durata, il quale produsse per mezzo di una sequela d'emanazioni e gli dèi, e gli uomini, e tutti gli esseri della creazione; ed egli penetra e fa muovere questo vasto universo, tutte le stupende esistenze del quale non sono che le varie manifestazioni di quello. Allorchè il *Grand'Essere Cosmogonico* volle operare la creazione fece uscire dal suo seno una emanazione o ipostasi, a cui ordinò di dar forma alla materia, che giaceva nel caos da tutta l'eternità. Lo spirito, il *Nous demiurgico*, secondo la definizione di Jamblico, il guardiano della verità e della sapienza, quando presiede alla generazione delle cose, e che fa venire alla luce la potenza invisibile delle cose nascoste, riceve il nome d'*Amoun* in lingua egiziana. Quando produce nella natura tutto ciò che è armonia e bellezza si chiama *Phtea*, e da ciò i Greci diedero origine al loro Vulcano, non considerando in lui che l'arte di cui esso è il simbolo. Allorchè si manifesta col mezzo dei benefici effetti della onnipotenza si chiama *Osiride*: ed ha pure altri nomi per ciascuno degli attributi o delle virtù da lui manifestate (Jambl. *Mist. dell' Egit.*, sez. VIII, cap. 3). La stessa dottrina dell'emanazione si trova, oltrechè in altri passi, anche nel seguente di Plutarco: « Il pricipal dio degli Egiziani, che è la *stessa cosa che l'universo*, è invisibile, nascosto; per lo che essi lo invocano e lo pregano di manifestarsi e di comparire ai loro occhi, dandogli allora

il nome d'*Amoun* (*Trattato d'Iside e d'Osiride*, p. 354). Ed Eusebio nelle *Preparazioni Evangeliche* dice: « Le dottrine degli Egiziani furono tali che Orfeo, il quale aveva attinte le sue dai loro santuarii, credeva che l'Universo Dio fosse composto di più dèi, formanti le diverse parti di lui; asserzione che è esattamente quella degli Egiziani. » Il dio Ammone esercitava nel sistema cosmogonico e teologico egiziano molteplici funzioni, e riceveva varii soprannomi, di cui enumereremo i principali. Qualche volta Ammone, assorbito nel Grand'Essere, l'Universo Dio, era confuso con lui, ed assumeva il soprannome di *Knef*, *Knouf* (il κνουφὶς degli autori greci), dalla egiziana radice *vif*, soffio, preceduto da un'aspirazione, il *K*; da ciò il nome complessivo d'*Ammone Knouphis*, che trovasi in alcuni autori, quello d'*Amenebis*, che è lo stesso, meno l'aspirazione. « Gli Egiziani, dice Eusebio, danno il nome di *Knef* al creator del mondo, e lo rappresentano sotto umana figura. Essi credono ch'egli facesse uscire un uovo dalla sua bocca, e che così desse vita ad un altro dio, da loro chiamato *Ptha*, e dai Greci Vulcano. Quest' uovo, a quanto essi dicono, è il mondo, e la pecora è il simbolo del nume (*Prep. evan.* III., e II.). La statua di lui, soggiunge lo stesso autore, rappresenta un uomo assiso, è di color turchino ed ha la testa di montone: in vece del regio diadema porta le corna di becco, le quali sostengono un cerchio simile ad un disco. » La testa del montone, combinata colle corna di becco, significa la congiunzione della luna e del sole nel segno del montone; il color turchino è l'emblema della potenza della luna, che durante questa fase comprime ed attira le acque. I monumenti ci hanno offerte le rappresentazioni dipinte o scolpite del dio Ammone, con tutte le circostanze della descrizione d'Eusebio, avendo ora una testa d'uomo (*androcefalo*), ed ora quella d'un montone (*criocefalo*). Nella seconda tavola del *Panteon Egiziano* di Champollion (articolo *Ammone*) il dio *criocefalo*, assiso sopra un trono, tiene con una mano lo scettro a testa di kcukoupa, emblema del suo benefico potere, e coll'altra la croce ansata, simbolo della vita divina; la sua carne è di color turchino; sulla testa ha una specie di berretto composto del *ment* o staio sacro, emblema della fertilità, del serpente Ureùs, simbolo del regio potere, del diritto di vita e di morte, poi delle corna di becco, emblema della fecondità e della generazione, e finalmente del globo del mondo e del disco solare. Quest'ultimo simbolo richiama l'idea della luce eterna incarnata, che è l'essenza del re degli dèi; così il suo nome è spesse volte combinato, nelle geroglifiche iscrizioni, con quello di *Rha*, *Sole*, *Amon-Rha*, *Ammon Sole celeste*, a differenza della luce fisica che rischiara il nostro mondo sublunare, e dell'astro che n'è il focolaio, e che chiamasi semplicemente *Rha*, *Rhé*, e coll'articolo mascolino egiziano *phre*. Nei contratti greci sopra papirii, passati in Egitto all'epoca dei Lagidi, il nome d'*Ammon-Rha*, accresciuto d'un nuovo elemento, leggesi *Ammon-Rhasouter*; questo titolo, che trovasi pure ad ogni momento nei testi in iscrittura sacra, si compone di segni geroglifici, il valore ben conosciuto dei quali equivale a quello di *Ammon-Rha*, re degli dèi. Nelle mistiche pitture degli ipogei, dei papirii funerarii e degli ipocefali (dischi in cartone dipinto o in bronzo scolpito, che ponevansi sulla testa delle mummie) il dio Ammone ha quattro teste di montone, combinate con un corpo umano, oppure col corpo del montone stesso. Champollion supponeva che queste quattro teste esprimessero lo spirito dei quattro elementi del mondo: ma questa interpretazione è puramente congetturale, quantunque il passo seguente di Diogene Laerzio ci autorizzi a non tenerla del tutto in conto d'inverosimile: « La religiosa filosofia degli Egiziani ammette la materia come principio di tutte le cose; ed è dal seno di lei che uscirono dappoi i quattro elementi (*In proem. hist. vit. philosop.* §. 10.). Ammone presiedeva all'innondazione del fiume, che ogni anno spandeva sopra l'Egitto i beneficii delle sue acque fecondatrici, e che per gli abitanti di quel paese era una mistica immagine d'*Ammon-Knouphis*, loro suprema divinità: il Nilo non era ai loro occhi che una reale manifestazione di quel dio, che sotto una visibile forma vivificava e conservava l'Egitto. Da ciò ne nasce, dice Champollion, che i Greci, prendendo ad imprestito le egiziane dottrine, chiamarono il Nilo col nome di Giove egiziano (Pindaro, Pyth. IV.). La geroglifica iscrizione che accompagna la precitata rappresentazione d'Ammone è concepita così: *Vindix* o *salvator Ægypti*, *deus effundens*. Il gruppo fonetico che dà questa idea è seguito da un determinativo, formato da tre vasi riuniti, simbolo di cui Horapollone ci dà la spiegazione. « Per esprimere, dic'egli, l'innondaziane del Nilo, chiamata *noun* in lingua egiziana, si dipingevano tre grandi vasi: il primo rappresentava l'acqua che l'Egitto produce per se stesso, il secondo quella che viene dall'Oceano in Egitto al tempo dell'innondazione, ed il terzo le acque delle pioggie che, quando il Nilo cresce, cadono nelle parti meridionali della Etiopia (I., 21.). Laurier scoprì una delle più curiose rappresentazioni d'Ammone: dessa esiste sopra un naos monolita in granito grigio, proveniente dalla collezione Salt, e che trovasi oggidì nelle sale a pian terreno del Museo del Louvre. Il dio è figurato batracocefalo, cioè con una testa di rana, forma che indica senza dubbio uno de' suoi stati cosmogonici. Un passo d'Horapollone ci fa credere che gli Egiziani volessero rappresentare in tal modo Ammone quando fugge dal seno del Dio-Mondo come suo agente demiurgico, e nel momento in cui la creazione, che è opera sua, trovasi ancora fra i dolori del parto e della formazione. Gli Egiziani, dice il greco autore, volendo dipingere l'uomo, il corpo del quale è per metà formato nel seno di sua madre, disegnano l'immagine d'una rana, perchè questo rettile dal momento in cui nasce dal fango del fiume è già passato nella metà del suo corpo allo stato di creatura vivente, intantochè l'altra metà è ancora di fango, di modo che, se il fiume tutto ad un tratto si ritirasse, il lavoro della sua formazione resterebbe incompiuto. Allorchè lo stesso dio era considerato ne' suoi attributi di beneficenza e di bontà lo si chiamava *Ikhnoufi*, spirito, buon genio, e lo si presentava sotto la forma d' un serpente barbuto, il cui corpo, piegandosi in molte ondulazioni, riposava sopra due gambe umane: la sua leggenda geroglifica è allora: *Dio buono*, *signore supremo*. Frattanto se vogliamo provarci a ricostruire il cerchio delle emanazioni che derivano dal Grand'Essere cosmogonico avremo, secondo Erodoto, la figliazione seguente: Ammone, Pane, Phta, Osiride. Ciascuna di queste personificazioni o ipostasi, sciogliendosi in una sizigia, cioè manifestando ad un tempo la sua natura maschile e femminea, il principio attivo e passivo ch'essa rinchiude produce l'*Ottade* o gli otto primi grandi dèi, di cui Erodoto parla. Finora non conosciamo con certezza

che la sizigia o scioglimento del primo e del quarto di questi esseri divini; Ammone, la cui sizigia è Neith, ed Osiride, la sizigia del quale è Iside. Non bisogna confondere con queste fondamentali e distinte emanazioni le diverse funzioni od attributi che ciascuna d'esse poteva ricevere, e gli speciali soprannomi che allora le caratterizzavano. Così debbonsi riferire ad un solo e medesimo personaggio, per esempio al dio Ammone, tutte le trasformazioni a cui vanno soggette le sue immagini sovra gli egiziani monumenti, e le particolari denominazioni ad ognuna di esse. Si possono riassumere nel modo seguente: 1° Ammone-Knouphis o Ammone demiurgo; 2° Ammone-Rha o Ammone la luce increata, eterna; 3° Ammone-Mendés o generatore; 4° Ammone-Nilo; 5° Ammone-Batracocefalo, cioè nell'atto di dare une forma alla materia che esce dal caos eterno. In quanto alla scelta del montone per emblema particolare del dio Ammone, ecco ciò che i sacerdoti narrarono ad Erodoto. Tempo già fu in cui Ercole concepì vivo desiderio di contemplar Giove, il quale non voleva acconsentire di lasciarsi vedere: finalmente pregato con molta istanza, egli pensò di fare scorticare un montone e di troncargli la testa, ch'ei tenne a sè d'innanzi; ed essendosi avviluppato nel vello di quell'animale mostrossi in tal modo ad Ercole. Da ciò nacque che gli Egiziani rappresentarono Giove sotto la figura di un montone, e che furono imitati dagli Ammoniensi, i quali non sono che una colonia egiziana. Così i Tebani non sacrificavano mai montoni, e questi animali erano sacri per loro. In una delle loro religiose solennità gli Egiziani mettevano in azione il mito che ora abbiamo narrato. Ogni anno, alla festa di Giove, scannavano un montone, ne prendevano la pelle e, dopo d'averne vestita la statua del nume, accostavano ad essa un'immagine d'Ercole. Durante la cerimonia tutti quelli che trovavansi nel tempio piangevano la morte del montone, battendosi il petto: e finalmente si ponevano gli avanzi entro una cassa consacrata (Erodoto, II., 42.). Secondo Diodoro, ogni anno in Egitto si trasportava al di là del fiume, sulla riva libica, il Naos d'Ammone che, passati poi alcuni giorni, si riportava di nuovo, come se il dio stesso fosse stato di ritorno dall'Etiopia (lib. II.). Eustazio racconta che gli Etiopi venivano a prendere nel gran tempio d'Ammone a Tebe la statua di questo dio, e di altre divinità adorate assieme con lui, e che percorrevano la Libia, durante uno spazio determinato di tempo, celebrando una tale festa con pompa per 12 giorni, perchè contavano un ugual numero di dèi (*Comment. su l'Iliade*, A. 128). A Tebe poi e in un' oasi della Libia, conosciuta nell'antichità sotto il nome di Giove-Ammone, ed oggidì sotto quello di Syouah, il capo degli dèi egiziani era onorato d'un culto speciale. La capitale dell'Alto-Egitto si chiamava, fino dai più remoti tempi, Ammon-No (Geremia, XLVI, Ezechiele, XXX, 25.), oppure No-Amun (Nahum, III, 8), denominazione che in lingua egiziana significava il *possedimento* o il *soggiorno* d'Ammone, come traducono i settanta al luogo succitato del profeta Nahum: i Greci gli diedero dappoi il nome di Διόσπολις, che preso alla lettera vuol dire la *città di Giove*, come trovasi in Ezechiele, XXX, 250, e nei contratti greci di Egitto. Ad Ammone erano dedicati i principali edificii religiosi di Tebe; l'immagine di lui occupa il piramidone dei più grandi obelischi, come quelli di Luzor e di Karnac, e di molti di quei monoliti che sono a Roma. Si sa quanta celebrità avesse acquistata l'oracolo dell'oasi d'Ammone, principalmente nei cinque secoli che precedettero il cristianesimo: si accorreva dall'estremità della terra ad implorarne le profetiche risposte. La storia narra i frequenti rapporti ch'ebbero con lui gli Spartani, ed il pericoloso viaggio intrapreso da Alessandro attraverso del libico deserto per andare a consultarlo. Tebe, nell'origine dell'egiziana monarchia, fu una stazione commerciale, fondata dalle corporazioni sacerdotali, che emigravano dalla Nubia e dall'Abissinia. Un analogo pensiero presiedette allo stabilimento del santuario dell'oasi di Siouah, punto centrale destinato a facilitare i cambii ed i rapporti dell'Asia e dell'Africa orientale coll'Africa occidentale. Fu un luogo di riposo per le caravane che dall'interno del continente si portavano nei paesi situati sul litorale del Mediterraneo; un mercato atto a riunire i Cartaginesi, i Nasamoni e tutte le popolazioni dell'Africa centrale da una parte; e dall'altra gli Egiziani, gli Etiopi, e senza dubbio una parte dei popoli dell'arabica penisola. I viaggiatori che ai tempi nostri hanno visitata quest'oasi, Caillaud e Minutoli, hanno ritrovato le rovine del tempio di Giove-Ammone, e le particolarità del clima e del suolo, descritte da Erodoto, la fontana intermittente, chiamata Fontana del Sole, e la deliziosa freschezza di quell'isola di verdura in mezzo alle ardenti sabbie che la circondano. Le iscrizioni che decorano i monumenti di Tebe ci hanno fatto conoscere che in quella città v'era una corporazione di fanciulle consacrate al culto d'Ammone, e l'istituzione delle quali era analoga a quella delle vergini palladiane in Atene, o al collegio delle Vestali in Roma. Gli egizii monarchi mostrarono vaghezza di fregiarsi dei titoli relativi al dio Ammone: i nomi di *Meiamon*, *Amenofi*, *Ammenemes*, ecc., *amante di Ammone; approvato*, *amato da Ammone*, figurano nelle liste di Manettone nel numero di quelli che richiamano alla memoria la più grande divinità nazionale dell'Egitto.

AMMONE (*erud.*). Nome di una festa degli Ateniesi e d'un vaso sacro dei medesimi. Erodoto, Lucrezio, Ovidio, Antigono Caristio dicono che eravi nella Libia una fontana d'Ammone, la cui acqua era calda al mezzodì e fredda alla mattina e alla sera.

AMMONIA (*erud.*). Soprannome di Giunone, sotto il quale era onorata dagli abitanti dell'Elide, regione del Peloponneso, in oggi Morea. Questo nome fu certamente dato a quella dea nella sua qualità di sposa di Giove Ammone. Il P. Montfaucon dice che *Ammonia* è un soprannome locale dato a Giunone a motivo d'un altare che le era stato innalzato nella Libia vicino al tempio di Giove.

AMMONIE (*erud.*). Lettere, secondo il Bochard, delle quali servivansi i sacerdoti nelle cose sacre.

AMMONII (*erud.*). Gli Antichi davano questo nome agli abitanti della Libia per allusione ad Ammone, del quale erano adoratori.

AMMORZAMENTO (*mus.*). Chiamasi *Ammorzamento di voce*, nella musica, quell'abbassamento o passaggio insensibile, che si fa da un tuono superiore ad un tuono inferiore.

AMNIOMANZIA (*divin.*). Davasi anticamente un tal nome al pronostico che si faceva considerando la membrana interna che copre il feto nell'utero, chiamata *amnio*. Per bene intendere questo termine bisogna sapere che nel ventre della madre il feto degli uomini è inviluppato in due membrane; l'una esterna chiamata *corion*, l'altra interna, detta *amnio*; e siccome queste membrane escono qualche volta unitamente al feto, e gli coprono la testa e il viso, così gli Antichi credettero,

dall'osservazione di tali membrane, se erano di color vermiglio o livide, di pronosticare la buona o la cattiva fortuna. Indi è che d'uomo fortunato suol dirsi: egli è nato vestito: volendo con questo motto esprimere che nacque coperto da una membrana di color propizio. Il figlio di Macrino Diadumeno nacque in tal modo, come narra Lampridio. Gli avvocati a grandi spese procuravano di acquistare questa sorta di membrana affine di vincere le loro cause; dappoichè credevano che fossero di felice augurio pel loro innalzamento.

AMNISO (*erud.*). Porto dell'isola di Creta, ove Minosse teneva le sue navi, e Minerva aveva un tempio in cui veniva adorata. Pausania narra che i Cretesi pretendevano che Lucina fosse nata nella loro isola.

AMNISTIA (*erud.*). Gli Ateniesi diedero questo nome ad una legge da essi fatta per proibire di vendicarsi delle ingiurie sofferte in tempo di guerra. Cornelio Nepote la chiama *Legge dell' obblio.*

AMO (*pesc.*). Piccolo uncino d'acciaio con punta a guisa d'àncora, sospeso ad una canna, di cui si vale per pigliar pesci: per lo più si usa onde pescare *alla lenza.* L'estremità, che porta l'esca, è molto acuta ed ha la forma d'una freccia; il pesce accorre ingordamente ad ingoiar l'esca, ingoia nello stesso tempo l'amo, e gli sforzi che fa per rigettarlo, uniti alle scosse che egli riceve, servono a farglielo entrare sempre più nella carne. L'altra estremità dell'amo è piana, ed attaccasi ad una funicella, un refe od un filo di seta, che pende dalla cima della canna. Siccome non si possono pescare in tal modo che piccoli pesci, ed è occupazione che esige qualche fatica e disagio, così ne è nato il proverbio: *andare a pescar coll'amo d'oro*; cioè mettersi a rischio di far gran perdite sulla speranza di poco guadagno.

AMOERRE (*comm.*). Stoffa di tutta seta, tanto la trama, quanto l'ordimento, molto fitta ed ondata, serpeggiata a onde, a marezzo: è assai stimata in commercio.

AMOGA (*erud.*). Moglie dell'eremita Santanù, la quale, secondo gl'Indiani, fu amata da Brama. Un giorno ch'ella si trovava sola nella grotta del suo sposo, Brama essendosi vestito da sacro mendicante si presentò a lei e cercò sedurla, tanto la trovò bella. Amoga respinse con indignazione le sue proposizioni, e lo minacciò della vendetta di Brama: allora il dio, vedendo che non poteva vincerla, si ritirò. Quando tornò il suo sposo ella gli raccontò l'accaduto; la lodò molto Santanù per la castità di lei, ma le soggiunse che avrebbe potuto, senza macchiare la fede conjugale, cedere alle istanze, perchè quegli era Brama. Vinta dai ragionamenti di suo marito, Amoga si trovò dappoi incinta, e diede in luce un figliuolo in mezzo alle acque. Santanù pose il nuovo nato sulle rive del lago, donde scaturì un fiume, che chiamano *Bramaputra.*

AMOIS (*erud.*). Lo stesso che il dio Thor degli Scandinavi, venerato nei contorni d'Amburgo, cui diede il suo nome.

AMOLITA (*erud.*). Genio celeste, invocato dai Basilidi nelle loro pietre magiche.

AMOLOCO (*erud.*). Sacerdote del Congo, il cui uffizio si è quello di restituire la salute a coloro che la perdettero per qualche maleficio.

AMOMO (*antic.*). I Greci davano questo nome a tutti i profumi che non avevano subita veruna mescolanza.

AMOMO (*antic.*). Pianta odorosa che viene dall'Assiria. I Greci e i Romani ne facevano grand'uso pei profumi, per istrofinare i cadaveri e per imbalsamarli.

AMORE (*antic.*). I Latini, come nota Servio, diedero ad Amore il nome di Cupido: ma questa regola non è generale, come in Virgilio e in Properzio può vedersi; onde noi ci serviamo indistintamente dell'uno e dell'altro nome. Esiodo non gli attribuisce genitori, ma lo fa succedere al Caos e alla Terra. Secondo Cicerone vi furono tre Amori: il primo, figlio di Mercurio e Diana; il secondo, di Mercurio e Venere; il terzo, nato dalla Venere terza e da Marte, e Antero chiamato. Lo scoliaste di Teocrito lo favoleggia nato dal Caos e dalla Terra; Acusilao dalla Notte e dall'Etere; Alceo dalla Lite e da Zeffiro; Saffo da Venere e dal Cielo; e Simonide, finalmente, secondo l'opinione più seguitata, da Venere e Marte. Platone definisce l'Amore figliuolo del dio delle ricchezze, ch'ei chiama Poro, e della Povertà.

AMORE (*icon.*). Gli artisti, antichi e moderni, non che i poeti, rappresentano l'Amore sotto l'aspetto d'un fanciullo alato, coll'arco e la faretra piena di freccie; qualchè volta è cieco; qualche volta ha le bende agli occhi e una face; ma è sempre nudo. Amore però non è sempre un fanciullo; si vede pure sotto le forme d'un bel giovanetto, ed in tal modo lo si rappresenta amante di Psiche. Gli Antichi immaginarono anche Amore nocchiero, e lo vestirono con dimessa capperuccia di pellegrino. Scopa, greco scultore, condusse con assai vero e profondo concetto un gruppo d'Amore col Desiderio e il Piacere; e in esso ritrasse la perenne vicenda dell'uomo, che ama, e desidera, e gode nei brevi momenti che la natura consente come intervalli al dolore. Quel gruppo è sgraziatamente distrutto. Amore ci offersero in nobilissimi e significantissimi aspetti il Tiziano, il Correggio e più altri dei pittori nostri: quale, perciò che fosse avvisata la virtù invincibile delle sue armi, gli avvolse le delicate membra in pelle di ferocissimo tigre; quale il pose a spensieratamente giacere nei velli orridi della giubba, come a modo di fanciullesco trastullo; altri col breve piede lo immaginò calcare velenoso drago, e spargere fiori vezzosamente sulla bava; altri infine, a mostrarcelo trionfatore d'ogni fortissimo, fra le gracili mani dello iddio mise la nodosa clava di Alcide che, senza stento di muscolo o fiamma di sangue, curva in arco e su vi lascia cadere il guardo per sorridere appena, con disdegnosa e altera pietà, alla mutata forma. Quando Amore ha il liuto e la cetra gli antiquarii lo chiamano *Amor citaredo.* — L'*Amor della gloria* è un fanciullo alato, coronato di alloro, avente fra le mani varie corone. — L'*Amor della patria* ha in capo una corona civica o di quercia, e si rappresenta così un principe che ama il suo popolo; come si rappresenta un cittadino acceso d'*Amor di patria* sotto le sembianze di Curzio, pronto a precipitarsi in una voragine di fuoco aperta sotto i suoi passi, con una corona in ciascuna mano, una di quercia, l'altra di gramigna. L'*Amor proprio* è un bel giovane, che si specchia in una limpida fontana; ed anche una donna giovane avente di dietro sul fianco una bisaccia piena, ch'ella chiude con una mano con cui tiene una bacchetta; e nell'altra mano ha il fiore narciso ed un pavone, che contempla con compiacenza la sua bella coda. — L'*Amor divino* ha in una mano un cuore infiammato che lo consuma, ed è in ginocchio davanti a un altare, col nome di Dio inciso sul petto. Qualche volta ha al fianco o presso a sè il libro delle Scritture e le tavole della legge: è pur figurato nei quadri sotto le sem-

bianze d'un fanciullo alato con gli occhi fissi nel cielo. — L'*Amor del prossimo* è caratterizzato con un giovanetto coronato d'ulivo, con un cuore attaccato ad una catena, che gli pende dal petto: a'suoi piedi veggonsi borse d'oro e d'argento, una vigna, una cigogna, attributi diversi ch'egli addita agli infelici per far loro capire d'essere pronto ad aiutarli col suo danaro, coi consigli, colla protezione. — L'*Amore domato* è l'Amore seduto che, avendo perduta la face, calpesta l'arco e le freccie; nella mano destra ha un orologio a polvere, nella sinistra un palombaro. — L'*Amore eccessivo* è sotto le forme d'una scimmia, che soffoca un suo scimmiottino a forza di stringerselo al petto. — Finalmente l'*Amor muto* è un Arpocrate alato.

AMORE e PSICHE (gruppo di) (*scolt.*). Uno dei capi d'opera di Canova, che vedesi nel palazzo imperiale di Compiegne. È questa la catastrofe del racconto di Apuleio, e ben faceva uopo dell'intervento di un nume. Psiche aveva già durato tutte le fatiche impostele da una dea gelosa e vendicatrice. Dovunque fu bisogno di forza trovonne nella sua giovinezza, dovunque mancavale coraggio trovonne nel desiderio di placare la madre del giovane amato e nella speranza di richiamar questo al primo amore. Ma Venere comprese che le mancherebbe la forza, il coraggio e la prudenza, non sì tosto la vanità le venisse a cimento con la ragione: e però imponevale di andare a prendere dalle mani di Proserpina il fatal vaso, dandole a credere essere in esso chiusa una essenza riparatrice di bellezza immortale. Psiche era bella non men di Ciprigna, cioè quanto creolla Canova: ma come una fanciulla potrebbe resistere alla tentazione di appagare una curiosità, massime quando spera di divenirne più vaga? Aprì la incauta la pisside letale, e sarebbe perita vittima della tirannide ingegnosa della rivale se l'amante con le ali d'amore, o Amore stesso non fosse corso a render vana la virtù omicida del tartareo vapore. Come divinamente colse Canova questo istante, lo dica la donzella che, contrariata dai genitori d'un giovane adorato, mentre giace inferma e fuor di speranza, vede giungere l'amante apportatore del farmaco vitale contenuto nella parola che le annuncia il sospirato consenso. Che amplesso pittoresco e soave! Miralo, e udrai il suono del bacio che già scocca da quei cari labbri, e rende alla vita la egregia fra le bellezze. L'autore ebbe in questo gruppo a superare le più gravi difficoltà, ma le vinse da suo pari dando all'arte una nuova grazia in ogni difficoltà superata. Fra quanti simulacri giacenti siano stati fatti, e prima e dopo, qual più egregiamente proteso, svelto, inflesso e atteggiato che quello di Psiche? Nè più leggiadro petto, nè meglio tornite braccia, nè più bello ed amoroso sembiante vive in altro marmo. Ed il nudo, questa vita della statuaria, è forse meno visibile là dove l'arte e il pudore il nasconde? Ad ogni sguardo, senza concorso d'immaginazione, è trasparentissima la perizoma di Psiche; ogni sguardo ritrae le invano coperte forme senza sollevare il velo sottilissimo che Canova non iscolpì, ma ripiegò e ravvolse gentilmente come solea far d'ogni manto. La inflessione d'uno dei ginocchi d'Amore, il quasi incerto sostegno che si fa del suolo con una punta d'un piede, e le ali aperte e tese, prescindendo dall'effetto pittoresco, danno una movenza all'atto, e rendono visibilissima la rapidità del soccorso. È stato detto che questo gruppo non sia bello ugualmente in ogni punto di veduta. Pago di rendere la più seducente immagine di un'aita prontamente data ed amabilmente ricevuta, Canova non pretese altro. Sarebbe bene incontentabile lo spettatore che, allettato tanto da un aspetto sì caro, fosse tentato a cangiar sito. Il bello come il vero è in un punto, e allorchè questo è trovato vi si posa soddisfatto il senso non meno che il sentimento. — Nello stesso palazzo di Compiegne vedesi un altro gruppo in marmo di Canova medesimo, rappresentante Amore e Psiche in piedi. L'artefice, che aveva già scolpiti nella Psiche fanciulla i diletti dell'innocenza, rappresenta in questa Psiche adulta la voluttà dell'amore. Se ella fu veramente quale Canova la scolpì, può non esser fola l'amore che ispirò ad un nume, nè la gelosia che per lei sentì una dea. Beltà senza pecca, beltà sovrumana, una delle eterne idee, ed idea di quel bello che il cielo addita a poche anime elette. Il moderno Prassitele la donò all'arte moderna come brillò, non sappiamo se negli antichi marmi o nell'Olimpo antico.

AMORGINI (vestimenti) (*arch.*). I commentatori sono discordi intorno al senso della parola *amorginum*. Gli uni credono che indichi una veste estremamente leggera, come quelle che erano fatte di bisso: altri intendono per questo epiteto abiti di porpora; e forse esso indica soltanto il luogo, Amorgo, in cui venivano fabbricati siffatti vestimenti.

AMORI, AMORINI (*B. A.*) Piccoli genii, che accompagnano ordinariamente Venere e le Grazie e che figurano i Piaceri. Si rappresentano nudi, con ali, come Amore, del quale diconsi minori fratelli. Nelle pitture d'Ercolano se ne vede una rappresentante gli Amori che apparecchiano il trono di Venere. Uno tiene uno scettro, l'altro vi pone un ramo di mirto: la colomba della dea è sul guanciale. Nelle sunnominate pitture havvene una conosciuta sotto il nome di *Mercantessa d'amore*. Veramente degno d'ammirazione è il quadro del nostro Francesco Albani, conosciuto sotto il titolo di *Danza dei Puttini*, che conservasi nella pinacoteca di Milano. Vi si scorge Amore librato nell'aria, che imprime un bacio sulla bocca di Venere, indicando alla medesima colla destra il ratto di Proserpina, come trionfo della sua abilità. Alcuni leggiadri Amorini, deposti i loro archi, danzano intorno a verdeggiante albero, festeggiando la nuova vittoria del fratello. La danza del festevole coro è accompagnata col suono di varii strumenti da altri Amorini, che posano sull'albero stesso.

AMOROSO (*mus.*). Parola indicante la commovente e tenera espressione d'un pezzo di musica. Non di rado trovasi come aggiunto dell'*Andante* od *Andantino*, e richiede un'esecuzione consimile all'*affettuoso*, cioè con molta espressione, e richiede accenti forti sì, ma dolcemente marcati.

AMPECONE, AMPECONIO, AMPEZONA (*arch.*). Piccolo manto che le donne ponevansi sulla veste, o sia stola: copriva le spalle e cingeva il busto. V. AMICULO.

AMPECONIO. V. AMPECONE.

AMPEIRI (*erud.*). Voce greca, che significa *saggio*, *preludio*. Davasi questo nome ai giuochi dei fanciulli e degli adolescenti, i quali giuochi erano, in Roma, i preludii di quelli del Circo.

AMPELUSIA (*erud.*). Promontorio dell'Africa, nella Mauritania, ov'era una caverna consacrata ad Ercole.

AMPESSI (*erud.*). Moglie di Wissitrawerizа, Raia della famiglia dei figli della Luna, secondo la mitologia indiana. Dopo la morte di suo marito generò il famoso filosofo e poeta *Wiassen* o *Byas Pandu*, padre di cinque fratelli, conosciuti sotto il nome *Pando* o *Pandava*, che *Kriskrischana* aiutò

nella guerra ch'ebbero a sostenere contro il loro zio. È una favola questa quasi simile a quella del Titano dei Greci.

AMPEZONA, AMPEZONIO. V. AMPECONE.

AMPIRUARE (*antic.*). Era il primo segno che davasi dal presidente dei Salii, a cui essi, rispondendo, incominciavano le danze.

AMPLIAZIONE (*antic.*). Era nella giurisprudenza romana ciò che noi chiamiamo *una più ampia informazione*. I giudici davano il loro voto per l'ampliazione col mezzo di una tavoletta su cui erano scritte le lettere N. L., che significavano *non liquet*, cioè *non è chiaro*. L'ampliazione differiva dalla *comperendinazione* (*comperendinatio*) in ciò, che questa era sempre fissata per l'idomani o, al più tardi, per 3 giorni dopo l'intimazione, e l'ampliazione era sempre per un giorno fissato dalla volontà del pretore.

AMPLIFICAZIONE (*rett.*). Fra tutte le figure rettoriche che valgono ad abbellire l'arte oratoria niuna serve meglio dell'amplificazione all'espressione de' sentimenti. Tullio la definiva: una certa più grave e veemente asseveranza che si fa d'una cosa acciò, commossi gli animi degli uditori, restin di quella pienamente persuasi. Longino dice che le forme e le sorgenti dell'amplificazione sono divisibili all'infinito; pure i retori la dividono in amplificazione di parole e in amplificazione di sentimenti. La prima si è quella che fassi coll'ingrandire ed adornare una cosa, spiegandola più chiaramente col mezzo di sinonimi, di parafrasi, di metafore; e vale meravigliosamente al commovere. Odasi ad esempio il Della Casa nell'orazione a Carlo V, per la restituzione di Piacenza: « Di ciò vi priegano umilmente le misere contrade d'Italia, e i vostri ubbidientissimi popoli, e gli altari e le chiese; i sacri luoghi e le religiose vergini, e gli innocenti fanciulli, e le timide e spaventate madri di questa nobile provincia.» Guardisi però chi vuol usare di quest'amplificazione dal cadere nel freddo e puerile, o nel gonfio ed eccedente; ed abbia principalmente a cuore che il soggetto sia idoneo: se no, sarebbe, come diceva Sofocle, aprire una gran bocca per soffiare entro un cannello. Per amplificazione di sentimento poi s'intende lo svolgere e il dimostrare in varii modi una proposizione che, detta brevemente e come di passaggio, non avrebbe forza a commovere gli ascoltanti nè a persuaderli. Udite con quanta grazia e novità Dante dipinge la sera, amplificandone gli effetti;

Era già l'ora che volge il desio
A naviganti e intenerisce il core
Lo dì che han detto a dolci amici addio;
E che lo nuovo peregrin d'amore
Punge, se ode squilla di lontano,
Che paia il giorno pianger che si muore.

AMPOLLA (*arch.*). Pochi fra gli antichi utensili prestarono tanto servizio quanto le ampolle. Vedute le avreste assistere all'ilarità de' crapuloni ed accrescere lo squallore del mendicume; passeggiare co' filosofi nel Portico e cimentarsi coi lottatori nella Palestra; intervenire nei sacrificii coi sacerdoti e farsi tributarie alle matrone nei ginecei, sotto i fornici oscuri alle cortigiane. Ebberle care i soldati nelle marcie e nel campo, i malaticci nelle terme, fin anche i letterati nelle loro camerette. Definiamole. Vaso comunemente di terra cotta, spesso di vetro, raramente di metallo. Bocca rialzata in forma di coperchio, con pertugio nel mezzo, di vario ma non mai grande diametro. Collo lungo ed esile, ventre turgido, globoso, qualche volta depresso a somiglianza delle lenticchie. Due manichi salienti dal ventre sino alla sommità del collo. Fabbricavansi in ogni luogo, ma le più riputate ampolle si traevano da Samo e dalla Campania Felice. Pretese quel valent'uomo d'Isacco Vossio, che la differenza essenziale tra l'ampolla e l'orciuolo si dovesse ricercare ne' manichi, perocchè quella due n'esige, questa s'accontenta d'un solo. Non è noto se gli Antichi portassero sinò a tal punto lo scrupolo delle denominazioni; ma egli è probabile che quel vaso il quale, serbando l'altre mentovate particolarità, godeva il benefizio dei due manichi s'appellasse più propriamente ampolla. Nessuno dovrà quindi confonderla coll'*Alabastro*, vaso unguentario, sempre privo di manichi. Era sacro a Venere e le si vede dappresso in tutte quelle statue che rappresentano la dea delle Grazie quando tutta rorida e languidetta esce dal bagno. Conservarono esattamente la convenienza tutti gli artisti che, rappresentando la vita del Redentore, guardaronsi bene dall'appiccare i manichi all'alabastro della Maddalena. Quando i Luculli ed i Trimalcioni convitavano l'operosa turba dei loro parassiti, le ampolle coronavano la mensa. In questa chiudevasi l'olio, in quella l'aceto, in altre altri generi di liquidi salsamenti, preparati dal sagace Apicio a rinvigorire sull'ora tarda l'affaticato e languente appetito. Prestavansi esse mirabilmente all'uopo, imperciocchè la ristrettezza del loro foro non permetteva che versassero i contenuti liquidi se non a stilla a stilla, e così non tornavano mai guaste e nauseose le vivande per eccesso di condimento. Frattanto la poveraglia che, passando dappresso alle oglienti cucine, sentiva più energici i latrati dell'epa digiuna, dava di piglio all'ampolla pendente dalla coreggia, stretta intorno alle macre sue reni, e con un sorso d'acqua momentaneamente ingannava la fame. La filosofia del mordace Diogene si riputò troppo ricca per la proprietà d'una ciottola: ma i seguaci di lui, ai quali non diedero i cieli di raggiungere la sublime perfezione del maestro, in tanto di pregio levarono le ampolle in quanto le neglette barbe e le stracciature dei loro mantelli. Perciò se un tempo a Corinto ti si fosse fatto incontro un uomo di naso adunco, colle labbra sardonicamente contratte ed un'ampolla sull'anca non ti saresti punto ingannato dicendo a te stesso: ecco un Cinico. L'atleta, prima di scendere alla dura prova dell'arena, soleva spalmarsi d'olio le membra, o fornito il credesse di particolare virtù a rendere i muscoli più robusti ed elastici, o sperasse per esso meglio sottrarre la lubrica pelle dalla mano dell'assalitore inteso ad attanagliarlo. Quindi portava sempre seco l'ampolla dell'olio, che divenne il distintivo del suo mestiere. Ne abbiamo la prova in una antica iscrizione conservataci da Ateneo, posta certamente sotto la statua d'un lottatore: « Morì povero, nè seco portò da questo mondo che l'ampolla. » Più evidente è quella del bellissimo atleta in marmo nero, trovato anni sono a Porto d'Anzio, e riconosciuto appunto all'ampolla che reca in mano. Il ventre n'è quasi sferico e niente somigliante alla forma di lenticchia ricordata da Apulejo. L'ampolla come vaso economico servì nelle sacre ceremonie alle libazioni ed anche per versar acqua alle mani. Il vocabolo colla sua significazione discese fino a noi, che addomandiamo ancora ampolline i vasellini contenenti l'acqua ed il vino delle nostre liturgie. Ma per passare in rassegna un mezzo esercito d'ampolle c'sarebbe stato necessario assistere all'abbigliamento di qualche attempatetta bellezza d'Atene o di Roma. Tra belletti, cerusse ed unguenti ivi

sariansi mostre a schiere, a manipoli. In esse le sirie essenze e l'indiche goccie, rivali delle gemme in valore; e fors'anche le orine di giovinetto impubere con cui polire i denti e tingere d'un bell'incarnato le gingive; fors'anche il tanto a stento raccolto, e diluito con acqua d'assatico fiume, sudore dell'attica pecora; specifico miracoloso a cancellare le macchiuzze, che quasi nuvolette adombrano nella stagione estiva il sereno candore della morbida pelle. Le romane soldatesche, cui avveniva talvolta d'attraversare aride catene di monti ed arenosi deserti, dovevano gravarsi non solo col peso del loro vitto, ma sovente ancora della bevanda: quindi ciascun legionario portava ad armacollo un'ampolla, ricoperta esternamente di cuoio; anzi, atteso il pericolo d'infrangerla nelle fazioni di guerra, ad onta della difesa, riputarono i Romani più saggio partito il cucire ampolle, simili ad otricelli, di semplice cuoio. A questo genere allude un testo di Plauto, che sarebbe inopportuno l'addurre in questo luogo, ma che il curioso potrà leggere nel *Rudente*, atto III, scena IV. È facile immaginare che anche i viaggiatori, specialmente pedestri, avranno camminato colla fida ampolla, non sempre turgida di purissimo fonte, sovente di spiritoso liquore. Ne adempì le veci presso i pellegrini dell'età media la zucca. Ne' pubblici bagni, presso il tepidario, v'era una stanza che avresti detta volontieri l'officina d'un farmacopola; ed era tale in fatto, perchè dall'alto al basso tutta foderata di guastadette e d'albarelli, colma di lattovari, fra cui dominavano in tanta copia l'ampolle traboccanti d'olio, da far credere che avessero esse sole la signoria del luogo. In fatti Marco Tullio nominò la streghia e l'ampolla, e credette aver detto abbastanza per indicare il bagno. Somiglianti alle ventricose ampolle furono gli idropici concetti e le parole non mai minori d'una spanna con cui certi oratori, certi poeti menavano rombazzo, uccellando la fama di sublimi e rimandando dai teatri e dalle piazze strabiliati i gonzi. Il Venosino raccomandava agli scrittori di risparmiare le ampolle e le sesquipedali parole quando si proponevano di svegliare le passioni; ma il suo prudente avviso non fece fortuna. L'ampolloso si conservò e giunse fino a noi, epiteto di meravigliosa significazione per uno stile gonfio e ridondante (V. AMPOLLOSO.) Non si conosce il perchè gli Italiani non abbiano ammessa nella loro lingua in questo stesso senso anche il sostantivo ampolla, ed il magnifico verbo *ampollare*, che sarebbe stato d'un uso tanto frequente ai nostri giorni. Le ampolle resero agli Antichi importanti ed estesissimi servigi. Giovarono alle profusioni degli opulenti, alla miseria dei poveri, alla impostura de' filosofi, ai pregiudizii degli atleti, alla vanità delle belle, al comodo de' sacerdoti, al bisogno dei soldati, alle speranze degl'infermicci ed alla ciurmeria dei pseudo-letterati. Ora, siccome gli uomini, poco più poco meno, furono, sono e saranno sempre gli stessi, è pur forza convincersi che il mondo fu e sarà sempre pieno d'ampolle. N'agita e premi pure i capacissimi ventri; n'avrai appena una stilla.

AMPOLLETTA (*marin.*). Le genti di mare chiamano con tal nome un piccolo orologio a sabbia, destinato a misurare la durata d'un mezzo minuto. L'artiere che fabbrica questo strumento fa un restringimento in un tubo di vetro alla lampada dello smaltatore, in modo da imitare due piccole fiale sovrapposte, le quali comunichino insieme per un forellino: questo foro dev'essere molto minuto ed ugualmente permeabile da ambi i lati. Ponesi in una delle fiale sabbia stacciata, finissima, asciuttissima e scevra di polvere. Venne anche proposto di usare il mercurio o l'ossido di manganese, ridotto in polvere finissima. La quantità debb'essere talmente proporzionata, che la sabbia stia precisamente un mezzo minuto a cadere da un fiaschetto nell'altro; il tempo impiegato nello scorrere debb'essere uguale da ambe le parti del tubo. Allora chiudonsi le due cime alla lampada, dopo avervi rinchiusa entro la sabbia; quindi il tubo vien ritenuto fra due dischi di legno, mantenuti alla debita distanza da grossi fili di ferro. L'ampolletta serve sul mare a valutare la velocità della corsa d'una nave: gettasi in acqua una tavoletta triangolare, tenuta da una lenza o cordicella, e caricata in modo da farla galleggiare verticalmente con una punta in aria. Questa tavoletta, chiamata *loche*, partecipa dapprima dell'agitazione cagionata dal vascello nel mare, ma non tarda a trovarsene lontana abbastanza per potere considerarla come quasi stazionaria. La funicella, che si è svolta da un mulinello, porta allora un nodo che serve d'indizio; appena che si scorge rovesciasi l'ampolletta: la lenza tirata dal loche, che supponesi restare nello stesso posto nell'acqua, continua a svolgersi a misura che il vascello cammina: questa funicella porta varii nodi d'un panno rosso, alla distanza di 45 piedi, e contasi quanti di questi si presentino nel mezzo minuto misurato dall'ampolletta. Allorchè tutta la sabbia di questa è passata, l'osservatore dà un segno e si ferma ad un tratto la corda del loche. Quanti sono i nodi passati nel mezzo minuto, altrettante miglia marine di 950 tese percorre il vascello in un'ora. Con quest'operazione si sa che il vascello *fa* 3, 4, 5 *nodi*, ecc., cioè che nello spazio d' un' ora percorre 3, 4, 5 miglia marine. La direzione del cammino è ripetuta dalla bussola.

AMPOLLOSO (*rett.*). Voce derivata da *ampolla*, che in latino si usa metaforicamente anche per *gonfiezza di parlare*, tolta la similitudine dalla pancia dell'ampolla, che rassembra un'enfiatura. È aggiunto di quel discorso e di quello stile in cui si adoperano sonanti e magnifiche parole vuote di senso. Per traslato si chiamano *ampollosi* coloro che fanno uso di simili parole; ed anche i luoghi da cui se ne fa pompa, onde *scuole ampollose*, *sale ampollose*, ecc. Lo stile ampolloso regna principalmente nei tempi d'una letteraria decadenza: Seneca, Claudiano, Stazio ne fanno fede nella romana letteratura. Lo stile ampolloso si scorge pure adottato fin dalla culla di qualche letteratura, quando questa si appoggia sull'imitazione straniera. Anche in Italia ha regnato talvolta questo cattivo gusto di stile, e se ne possono trovare non pochi esempli, per tacere di molti altri, negli scritti del Frugoni e del Minzoni, i quali non mancarono pure d'imitatori nel principio del secolo XIX.

AMPRO (*ant.*). Era presso i Romani la fune del carro che stava in mezzo a due buoi o cavalli, e faceva le veci del timone.

AMPSIVARII (*erud.*) Forse si dee leggere *Angribarii*, ovvero *Ansibarii*. Erano soldati che al tempo di Nerone occuparono i campi de' Frisii; essi usavano nel piccolo scudo bianco, detto *Parma*, un orlo porporino.

AMPTRUARE (*erud.*) Adoperavasi questa voce barbara per esprimere la danza, e le contorsioni del capo de' Salii; contorsioni che que' sacerdoti dovevano ripetere con esattezza e precisione.

AMPYX (*antic.*). Catena d'oro, che serviva a legare i crini de' cavalli sulla loro fronte. Omero indica con questi ornamenti i cavalli del dio della

guerra. — Fu pur dato questo nome ad una reticella di cui si servivano le romane per coprire e affrenare la loro capellatura; esse l'arricchivano d'oro e di pietre preziose.

AMRAVATI (*erud.*). Città aerea, secondo la mitologia indiana, ove trovasi *Suarga* o il paradiso, abitato da *Indra*, la cui bellezza sorpassa ogni immaginativa.

AMRDAM, AMRDA, AMRITA, AMRET (*erud.*). È il nettare o l'ambrosia degl'Indiani, pel cui possesso i bramini credono che nascesse un tempo grande battaglia fra i buoni genii e i cattivi; parola che sembra la stessa che l'*Amurdon* o *Amurtam*.

AMRITA (*erud.*). È la bevanda d'immortalità presso gl'Indiani, come l'ambrosia presso i Greci e i Romani. Gli dei che, prima della confezione di questa bevanda divina, erano mortali dall'origine, divennero immortali dopo averne bevuto: per comporre questo divino liquore trasportarono l'immenso monte Merù sino sulle rive del mare di latte; poi *Wismi-majarana* lo pose sulla testa di *Garuda*, suo favorito uccello, che lo portò in mezzo al mare: allora il serpente *Adicechen* forzollo a spogliarsi de' suoi sughi preziosi, i quali, combinati coll'onde lattee, formarono il divino liquore *amrita*.

AMSANTO (*erud.*). Lago profondo, circondato da precipizii e da foreste, nel territorio d'Irpino, in Italia. Ne esalava un'infezione tale, che faceva riguardare questo luogo come lo spiraglio dello inferno. Eravi un tempio di Mefitide, vale a dire di Giunone, che presiedeva all'aria corrotta.

AMSCHASPANDI (*erud.*). Genii buoni di primo ordine, secondo la religione dei Persiani. Sono 6 o 7, e ispirano le virtù pubbliche e private. Alcuno vuol riconoscere in essi i 7 pianeti: altri sole, luna, fuoco, acqua coi loro aspetti diversi: ma nel vero sistema dello *Zendavesta* sono enti mitologici molto complessi. In singolare aspetto li presenta Plutarco dicendo: « Oramaze creò sei dei: 1° quello della benevolenza; 2° della verità: 3° della giustizia; poi quelli della sapienza, della ricchezza, della gioia, frutto della virtù.»

AMULA (*arch.*). L'amula era un vaso che si assomigliava all'*acquiminario* (v.-q.-n.).

AMULETO (*arch.*). Non è facile il dare l'etimologia di questa parola. Quelli che vorrebbero si leggesse *Amoletum* traggonla dal verbo *amoliri* (allontanare); ed infatti per essa s'intende tutto ciò che, appeso al collo od in qualunque altra guisa portato in dosso, serve ad allontanare gli amaliamenti, non che ogni genere di sinistri. Corriamo, che poco ci costa, il mondo dall'una all'altra estremità. Vedete voi quel cordoncino a gruppi, sparso di pietruzze, che il contegnoso Cinese lascia cadere dal collo sull'obeso suo ventre? Egli vi cederà la zimarra e i calzari se li volete, e redimerà quella collana a prezzo d'ogni sua sostanza, perchè si lusinga d'evitare per essa i molti pericoli della vita e l'ira e le bastonature dei mandarini. Osservate l'Indiano come è tempestato di brevi: questi legati al braccio, quelli al collo; più d'uno alla cintola. Se voi compiangete la sua credulità, riderà della vostra ignoranza, che ricusa fede ai portentosi ed evidenti effetti de' suoi amuleti. Egli vi mostrerà a prova un orciuolo, una pignatta dentro alla quale da lungo tempo, per la virtù di quelli, tiene confinati parecchi spiriti maligni, e vi dirà l'ora precisa in cui li sente sbuffare, dibattersi, lamentarsi. Se non ve ne mostrate convinto guai a voi! Il Persiano s'attorciglia al collo e sostiene sul petto una lunga serie di cilindretti, infilati per lungo, quali d'agata lattea, quali d'onice bianco e nero. Esaminandoli attentamente gli scorgerete incisi di quegli stessi caratteri cuneati, che il viaggiatore contempla, ma non legge, sui colossali pilastri e sulle maestose rovine di Persepoli. Anche il Persiano non intende i segni dei cilindri che porta, ma li venera e n'aspetta difesa dalle persecuzioni del malefico Arimane. L'Arabo mezzo nudo, il vagabondo Beduino non vi parranno all' aspetto nè creduli, nè credenti; ma frugando fra le pieghe dello sciallo che loro fascia la testa verravvi tra mano un pezzolino di pelle, od una foglia di palma, su cui fu scritto un versetto del Corano. Essi vi contano sopra come il Persiano su' suoi cilindri. Il rispetto che il Turco professa al Corano è affatto diverso dall'importanza ch'egli attribuisce ai separati versetti che ne reca indosso. In quello onora la religione de' suoi padri; per questi spera evitare le nemiche insidie ed i morbi, meno la noia, che è la sua malattia abituale. L'Albanese si precipita intrepido fra le domestiche risse ed affronta gagliardo i suoi vicini, perchè tien chiuso nel borsello che gli posa sul petto un ossicino di qualche antico guerriero, come chi direbbe di Scanderbeg. Ferito, appende al suo letticciuolo spichi d'aglio, chè senza quell'odoroso vicino egli è certo non rimarginerebbe le sue piaghe. Saltiamo a pie' pari la Grecia; penetriamo nel grembo della civiltà, nell'Italia. Che cosa sono que' piccoli priapi, che nel regno di Napoli penzolano dal gozzo della minuta plebe? Che cosa è la mezza luna d'argento appiccata al braccio, chiamata *luna pizzuta?* Quelli preservano dalle malìe, questa libera dall'epilessia, ma conviene sia compera con danaro raccolto accattando. Ecco una eredità lasciataci dai Greci, i quali, o per lo stesso o per simile oggetto, attaccavano le mezze lune al calcagno delle scarpe sotto il malleolo. Ma che serve passar oltre? l'uomo è lo stesso per tutto. L'Egitto senza dubbio fu il primo ad immaginare gli amuleti, e li diffuse nelle altre nazioni colle fole del politeismo. Le pietre che nella parte superiore convessa presentano scolpito uno scarabeo, ed hanno la parte piana inferiore incisa di bizzarri segni o di caratteri jeroglifici riputaronsi comunemente amuleti egizii d'una reverenda antichità. Ma gli archeologi sono oggimai convinti che quelle pietre, conosciute sotto il nome d'*Abraxas* (V.), appartengono ai primi secoli dell'èra nostra. Non è per altro raro il rinvenire, nelle casse delle mummie, scarabei forati in pietra dura, e minute immagini di Osiride, d'Iside, di Tifone in terra cotta, con segni jeroglifici, che alla forma, alla mole e sopratutto al forellino per cui potevano sospendersi si appalesano per amuleti, e certamente meritarono la confidenza di colui presso la spoglia del quale furono collocati. Noi sappiamo troppo poco della privata storia e delle famigliari consuetudini degli antichi Egizii per poter conoscere le particolari virtù di ognuno di quegli amuleti. È forza dire lo stesso di quelli degli Scandinavi. Notissime sono le tavolette di frassino, segnate di caratteri runici, custodite dai Goti e dagli altri popoli settentrionali con superstiziosa venerazione; ma dopo che Ulfilas, il loro apostolo, convertendoli alla religione cristiana, li costrinse a disconoscere i loro patrii caratteri e le tabelle, non v'è alcuno che possa render conto della supposta loro attività. I Greci fecero gran caso degli amuleti, attribuendo soprannaturale potere all'alloro, al salcio, agli arbusti spinosi, alla pulicaria, al diaspro, a tutte le pietre preziose. Non era meno

ridevole la loro credulità rispetto ai mali di cui temevano, che rispetto ai rimedii con cui fidavano di allontanarli. Tremavano delle tessale streghe, dai cui incantamenti vinta la stessa luna annebbiando calava dalla sua sfera. Affermavano esistere, non si sa in quale terra d'Africa, certe famiglie di uomini che ammaliavano colla voce, e se costoro lodato avessero le piante, le messi, le greggie, i cavalli, i fanciulli, tutto ciò ne moriva tra poco, non apparendo causa alcuna palese di sì generale e subita morte. Esser soliti gli Illirii uccider cogli occhi quando incolleriti alcuno fissavano, ed i maschi non meno che le femmine, fornite d'un sì formidabile sguardo, aver doppia la pupilla. Queste ed altre cose infinite, divulgate dalla greca credulità, diedero origine ad un ugual numero di preservativi, cui la brama di piacere trasformò in adornamenti. Quanti amuleti indosso ad una bella ateniese! Gli aghi delle chiome, i pendenti, i monili, le smaniglie, i braccialetti, i fregi dei sandali liberavanla dalla tema degli ammaliamenti altrui; ma l'ingrata con questi stessi presidii, e cogli occhi, o colla voce adoperava ella stessa frattanto d'ammaliare: evitando un chimerico, ella produceva sovente un danno reale. Navigarono i pregiudizii dalla greche coste alle rive del Tevere; e Roma, che molte anche prima n'aveva, riboccò poscio d'assurde credenze. Coloro che orgogliosamente portarono le catene ai re della terra cedevano nella loro patria a spauracchi puerili. Impallidivano se strideva loro dappresso una nottola, se gracchiava una cornacchia, se garriva una civetta. Il sorcio, facendo capolino da un fesso, minacciava di sventure la loro casa; un gatto, attraversando la strada, rendeva infausto il loro cammino; lo sguardo di un lupo non visto ne oscurava la voce; quello d'una donnola gli addormentava. A tutti questi pericoli studiaronsi corrispondenti ripari, ed ecco Roma innondata d'amuleti. Niuna malia tanto paventarono i Greci, egualmente che i Romani, quanto quella prodotta dagli occhi degl'invidiosi, detta *fascinazione*. Avevano forse torto? L'occhio dell'invidia è il più crudele tra i morbi della società. Si credette che il *Fallo* rendesse impotente la malignità, e quindi desso è fra gli amuleti, che tutto dì si rinvengono, il più comune. Non provavano ribrezzo alcuno le caste matrone, e persino le stesse Vestali, gelose della loro avvenenza, di recare a vista di tutti quell'osceno simulacro sul petto. Un *Fallo* gigante, sdraiato sopra d'un carro, traduceva pe' suoi campi con pompa solenne chiunque voleva salvarne inviolate le viti e le messi. Benchè il poeta invocasse le Muse, pure meno fidava nel soccorso delle caste sorelle, che nel poco casto amuleto appeso alla cetra, perchè di subito nol rendesse muto l'occhio maligno del cantore rivale. L'artigiano attaccava in gruppo campanelli e *Falli* alla porta della sua bottega, in guisa che aprendosi quella gli dondolasse e n'uscisse il suono distruttore d'ogni malefizio, se mai l'invidioso si fosse attentato di penetrare ad osservarne i lavori. Ercolano ci fornì gran copia di questi *Falli*, notabili per le loro forme e pei loro intrecciamenti bizzarri e fantastici. Giammai presso i Romani si mancò di allacciare il *Fallo*, cui davasi il nome di *Veretro*, al collo de' teneri fanciulli, riputandosi che quegli innocenti più facilmente potessero soccombere all'invidia dei genitori meno fortunati. Uso siffatto fu però antichissimo in Italia. Gori nel suo *Museo Etrusco* n'accerta che i Gabinetti toscani conservano parecchi di tali amuleti, che le donne etrusche appendevano al collo dei loro figli. Alcuni *Falli* nella parte posteriore terminano in una mano chiusa, che spinge il pollice tra l'indice e il medio in modo che si veda come una lingua fra due labbra. L'uso di questa mano si è conservato in Ispagna. Se ne fanno di corallo, d'argento, d'avorio, e sospendonsi al collo de' fanciulli. Le madri spagnuole obbligano quelli di cui temono gli occhi maligni a toccarle. Felici i Greci, i Romani, gli Etruschi, e felici anche le donne spagnuole se illudonsi d'aver pronto un rimedio contro la invidia; ma felicissimi quelli i quali hanna forza bastante per opporle un più potente amuleto, il silenzio e il disprezzo!

AMULL (*erud.*). Angelo creduto dai Ghebri incaricato della cura del cielo: poichè non solo assegnano angeli tutelari alle creature animate, ma altresì al sole, alla luna, alle erbe, agli alberi, alle acque, insomma a tutti gli esseri che compongono la natura. Dicesi che ne assegnano anche ad ogni mese e ad ogni giorno dell'anno.

AMUN. Lo stesso che *Ammone* (v-q-n.).

AMURDAVALI (*erud.*). Una delle figliuole di Wisnù e della sua sposa Latscimi.

AMURDON (*erud.*). Liquore prezioso che dava l'immortalità, del quale si fa parola nella religione di Wisnù. Gli Indiani credono che Danuvandri o piuttosto lo stesso Wisnù, sotto questa forma, si ritirò dal mare di latte. V. AMRDAM.

AMURE (*marin.*). Due funi che si adoperano per tenere obbligate le cime delle vele nei bastimenti.

AMUTANTEO (*erud.*). Dio egizio o genio sidereo, dotato d'un reame umano; è un essere immaginario.

AMZAH (*erud.*). Profeta di Achem, divinità dei Drusi, il quale è disceso sette volte sulla terra. Nell'età di Adamo comparì sotto il nome di *Sciatnil*; nell'età di Noè sotto quello di *Pitagora*; nell'età di Abramo sotto quello di *Davide*; nell'età di Mosè sotto quello di *Sciail*; nell'età di Gesù sotto quello di *Messia* o d'*Eliasar*; nell'età di Maometto sotto quello di *Selman* e di *Farsi*, e nell'età di Said sotto quello di *Salik*. I libri sacri dei Drusi lo chiamano il punto del compasso e la via retta, il fondatore della verità, l'imano di tutti i secoli, lo spirito santo, colui che arriva all'eternità, e la causa delle cause. Dopo di lui furono create le anime che fanno vivere e sostengono tutti i mondi: esse sono state formate dai raggi della luce celeste, e limitate ad un numero fisso, che non può aumentare nè diminuire nell'immensità dei tempi.

AN o HAN (*erud.*). Re di Tanchut, che si rese già celebre per la sua bontà, per la sua giustizia e per la santità della sua vita. I Tartari lo adorano come un dio. Allorchè i lama fanno le loro preghiere dinanzi a queste divinità rotolano uno strumento cilindrico sul suo cubo. — È pure il nome di un antico re del Giappone, posto tra gli dei in riconoscenza della giustizia del suo regno.

ANA (*erud.*) Satana o il cattivo Genio dei Brasiliani e dei Guarani del Rio della Plata, i quali lo temono perchè ha molti mezzi per nuocere agli uomini.

ANABASI (*mus.*). I Greci davano questo nome ad una melodia ascendente.

ANABASIO (*arch.*). Nei ben ordinati governi e specialmente nei vasti imperi l'agevolare le comunicazioni e il diramare con sollecitudine gli ordini alle più lontane provincie è un oggetto di prima e sovente decisiva importanza. Quindi le istituzioni che avvicinarono il centro dello Stato a' suoi

ultimi possedimenti nate si credono in quello di Ciro, che fra i più antichi reputossi estesissimo impero. Molti non dubitarono di attribuire a Serse primo l'invenzione delle poste. Il dar prova evidente di siffatta opinione non sarebbe per avventura agevole cosa, ma serve nondimeno a provare che fin d'allora provvidero i principi alla speditezza dei loro messi, e conobbero essere indispensabile in estesa dominazione che il sistema delle comunicazioni sia regolare, facile e permanente. Si sa però che anche prima di Serse avevano le greche città i loro *emerodromi*, gente di piè velocissimo, che da luogo a luogo recavano in un baleno gli avvisi. Allorchè Datide ed Artaferne tradussero l'esercito persiano nelle pianure di Maratona gli Ateniesi spiccarono alla volta di Sparta l'emerodromo Filippide, il quale corse in due giorni, secondo Plinio, 1540 stadii, e secondo Solino 1240. Se vogliamo tenerci al numero minore, calcolando così, come suol farsi alla buona, che lo stadio fosse l'ottava parte d'un miglio, avrebbe Filippide in due giorni misurata una strada di 155 miglia o, come computò più esattamente Giusto Lipsio, 157 miglia e mezzo. Costui parve aver operato un prodigio, ed i Greci de' tempi posteriori, quasi dimenticando il nome di emerodromi, chiamarono *filippidi* i loro corrieri. Filonide, emerodromo del grande Alessandro, ecclissò la gloria di Filippide, e le memorie delle proprie corse associò all'immortalità del conquistatore. Il popolo romano, posciachè fuori d'Italia dilatò la sua signoria, collocò in determinati luoghi pel pubblico servigio cavalli e leggerissimi cocchi a due ruote, denominati *cisii*. Tali cavalli e cocchi non si davano ad alcuno se, con un loro scritto, appellato *diploma*, nol consentivano i consoli. Gl'imperatori aumentarono le stazioni de' cavalli, ed i corrieri, destinati ad arrecare da lungi col mezzo di quelli i loro ordini, noverarono tra gl'impiegati dello Stato. Fra questi gli *anabasii* solevano incaricarsi dai greci imperatori delle commissioni le più importanti. Si rileva dal vocabolo stesso che nel correre non servivansi dei proprii ma dei piedi altrui, corrispondendo il greco ἀναβαίνω al *conscendo* dei Latini. Ciò che era *anabasio* altra volta a Costantinopoli, oggidì in Italia si direbbe staffetta.

ANABATI (*antic.*) Scudieri che contendevano pel premio nei giuochi equestri, e che verso la fine della corsa, gittandosi per terra, si afferravano a' morsi de' loro cavalli, e così compivano la carriera.

ANABATRO (*arch.*). Non tutti gli spettacoli dieronsi dai Romani negli anfiteatri o nei teatri marmorei, dove ognuno potea pascere lo sguardo liberamente e sedersi con bastevole agiatezza, se pure non provava ribrezzo della rigidezza e della inflessibilità. Sovente approntavansi giuochi privati con invito alla moltitudine, ed effimeri palchi venivano eretti per quel solo passatempo. I curiosi comperavano il diritto di salirvi, ed in tal guisa separavansi dalla folla. Cosiffatti palchi, costruiti con travicelli, s'addomandavano *anabatri*. Pretendesi sia stato dato lo stesso nome ad alcune pietre tagliate in forma di gradino e collocate sulle grandi strade per agevolare l'ascesa e la discesa ai cavalieri. Tiberio Gracco fu il primo a rendere loro quest'importante servizio.

ANABOLADIO, ANABOLIO (*arch.*). Sopravveste che i Greci solevano imporre alla tunica. Facevano essi anche lo stesso uso del *pallio* o manto, che da quello di Pallade denominarono *peplo*. Era dunque il peplo e l'anaboladio una medesima cosa? Ecco un problema di non facile soluzione; tuttavia possonsi addurre opinioni probabili. Pretese il Winckelmann che il pallio fosse tagliato rotondo, come i nostri mantelli, e non quadrangolare, come sostennero molti dei moderni, e sembrarono additarci parecchi scrittori antichi; che avesse nondimeno quattro cantoni, ai quali andavano cuciti altrettanti fiocchetti, sia per allacciarlo, sia per ornamento. Cotale sentenza a tutti gli eruditi non piacque, ed adducendo tra varie eccezioni la statua di Menandro, altra volta nella villa Negroni, della quale statua il mantello è incontrastabilmente quadrato, conclusero che per conciliare qualunque contesa giovava riconoscere presso gli Antichi l'una e l'altra spezie di pallio. Il pallio, sì quadrato che rotondo, adottarono l'uno e l'altro sesso. La più comune maniera di metterlo era quella di adattarlo alle spalle, e di ripiegarne un quarto od un terzo sull'omero sinistro, nel qual caso servir poteva anche a coprire il capo, mentre il braccio destro restava generalmente scoperto. Ma tanto gli uomini quanto le donne usavano talvolta un manto più corto, ed a questo, non al pallio, pare dessero i Greci il nome di *anabodio* od *anaboladio*. Quando nella lapide Gruteriana leggiamo che un tale offerse in dono ad Esculapio, tra le altre cose, *aureum torquem et anabolium*, noi ricorriamo col pensiero a quel mantelletto, del quale fece menzione M. Tullio parlando del padre della medicina (V. AMICULO). Così le Greche indossarono alcuna fiata una sopravveste brevissima, niente più lunga delle mantiglie che sogliono portare le belle d'oggidì. Copriva questa le braccia, e perchè tagliata rotonda i Greci la chiamarono *ciclade*, o veramente, come sospetta Winckelmann, *anaboladio*. Attenendoci all'opinione del citato chiarissimo archeologo conchiuderemo, che l'*anaboladio* differiva dal *peplo* nelle dimensioni; che quello degli uomini era lo stesso che l'*amiculo* dei Romani, e quello delle donne, detto dai Romani *ricinio*, si appellava promiscuamente ora *ciclade* ed ora *anaboladio* dai Greci.

ANABOLEO (*antic.*). I Greci ed i Romani non conoscevano l'uso delle staffe, che fu introdotto soltanto nei tempi teodosiani. Gli opulenti, che sono spesso i più pingui e quasi sempre i più poltroni, facevansi servire da certi scudieri i quali, dando loro il braccio, aiutavanli a salire sul cavallo: a tali servi o scudieri diessi il nome d'*anabolei*. — *Anaboleo* fu pur detta dagli Antichi ogni sorta di veste esterna che, posta e quasi gettata sulla camiciuola o sottana, serviva a circondare ed involgere la persona, dai Latini detta *toga*, e da noi *cappa* o *guarnaccia*.

ANABOLICO (*erud.*). Nome d'un tributo imposto agli Egiziani dall'imperatore Aureliano sul vetro, carta, lino, stoppia, ecc., e così detto perchè ponevasi sulle navi che lo recavano a Roma.

ANACALITTERIO (*arch.*). Chi vide un tempo le matrone spartane, altamente succinte, correre lungo l'Eurota, e coi giovanetti contendere nella velocità: chi le osservò ignude nella palestra, certamente non potè formarsi la più vantaggiosa idea della loro modestia; e sebbene Plutarco abbia creduto di vestirle a sufficienza con certo suo concettino alla francese, nondimeno i politi costumi della posterità non perdoneranno mai a Licurgo d'aver colle sue leggi autorizzata quella pericolosa licenza. S'ingannerebbe per altro a partito chiunque dalle fanciulle della Laconia prendesse norma a giudicare delle altre vergini greche. Esse dovevano passare i loro giorni severamente custodite e rinchiuse nelle stanze materne, inaccessibili ed in-

visibili agli uomini. Se un religioso rito n'avesse richiesta la presenza, esse vi comparivano bene assettate della persona, e per quanto era loro possibile seducenti, ma nascosta la faccia da un velo che ad occhio, sebbene acutissimo, non lasciava discernere le sembianze. Anche allora che passando in potere d'uno sposo, tra le fumanti tede e il festivo suono degli inni, appressavano l'altare, occultar dovevano sotto il velo il bel vermiglio di che loro tingeva le guancie, esalando dal petto, il fuoco d'amore. Cadeva quell'invido velo soltanto alla soglia della stanza nuziale e ripigliavasi il dì seguente. Non era permesso alla maritata di levarlo che il terzo giorno dopo le nozze, e lasciarsi liberamente scorgere da tutti. Celebravasi tal giorno coll'intervento dei congiunti, e dal greco verbo ἀνακαλύπτειν, discoprire, si nominava *anacalitterio*. Offerivansi allora alla sposa splendidi doni, che dal giorno e dalla cerimonia *anacalitterii* essi pure appellavansi. La sposa faceva omaggio della *calittra*, ossia del vergineo suo velo, omai divenuto inutile, a qualche tutelare divinità. L'imperatore Severo costrinse il sofista Ermocrate a farsi sposo di bruttissima donna: questo per vero dire non sospirava il giorno *anacalitterio*. Sopravvenne tuttavia, e i parenti e gli amici arrecarono i consueti presenti. Oh! quanto sarebbe meglio, esclamava il burbero sofista, che le si regalasse con che comperarsi un secondo velo, anzichè farle doni mentre depone quello che ha!

ANACAMPO (*mus.*). Nell'antica musica era progressione melodica dal grave all'acuto.

ANACAMPTO (*mus.*). Termine della musica greca, che significa una catena di note retrograde, o procedenti dall'acuto al grave: è il contrario dell'*eutia*, che procede dal grave all'acuto.

ANACAMPTOSA (*mus.*). Una delle parti dell'antica melopea.

ANACARA (*mus.*). Sorta di tamburo in forma di timballo, che usavano nel Basso Impero, ed era suonato dagli orientali stando a cavallo. Forse così detta, per similitudine di suono, dall'arabo *naquron*, tromba, corno.

ANACEE. V. ANACTEE.

ANACEFALEOSI (*lett.*). Figura rettorica, per mezzo della quale si epiloga e ricapitola un discorso.

ANACENOSI (*lett.*). Figura rettorica colla quale, intimamente persuasi della rettitudine, o necessità, o convenienza delle nostre azioni, fingiamo di chiedere agli uditori consiglio intorno a quello che dobbiamo fare, onde vieppiù obbligarli ad approvare quel che facciamo. Così Cicerone, nella seconda orazione contro di Verre, si rivolge ai giudici dicendo: « Ora io a voi, chieggo, o giudici, qual cosa a parer vostro io mi abbia a fare. » Di questa figura però non può usarsi fuorchè quando siamo ben sicuri che non ci si possa consigliare altramente da quel che vogliamo. La parola *anacenosi* deriva dal greco *ana*, sopra, e *cinoo*, io comunico; per lo che questa figura è generalmente conosciuta col nome di *comunicazione*.

ANACHIS (*erud.*). Il Metastasio tracciò in poche linee la vita dell'uomo quando scrisse nel Demoofonte:

Perchè bramar la vita? e quale in lei
Piacer si trova? Ogni fortuna è pena,
È miseria ogni età. Tremiam fanciulli
D'un guardo al minacciar: siam giuochi adulti
Di fortuna e d'amor: gemiam canuti
Sotto il peso degli anni; or ne tormenta
La brama d'ottenere, or ne trafigge
Di perdere il timore. Eterna guerra
Hanno i rei con se stessi: i giusti l'hanno
Con l'invidia e la frode. Ombre, deliri,
Sogni, follie son nostre cure, e quando
Il vergognoso errore
A scoprir s'incomincia, allor si muore.

È tale l'uomo infatti che la forza il soggioga e l'avvince, la fortuna variamente il trabalza, l'amore il piaga; e cedendo egli a questi suoi tiranni sembra obbedire alla legge d'una ineluttabile necessità. Gli Antichi scorsero la vita umana sotto l'istesso punto di vista, e favoleggiarono che i mortali, nati appena, cadevano in balìa di quattro divinità, dagli Egizii noverate fra i domestici iddii, e denominate Dimon, Tichis, Eros ed *Anachis*. Questi numi non sembrano indigeni dell'Egitto: il suono stesso dei loro nomi denunzia greca la loro patria, dalla quale però passando in altra contrada subirono leggero cambiamento. Nel suolo nativo erano Linamis, Tiche, Eros, Ananceo: Forza, Fortuna, Amore, Necessità. Ecco a quali deità i Greci affidarono i nostri giorni. Gli Egizii guastarono le voci ma, conservando l'idea, mostraronsi essi pure convinti che l'uomo per una serie di lamentevoli vicende passa quaggiù dalla culla alla tomba.

ANACHITE (*erud.*). La più preziosa fra le gemme, da noi detta, con notissimo vocabolo, diamante. Gli Antichi così denominaronla perchè buonamente avvisarono d'andare immuni, portandola indosso, dai panici terrori e dalle alienazioni di mente. Scrisse il vecchio Plinio (Lib. 37. cap. I.) ch'essi l'avevano in conto di potentissimo antidoto contro tutte le spezie d'avvelenamento.

ANACI o ANATTI (*erud.*). Soprannome dato dagli Ateniesi a Castore ed a Polluce, perchè avevano protetto la loro città. Anaci deriva da *anassein*, che nell'antico greco significava aver cura: di qui i re furono chiamati *anatti* dai Greci, perchè debbono aver cura de' popoli. Cicerone ne conta di tre schiatte: i primi, figliuoli di un antico Giove, re di Atene, e di Proserpina, i cui nomi erano Tritopatreo, Eubuleo e Dionisio: i secondi, Castore e Polluce, figliuoli del terzo Giove e di Leda; i terzi, Aloe e Melampo. Altri ne contano un maggior numero e li confondono coi 12 Dei maggiori.

ANACLASI (*rett.*). Figura rettorica di sentenza, che consiste nell'interpretare e ritorcere quanto fu detto dall'avversario, non nel senso comunemente inteso, ma diverso e contrario.

ANACLETERIE (*antic.*). Feste solenni, solite celebrarsi dagli antichi popoli, quando i principi od i re loro uscivano della minorità, e per la prima volta, afferrando le redini del governo, ne facevano solenne dichiarazione ai loro sudditi. Derivò il nome della festa da cotale dichiarazione o proclamazione.

ANACLETICO (*antic.*). Era il suono della tromba che richiamava al conflitto i fuggiaschi, ossia il segno di tornare alle loro file; ed *anacletici* erano detti gli stessi fuggitivi.

ANACLETRA (*erud.*). Pietra sulla quale credevano i Greci che si fosse riposata Cerere dopo lunghe corse da lei fatte per cercare la figlia. Le donne di Megara avevano molta venerazione per questa pietra, che custodivasi in Atene vicino al Pritaneo.

ANACLINOPALE (*antic.*). Specie di lotta nella quale gli atleti combattevano stesi sull'arena: ed è ciò che chiamavasi *volutationes et volutatoria*, per opposto di *lucta erecta*, in cui si combatteva in piedi.

ANACLINTERI (*arch.*). Dorsi o spalliere dei letti da tavola. Sparziano racconta che Vero aveva

colato e splendente, sul quale il pittore, stendendo le tinte, compiva la parte sua. Gli anaglifi egizii ricordarono un tempo al popolo gli antichi fasti e le leggi; e i religiosi dommi consacrarono con note immortali. Quei monumenti ora sono muti tanto per l'Arabo che vegeta fra le rovine di Tebe, quanto per l'erudito che dedica veglie e sudori al progresso dell'incivilimento europeo. Quei sacri caratteri, quelle religiose allusioni, quei simboli non avranno dunque trionfato dei secoli, che per conservare alle culte nazioni una sterile curiosità! Eppure non è guari, si dava speranza che avremmo potuto leggere quelle arcane note, intendere quelle misteriose rappresentazioni, penetrare le soglie d'un nuovo Olimpo, conoscere nuovi nomi e generazioni, involte nelle tenebre da timida gelosia e da mendace superstizione. E sarà indarno che noi abbiamo sperato? I posteri, niente più fortunati di noi, continueranno a sperare? Negli anaglifi, come nelle altre sculture egizie, più che l'arte ammirerai la diligenza, ma non è da farne colpa agli artisti se il pregiudicio li condannò ad imitare scrupolosamente nelle immagini degli iddii e delle iddie il goffo stile della primitiva rozzezza. Avvenne senza dubbio lo stesso negli antichissimi anaglifi etruschi, i quali si direbbero volontieri egizii, se fossero stati dissepelliti a Carnak piuttosto che a Volterra od a Tarquinii. Vi si scorgono le vesti del pari indicate da rigide linee paralelle, le bocche tendenti all'insù, gli occhi stiacciati, posti obbliquamente e segnati esattamente all'egizia. Ma nel giudicarli è mestieri che l'amatore usi di finissimo discernimento per non confondere i lavori etruschi coi greci; chè gli uni e gli altri verosimilmente derivarono a principio dalla stessa fonte, e le stesse massime seguirono le stesse istruzioni. Il più antico bassorilievo esistente in Roma, si vede nella villa Albani e rappresenta Ino Leucotea, col bambino *Bacco* sulle ginocchia in faccia alle tre Ninfe educatrici del nume. Quest'opra ci fu data per etrusca dall'oculatissimo Winckelmann, e tuttavia il marmo greco di grossa grana, e la somiglianza con altri monumenti, omai riconosciuti per greci, non lasciano scrupolo alcuno agli intelligenti d'oggidì, che l'hanno per opera d'antica greca maniera. Gli anaglifi etruschi nella loro totalità non sono indicifrabili come gli egizii: i soggetti assai spesso appartengono alla greca mitologia. I greci anaglifi, e per la copia loro, e pel merito dell'arte, e per le svariatissime loro rappresentazioni, formano senza dubbio la classe più preziosa dei monumenti antichi e quella da cui meglio si possono desumere i diversi periodi e le vicende dell'arte scultoria. La brillante immaginazione dei Greci coperse il vero coi fiori della favola e dell'allegoria, ed è perciò che le gesta dei numi o dei mitici eroi somministrarono agli scalpelli il maggior numero di quelle rappresentazioni, da cui andarono adorni i frontoni, le metope, i fregi, le celle dei tempii, i ceppi sepolcrali, i sarcofaghi, le basi delle statue; e di queste le corazze, gli scudi, gli elmetti; i vasi e persino le bocche dei pozzi. Passando in rivista i lavori dei greci scalpelli non ti abbatterai sì facilmente in anaglifi storici. Il grande Alessandro, che emulò e vinse i prodigii degli eroi favolosi, fu forse il solo riputato degno di passare ai posteri circondato sul marmo dalla gloria de'suoi veraci avvenimenti. Di tanta opra a noi non pervenne che piccola parte e forse la meno importante, cioè la visita fatta al cinico Diogene nel sobborgo di Corinto. La pratica degli Egizii e degli Etruschi nei loro anaglifi fu di stiacciare le figure loro sul fondo, e questo genere molto si apprezza, avendolo per antichissimo. Ma Fidia, dovendo decorare d'anaglifi i due timpani e le metope del Partenone, diede sapientemente alle sue figure, che sarebbero state collocate assai lungi dall'occhio, un forte rilievo. Da quel tempo si conobbero tre sorta d'anaglifi: *il pieno od alto rilievo*, in cui le figure sembrano quasi sortire dal fondo e porzioni d'esse ne sono talvolta interamente staccate: *il mezzo rilievo*, in cui le figure si alzano meno dal fondo e si reputa d'uno stile migliore e d'un più aggradevole effetto: in fine *il bassorilievo* propriamente detto, di cui si è fatta superiormente parola. Povero Fidia! non avrebbe egli mai sospettato, che la stupenda dorica mole d'Ictino e di Callicrate starebbe argomento ai tardi secoli del purissimo gusto greco, e starebbe miseramente vedovata de'suoi lavori, divelti da mani profane e costretti a veleggiare verso un'isola della quale al certo egli ignorava anche il nome. Dalla Grecia le Arti Belle passarono in Roma. Quella città superba ed opulentissima pregiò i proprii fasti più che i sogni della mitologia, ed allo scalpello impose di servire alla storia. Gli anaglifi de'portici e dei fori, degli archi trionfali e delle due colonne coclili, Traiana ed Antonina, furono puramente storici. Tuttavia conservarono i Romani in molti monumenti le idee religiose che avevano comuni coi Greci. Sovra i loro sarcofaghi particolarmente si vedono danze dionisiache, processioni isiache, immagini di numi, abbattimenti guerreschi; allusioni tutte od alla passata, od alla futura vita dell'estinto. Un albero, un uccello, una farfalla additarono l'umana caducità, il troppo celere passaggio, e lo spirito che, sciolto del terreno ingombro, batte l'ali alle regioni superne. Due maschere gigantesche assai spesso formarono l'una e l'altra estremità del sarcofago. Non v'ha simbolo per avventura che meglio rappresenti la vita. Sul teatro del mondo ognuno è destinato a sostenere sua parte: cade la maschera ed è finita la rappresentazione. I primitivi cristiani, secondando la consuetudine, fregiarono essi pure le loro tombe d'anaglifi in alto rilievo; ma dalla propria credenza attinsero le allusioni, effigiandovi fatti dell'antico e nuovo Testamento; più sovente il Redentore in mezzo a'suoi discepoli. Gli Orientali superarono tutte le altre nazioni nell'audacia degli anaglifi. Nulla diremo delle magnifiche rovine di Persepoli, tutte rilevate, dove di caratteri cuneati, dove d'enormi e mostruosi animali, dove finalmente di forme umane; ma l'ardire ivi si scorge dove i Persiani scelsero le montagne a fondo dei loro bassirilievi. Quelli di Naksi-Rustan occupano uno spazio di 550 piedi sulla superficie di ripide balze. A Sciapur, ove colossali rappresentazioni si estendono più che l'occhio non può raggiungere, la roccia per la durezza e bella pulitura s'accosta al diaspro. Dicesi che il lavoro ivi sia perfetto nelle sue proporzioni, che le leggi dell'anatomia vi siano accuratamente rispettate, sì ne' cavalli come negli uomini, ne'quali le vene e le arterie si affermano imitate con diligenza meravigliosa. Questo gusto di scolpire i monti non fu men proprio dei Persiani che degli Indiani. Sogliono tra i molti monumenti di siffatto genere celebrarsi le caverne di Salsette e dell'isola Elefante, non lungi da Bombè: quest'ultima gli Indiani appellano Goripuri. La grotta vi è tagliata nel vivo scoglio: vi si ascende per una stretta valle, o per uno scosceso sentiero, ombrato di folti alberi ed ingombro di bronchi: non vi è cosa all'intorno che faccia sospettare l'esistenza d'un'opera umana e molto meno

così straordinaria. Entrando nella caverna lo spettatore s'arresta colpito dall'ammirazione, e conviene ch'ei si riabbia per contemplare le smisurate statue e le colonne prominenti, che pure collo scoglio formano un tutto. Vede altari e sovr'essi numerosissimi simulacri, aggruppati in varie attitudini. Le tre teste della Trimurti, collocate in faccia all'ingresso, l'atterriscono e colla loro grandezza e coll'aggrottato e minaccioso loro sopracciglio. Ivi è l'olimpo delle indiane divinità. Il viaggiatore se ne scosta silenzioso ed oppresso da quel severo sentimento che desta il sublime, meditando sull'antichità dell'opera e sulla fatica ineffabile ch'essa costò alla mano dell'uomo. Se l'anaglifo segnò la prima infanzia della scoltura, esso non la abbandonò nella sua decrepitezza: ne divise le vicende di gloria e di decadenza, e primo diè segni di rinnovellata gioventù quando l'arte, dopo la notte dei barbari secoli, rivisse a luce più bella. I bassirilievi della scuola fiorentina e pisana ricordano i giorni felici in cui l' amore e l'onore delle Arti Belle rendevà alle incivilite generazioni più deliziosa la vita. Perseverò l'italiano ingegno in quegli amenissimi studii. Se il secolo nostro n'abbia colto frutto ce 'l mostrano gli anaglifi di Canova e di Torwaldsen.

ANAGLIPTICA (*B. A.*). L'arte d'intagliare, ovvero di scolpire le immagini in bassorilievo. V. ANAGLIFI.

ANAGNOSTE (*antic.*). Greca voce con cui i Romani denominarono quegli fra gli schiavi o liberti, che incaricavano di far loro la lettura. Chi s'appartava dalla repubblica per darsi tutto ad ozii eruditi, siccome Tito Pomponio Attico, n' aveva parecchi pronti all'uopo, e prolungava con tal mezzo a proprio grado la sua istruzione. Gli uomini di Stato non potevano approfittarne che per brevi momenti, e ciò generalmente avveniva nell'ora del pranzo. Si narra l'imperatore Claudio, persona, come tutti sanno, d'alto ingegno e di tenacissima memoria, siccome quegli che dannava a morte domani coloro che oggi aveva fatto morire, si compiacesse sommamente della lettura d' opere metafisiche e sublimemente serie. A lui dovrebbero gli anagnosti gratitudine per aver esso tentato di renderli apprezzati ed illustri, se da quel simulacro d'imperatore avesse potuto derivare ad alcuno stima ed onore.

ANAGNOSTERIO (*arch.*). Il lettorile, il leggio dei Romani.

ANAGNOSTICO (*lett.*). Componimento greco, fatto per esser letto o recitato.

ANAGOGIA (*erud.*). Era così chiamata dai Greci una festa nella quale gli abitanti di Erice celebravano la partenza di Venere, che in quel tempo portavasi nella Libia. Di fatti, dice Eliano, i piccioni, dei quali havvi qui gran numero, scompariscono allora per iscortare la dea, cui sono consacrati. Dopo 9 giorni di assenza una colomba, più bella di tutte le altre, comparisce per la prima volta sul mare, venendo dall'Africa; essa non rassomiglia alle altre, ma è di color di porpora, e tale come Anacreonte descrive Venere, simile alla porpora ed all'oro; siccome è cantata anche da Omero. Essa è seguita da una nuvola di piccioni; e dopo il loro arrivo quelli di Erice celebrano le *catagogie*, ossia festa del ritorno. — I teologi intendono per questa parola la riduzione del senso letterale della sacra scrittura a senso sublime e divino.

ANAGRAFE (*erud.*). Iscrizione nei pubblici registri del nome d'uno straniero a cui i Romani concedevano la cittadinanza. — Dassi ora tal nome alla descrizione ed enumerazione degli abitanti di alcun luogo, per rilevarne l'effettiva popolazione. L'ufficio dicesi *ruolo di popolazione.*

ANAGRAMMA (*lett.*). Ingegnosa e nuova disposizione delle lettere di una o più parole ordinate in guisa che formino un'altra parola o più, e rendano un significato diverso dal primo. Questo è l'*anagramma letterale* che può farsi in due modi: il primo consiste nel dividere una parola in varie; come di *sustineamus* può farsi *sus tinea mus*; ed è quello che con diversa maniera si chiama *rebus* o *logogrifo*: il secondo ricavasi invertendo l'ordine e la situazione delle lettere; come in *Roma* da cui può trarsi *amor*, *mora*, *ramo*. Vi è poi l'*anagramma numerico* il quale, date alcune parole, ed assegnato un certo valor numerico a ciascuna lettera dell'alfabeto, si fa trovando un'altra parola, o un altro accozzamento di parole, i valori numerici delle cui lettere, aggiunti insieme, formino la stessa somma che si formava da valori numerici delle date parole, delle quali si ebbe in animo di far l'anagramma. È parola che deriva dal greco ἀνὰ indietro, e γράμμα, lettera, cioè a dire, lettera trasposta o messa a ritroso. Credesi che ne sia inventore Licofrone di Calcide, poeta che fioriva 280 anni avanti l'era volgare, il quale da *Ptolemaios* fece *apo melitos*, cioè di mele. Non si sa che i Latini abbiano usato anagrammi. Fra i moderni poi è opinione d'alcuno che primo n'usasse Daurat, poeta francese del tempo di Carlo IX; ma ciò è falso, avendolo preceduto Calvino che del suo nome (*Calvinus*) aveva fatto *Alcuinus*; e leggonsi pure in alcuni trovatori provenzali ed italiani, anteriori a Daurat, siffatti giuochi di parole. L'anagramma è coltivato principalmente dai Cabalisti fra gli Ebrei che, mercè tali trasposizioni, credono di arrivare a scoprire nei nomi sensi occulti e misteriosi. Sebbene questo genere di composizione sia frivolo e puerile, pure non può negarsi che qualche volta da esso non si traggano significati piacevoli e ingegnosissimi: tale è fra gli altri quello che si appone a risposta della domanda che fece Pilato al Cristo: — *Quid est veritas?* reso anagramma: *Est vir qui adest*: che tanto si conveniva a colui che di sè stesso avea detto: *Ego sum vita et veritas.* Sono celebri molti dei moderni: diamone alcuni: Voltaire, *o alte vir*; Pierre de Ronsard, *Rose de Pindare*; Frère Jacques Clément (uccisore d'Enrico IV), *c'est l'enfer qui m'a créé*; Marie Touchet (famosa bella del tempo di Carlo IX), *Je charme tout;* Cornelius Jansenius; *Calvini sensus in ore;* Sacramentum Eucharistiæ, *sacra ceres mutata in Christo;* Maria Magdalena, *grandia mala mea.* Così altro mutò Galeno in *Angelo*, e per molti si potrebbe laudatore in *adulatore.* Il nostro seicento se ne compiacque come di tutto ciò che aveva molta ostentazione e poco fondo. Da Evangelista Turicellius si forma il bellissimo anagramma *En Galileus alter.*

ANAGRAMMATISMO (*divin.*). Specie di divinazione, che praticavasi cercando nelle lettere d'un nome il destino di colui del quale si faceva l'anagramma (v-q-n.).

ANAITI (*erud.*). Divinità adorata dai Lidii, dagli Armeni e dai Persiani, e che sembra corrispondere, presso i primi, a Diana, e presso gli altri, a Venere. Ogni intrapresa era sotto i suoi auspicii: le adunanze importanti tenevansi nel suo tempio: le più belle fanciulle le erano consecrate, ed abbandonavano il loro onore a quelli che venivano ad offerire sacrificii alla dea; prostituzione che non impediva loro di incontrare vantaggiosi matrimonii. Nella festa di tale divinità ragunavansi gli

uomini e le donne, ed ubbriacavansi. In occasione d'una spedizione che fece Antonio contro l'Armenia fu messo a sacco il tempio di Anaiti, e la sua statua fu posta in pezzi, il che arricchì molti Romani.

ANALESSI (*rett.*). Figura rettorica, la stessa che la *Ripetizione*. V. Anadiplosi.

ANALETTI (*antic.*). Significa propriamente i rimasugli del pranzo; ma in generale si prende per una collezione di frammenti o di piccioli opuscoli. Erano pure così chiamati gli schiavi che raccoglievano gli avanzi delle mense, ed anche gli spazzini delle terme.

ANALETTIDI (*cost.*). Dal greco *analeico*, lambire, e dicesi d'una specie di spalle posticcie, o guancialetti, di cui fanno uso i gobbi, e specialmente le donne mal conformate nelle spalle e nel seno, per rialzare le parti mancanti, e dar loro più regolare e confacente figura ed appariscenza.

ANALISI (*gramm. e inven.*). In grammatica l'analisi consiste nel prendere individualmente e ad una ad una tutte le parole che compongono una frase, nell'indicarne la specie, le funzioni e, secondo i casi, il genere, il numero, il modo e la persona. Noi non daremo alcun esempio di questa sorta di analisi; essa suppone esatte nozioni grammaticali; se si posseggono, l'analisi è facile; l'insegnarle sarebbe qui troppo lungo. — L'invenzione dell'analisi viene comunemente attribuita a Platone, ma forse è molto più antica; e se i moderni, nel retto uso di lei, superarono a pezza i vecchi matematici, ciò si debbe unicamente alle loro più estese e compiute cognizioni della scienza dei numeri, e ai segni generali mercè cui poterono semplificare complicatissimi computi.

ANALOGIA (*gramm.*). È in grammatica una convenienza e proporzione, la quale fa che si possa dir bene una cosa sull'andare d'un'altra, mentre non vi sia un'aperta ripugnanza; onde dicesi che si formano le nuove parole per analogia, per dire che alle cose nuove si danno nomi nuovi, somiglianti ad altri già appropriati ad altre cose di simile natura o specie.

ANALOGIO (*antic.*). Pulpito da cui gli Antichi concionavano e ragionavano al popolo.

ANAMELEH (*erud.*). Idolo dei Samaritani, rappresentato sotto la figura d'un cavallo, che era il simbolo di Marte. Alcuni Rabbini però rappresentano questa divinità sotto la forma d'una quaglia o d'un fagiano.

ANAMITA (lingua) (*ling.*). Una delle lingue colte e scritte dell'*Indo-Chinese*, che si parla nel regno d'Anam, ed ha 4 dialetti: il *tonchinese*, il *cocinchinese*, il *loyes* ed il *lachto*, che è il più incolto. Questa lingua appartiene al gruppo delle transgangetiche.

ANANCE (*rett.*). Così chiamavansi dai Greci quelle prove ed argomenti rettorici, che necessariamente conchiudono, ed a cui nulla puossi opporre, perchè persuadono e convincono senza eccezione l'intelletto.

ANANCEO (*erud.*). Uno dei quattro dèi tutelari, che gli Egizii credevano presiedere alla conservazione di ciascun uomo, e senza i quali era l'uomo incapace di operare. Questi dèi chiamavansi Dinamide, Ero, Tiche ed Ananceo. V. Anachis. — *Ananceo* era pure il nome d'una sorta di vaso molto grande, che doveva di necessità tracannarsi pieno tutto intero da quelli, che si provocavano a bere. — Presso Esichio è un'urna giudiziale; ed il vaso ebbe questo nome perchè eguagliava la capacità di tutta l'urna.

ANANCHILIDE (*divin.*). Sorta di gemma con cui nell'idromanzia pretendevasi attirare le immagini degli dèi, così detta perchè ritenevasi che fossero necessitate a venire.

ANANDA. V. Aankara.

ANANDA-VURDON (*erud.*). Festa in onore della Trinità indiana, che celebrasi la vigilia del plenilunio del mese di *pretachi* od ottobre, e che attira un gran concorso di popolo. I tre gran dèi, cioè Wisnù, Sciva e Brama, vi sono adorati sotto la figura d'un serpente a 1000 teste. Sotto questa forma essi portano il nome di *Ananda-Perpenadi-Suami*. La festa si fa nelle case; quelli che l'adottano non fanno nel corso delle 24 ore che la colazione, pasto che consiste solamente in confetti ed in tortelline inzuccherate. Essi si attaccano al braccio destro un cordone di seta rossa, ed i Bramini vengono ad invocare gli dèi. Questa festa, al pari che quella di *Varlachimi-Noembù*, in agosto, e di *Quedari-Vurdon*, in ottobre, non è d'obbligo; ma l'osservanza d'una sola volta forma l'impegno per sè e per la posterità di celebrarla per sempre.

ANANISAPTA (*divin.*). Preteso talismano contro le malattie contagiose, il quale consiste nel portarsi indosso questa parola scritta in un pezzetto di carta. I cabalisti vi riconoscono tante parole quante lettere, e le spiegano così: A, *antidotum*, N, *nazareni*, A, *auferat*, N, *necem*, I, *intoxicationis*, S, *sanctificet*, A, *alimenta*, P, *pocula*, T, *trinitas*, A, *alma*.

ANANTOPODOTO (*gramm*). Figura grammaticale, consistente nella mancanza d'un membro di un periodo, o verbo, e che laonde bisogna sottintendere. È quasi sinonimo di *elissi*.

ANAPAUMENA o ANAPAVOMENE (*erud.*). Il vocabolo significa cosa che cessa. Perciò così si addimandò un quadro di Protogene, in cui vedevasi un satiro appoggiato oziosamente ad una colonna, col flauto in mano, che aveva già tralasciato di suonare. — Anapavomene pure si appellò un altro quadro di mano d'Aristide, rappresentante Biblide spenta dal furioso amore concepito pel suo fratello Cauno; e ciò perchè vi si scorgeva Biblide, che aveva già cessato di vivere. — Finalmente si disse Anapaumena la fontana di Dodona nella Melossia, provincia d'Epiro. Plinio ce n'ha fatto conoscere le proprietà. Havvi, scrisse egli, lib. 2. cap. 103, presso il tempio di Giove a Dodona una fontana di sì bassa temperatura, che appressandovi una fiaccola accesa ne viene estinta; ma se, spenta, di nuovo le si accosta, ella la riaccende. Essa si asciuga ogni giorno all'ora di mezzodì, cresce in seguito a poco a poco sina a mezza notte, poi ritorna a decrescere; nè si sa, aggiunge Plinio, rendere alcuna spiegazione plausibile di questo prodigio. La moderna fisica non si smarrirebbe per così poco, ma ricorrerebbe alla causa generale che rende le fontane intermittenti, causa di cui rese evidenti alla ragione ed all'occhio gli effetti, colla sua fontana artificialmente intermittente, il signor Sturmio. Non incontrerebbe del pari difficoltà veruna nello spiegare l'estinguersi delle fiaccole appressate. Tutte le esalazioni dei gas irrespirabili producono questo medesimo effetto. Quanto alla facoltà di riaccenderle ci pare che non potrebbe scoprisene la ragione sufficiente nelle conosciute leggi della natura. Era forse un artificio dei sacerdoti Dodonei, o più probabilmente è un farfallone creato da calde e superstiziose immaginazioni.

ANAPEIRA (*lett.*). La seconda parte dell'Inno Pizio, composto per celebrare la vittoria d'Apollo sul serpente Pitone.

ANAPESMI o ANAPIESMA (*antic.*). Questo nome davasi dagli Antichi alle macchine, pel cui mezzo le divinità infernali salivano dal di sotto del teatro in sulla scena. Oltre questi anapesmi, impiegati anche ne' nostri spettacoli teatrali, vi erano pure scale nascoste, da cui si facevano ascedere le ombre dei morti. Gli anapesmi erano di due specie: l'una si trovava sotto il proscenio, e serviva a far salire gli dèi marini, come Nettuno nella *Troade* di Euripide, in cui quel nume delibera con Minerva intorno alla perdita dei Greci, dopo la distruzione di Troja: col mezzo dell'altra specie d'anapesmi, che si trovava in sul davanti, vicino alla scala che conduceva dall'avanti scena all'orchestra, si facevano salire in sul teatro le Erinni; ed è in tal modo che, nel *Tieste* di Seneca, Megera, riconducendo dall'inferno l'ombra di Tantalo per avvivare la discordia fra suoi nepoti, Atreo e Tieste, doveva apparire e scomparire in sulla scena. Nella XII tavola dell'undecimo volume dei *Vasi* di Hancarville vedesi una dipintura sulla quale una furia sorge in tal modo dalla terra affine di tormentare Oreste.

ANAPESTO (*poes.*). Nella poesia greca e latina è piede di verso, che consta di due sillabe brevi e d'una lunga; ed è ancora lo stesso verso, composto di simili piedi. Deriva dal greco *anapestos*, che viene da *anapeo* (io ripercuoto, io batto al contrario); poichè ne' versi in cui dominava l'*anapesto* battevasi il tempo tutto altrimenti che in quelli in cui dominava il *dattilo*.

ANAPORICI (*antic.*). Sono, secondo Vitruvio, lib. 9. cap. 9, certi oriuoli a sole, che rappresentavano il corso del sole per segni dello zodiaco.

ANARABACO (*erud.*). Nome che gli Ebrei davano, secondo Giuseppe Flavio, al supremo sacrificatore.

ANARAZEL, FEGOR, GAZIEL (*scien. occ.*). Demonj incaricati della custodia dei tesori sotterranei, ch'essi trasportano da un luogo all'altro per sottrarli alle ricerche degli uomini. Sono dessi che scuotono le fondamenta delle case, e fanno fischiare i venti accompagnati da fiamme. Talvolta intrecciano danze e scompariscono improvvisamente: ispirano il terrore con grande strepito di campane e di campanelle; rianimano i cadaveri per un istante, ma non possono avere commercio colle donne.

ANARCHI (*erud.*). Gli Ateniesi davano questo nome ai quattro giorni sovranumerari del loro anno nei quali non avevano essi alcun magistrato. L'anno attico si divideva in 10 parti, secondo il numero di tribù, cui la presidenza del senato cadeva per turno. Ciascuna divisione consisteva in 35 giorni, spirati i quali, quelli che rimanevano per compiere l'anno lunare che, secondo il loro calcolo, consisteva in 354 giorni, impiegavansi nella elezione dei magistrati, e si chiamavano *giorni anarchi*, quasi che fossero giorni di anarchia perchè non v'era chi comandasse.

ANARCHIA (*icon.*). Lo stato di un popolo nel quale la moltitudine pretende di esercitare disordinatamente tutte le facoltà di un governo legittimo. Noel ha proposto di rappresentarla sotto la figura d'una donna in atto che annunzi furore, cogli occhi coperti di una benda, coi capelli sparsi ed i vestimenti laceri: calpesta il libro della legge posto sopra un fascio di bacchette, simbolo dell'unione: in una mano tiene un pugnale e nell'altra una torcia accesa, allusione ai timori ch'essa fa nascere: uno scettro spezzato, un giogo rotto finiscono di caratterizzarla. Il fondo del quadro può rappresentare una zuffa fra i cittadini con picche e strane armi, per indicare le insurrezioni popolari; e più lungi una città incendiata.

ANARRISI (*erud.*). Il secondo giorno della festa delle *Apaturie*.

ANASSAGORIE (*erud.*). Feste e giuochi annui celebrati a Lampsaco in onore di Anassagora che, bandito da Atene per la sua empietà, ivi finì di vivere.

ANASSIRIDI (*arch.*). Calzoni lunghi usati dai Frigii e da altri popoli orientali. Erodoto, descrivendo il vestito del re Dario, fa menzione de' suoi calzoni violacei colla voce ἀναξυρίδες. Non si creda però che a servirsene fossero soli gli Orientali: i Barbari dell'Occidente, come non ce ne lasciano dubitare i monumenti antichi, coprivansi con lunghi calzoni: ma i Romani davano a questi il nome di *braccae*; onde quella parte di Gallia, i cui abitanti precipuamente distinguevansi per lunghi e spaziosi calzoni, addomandarono Gallia braccata.

ANASTROFE (*gramm.*). Parola greca, che significa *travolgimento*, *trasposizione*: è una figura grammaticale che consiste nel porre avanti una parola che si dovrebbe por dopo, come: *la pur dirò*, invece di *la dirò pure*; *la vi ho data*, invece di dire: *ve l'ho data*.

ANATEMA (*antic.*). I Greci, dai quali passò questo nome ai Latini e ad altri popoli, distinsero l' ἀνάθημα dall' ἀνάθεμα: il primo, che ha l' *eta* ossia la *e* lunga nella terza sillaba, esprime il dono offerto e consacrato alla divinità da persona divota: il secondo, che ha l'*epsilon* ossia la *e* breve nella detta sillaba, significa separazione, scomunica, esecrazione, sterminio. Nel primo senso, di cui solo qui ci occupiamo, è dunque un dono od offerta sospesa ne' templi d'un dio, come ghirlande, tazze d'oro, vestimenti, strumenti d'una professione, ecc. Così in un antico epigramma greco vedesi un pescatore che depone le sue reti presso l'altare delle ninfe marine. I pastori dedicavano a Pane le loro zampogne campestri, e Laide, appassita dall'età, consacrò il suo specchio a Venere. L'anatema applicavasi anche alla vittima dedicata agli dèi infernali, ed è probabilmente quest'ultimo significato che ha deciso quello di questa parola presso gli Ebrei ed i Cristiani.

ANATEMATICI (tripodi) (*arch.*). Trepiedi, che servivano per ornamento delle case e dei tempj, diversi da quelli che si usavano al fuoco.

ANATOCISMO (*erud.*). Voce latina (*anatocismus*) con cui gli antichi Romani indicavano gl'interessi degl'interessi del denaro; ed era proibito dalle leggi, sia che fosse stato pattuito che i frutti insoluti dovessero aggiungersi al capitale; nel qual caso chiamavasi *anatocismo congiunto* (anatocismus conjunctus), sia che si costituisse un nuovo capitale; e allora chimavasi *anatocismo separato* (anatocismus separatus).

ANATOMIA (*icon.* ed *erud.*). Esprimesi con una figura armata di scalpello, occupata a notomizzare e circondata da scheletri, da preparazioni anatomiche e da altri oggetti relativi a' suoi studi. — Si narra che il primo a notomizzare animali per oggetti di studio fu Alcmeone Crotoniate, discepolo di Pitagora. L'anatomia fu poscia coltivata in Egitto al tempo de' Tolomei, e ad Erasistrato e ad Erofilo, medici della scuola Alessandrina, vengono attribuite le prime osservazioni fatte sui cadaveri umani. Dicesi che questi medici avessero la crudeltà di tagliare a pezzi uomini vivi condannati a morte, per non offendere il pregiudizio religioso, che faceva considerare infame chiunque toccava il corpo d'un morto. Questo medesimo errore ritardò fino al secolo XVI i progressi dell'anatomia.

ANATOMIA ARTIFICIALE o PLASTICA (*ceroplas.*). Gaetano Zumbo, siciliano, ritiensi generalmente sia stato il primo ad imitare in cera le parti del corpo umano disseccato, sotto la direzione del medico fiorentino Ricci; arte che poi fu perfezionata dal francese Desnoues a Parigi dal 1703 al 1706. Giunta quest'arte di modellare e colorire la cera al massimo grado di perfezione in Firenze, Fontana se ne prevalse a vantaggio dell'anatomia, e formò quel magnifico gabinetto anotomico, che è una delle cose più belle della capitale toscana. Più recentemente Laumonier, chirurgo francese, scoprì nuovi processi per dare alla cera la tinta bianca dei tendini, la trasparenza delle membrane, il giallognolo del grasso, le varie tinte purpuree offerte dalle vene più o meno turgide, e finalmente quel diafano proprio dei vasi linfatici. I pezzi da lui fabbricati illudono al segno la vista, che non v'ha se non che l'odorato e il tatto che avvertano essere dessi di cera.

ANATOMIA PITTORICA (*B. A.*). Leonardo da Vinci diceva, che non è possibile il disegnare rettamente senza la esatta cognizione della macchina umana. L'anatomia applicata alle Belle Arti fu detta *anatomia pittorica*, od *anatomia scultoria*, secondo che serve alla pittura o alla scoltura. L'artista deve prima studiare le regioni del corpo umano ch'ei vuole disegnare, e poi debbe occuparsi dell'esame delle conseguenze immediate da dedursi dalla regione descritta, come dell'azione dei muscoli, dei moti delle membra, ecc., ecc.: questo secondo studio può dirsi la parte filosofica dell'arte. Leonardo da Vinci, Raffaello, Michelangelo, Correggio, Guido, Tiziano, Canova riescirono miracoli nella pittura e nella scultura perchè non la perdonarono a fatica nello studio dell'anatomia.

ANATONE (*erud.*). Feste che celebravansi ad Anfiso, capitale della Locride, in onore de' Dioscuri, de' Cureti e de' Cabiri.

ANATRELLA (*aral.*). Le anatre dette nel blasone *anatrelle*, si pongono nell'arme in profilo, senza becco, senza piedi e con l'ale chiuse, come i merlotti, dei quali possono avere le medesime significanze.

ANATTEE. V. ANACTEE.

ANATTI. V. ANACTI.

ANATTORO (*erud.*). Dal greco *anax*, re, capo; significa reggia, e figuratamente chiesa, che è la casa del re dei re.

ANATTOTELETE (*erud.*) Sommo sacerdote, pontefice, re de' sacrificii.

ANAUMACO (*antic.*). Denominazione od epiteto di quegli Ateniesi, che ricusavano di servire sulla flotta, benchè vi fossero dalle leggi obbligati; onde venivano infamati essi e i loro discendenti, perdendo anche i diritti di cittadinanza. La parola deriva dal greco *a*, non, *nais*, nave, *mache*, guerra, battaglia.

ANBALITI (*erud.*). Una delle quattro sette riconosciute per ortodosse presso i Musulmani. Ahmed Ebn-Anbal, nato l'anno 164 dell'Egira, ne fu il capo: egli pretendeva che Maometto sarebbe un giorno salito sul trono di Dio.

ANBERTKEN (*erud.*). Libro dei Bramini contenente la religione e la filosofia degli Indiani. In nostra lingua significa *la cisterna in cui si attinge l'acqua della vita*. È diviso in 50 *bethi* o trattati, ciascuno de' quali contiene 10 capitoli.

ANCA (*marin.*). Chiamasi *anca* la parte esteriore del fianco della nave, dall'argano al quadro di poppa.

ANCARIA (*erud.*). Scrisse eruditamente il Gori nel suo *Museo Etrusco* intorno a questa voce, provando ch'era il nome d'una etrusca divinità, ma divinità infernale e del numero di quelle a cui s'innalzavano tempii e simulacri col motto: *ne noceant*. Crede il Gori che non v'abbia differenza alcuna tra l'*Ancaria* degli Etruschi e la *Furina* dei Romani: entrambe rappresentavano l'Eumenidi sotto un solo emblema. Numerose sono le iscrizioni latine, addotte nell'opera citata, che dell'una e dell'altra fanno menzione. I Romani assegnarono alla loro Furina un particolare sacerdote, appellato *Flamen Furinalis*. Anche gli Etruschi diedero sacerdoti ad Ancaria, i quali sugli altari di lei, come sovra quelli della dea Bellona, facevano scorrere il sangue umano. È raro che la superstizione non sia crudele, ma quando è raggirata da sì cieca vertigine che giunga all'eccesso, allora essa incrudelisce anche contro se medesima, si mutila, si svena, si abbrucia. I marmi etruschi offrono spesso sacerdoti forsennati, che si avventano furiosamente gli uni contro gli altri, s'accoltellano e si sventrano ai piedi del simulacro d'Ancaria.

ANCARIO (*erud.*). Nome dai Pagani attribuito al Dio degli Ebrei. Secondo Grozio, la è una voce corrotta della formula di giuramento degli Ebrei, *chai Elvah*, viva il Signore, usato da Plauto e da Marziale. V. ANCHIALO.

ANCELLE (*antic.*). Festo dice che un tal nome (*ancillae*) venne da Anco, re di Roma, il quale fece prigioniere molte donne. Erano serve. Non potevano essere chiamate in giudicio; se si trattava di delitto capitale si presentava il padrone in vece loro. Abitavano nell'appartamento delle padrone e ne acconciavano i capelli, e perciò venivano pur dette *ornatrices*. Non si conosce precisamente il loro vestito. Le dame portavano la *palla* e la *stola*; dunque alle serve una veste più breve, cioè *tonaca*, a mezza gamba, e senza guarnitura, a guisa delle cortigiane. Queste però erano obbligate a portare la veste detta *toga*; le serve solo la *tonaca*. Avevano ancora l'ufficio di rifare i letti, e di condurre le padrone al bagno.

ANCERRINO (*marin.*). È voce marinaresca, ed indica quel perno di ferro, che ponesi nell'asse della ruota dei cannoni, onde questo non esca.

ANCHEMACHI (*arch.*). Combattitori da lontano, con certe aste, detta *anchemalae*.

ANCHEMACO (*erud.*). Dal greco *anchi*, da vicino, è *mache*, combattimento; Omero nella Iliade chiama frequentemente *anchemachi* i Misii, i Trojani, i Licj ed i Dardani, perchè combattevano di pie' fermo, senza abbandonare il loro posto.

ANCHESMIO (*erud.*). Soprannome di Giove, preso da una statua ch'egli aveva sul monte Anchesmo nell'Attica.

ANCHIALO (*arch.*) Ecco un problema archeologico che non fu ancora risolto. Che significa la voce *Anchialo?* La troviamo in Marziale, il quale nel suo epigramma 95 del lib. IX morde un circonciso, rimproverandogli sozzo amore per un giovinetto. *Tu lo neghi*, insiste il poeta latino, *Non ti do retta*; *giurami per Anchialo.* Qui gli eruditi si abbandonarono a corpo perduto nei misteri della lingua ebraica, e composero una voce che ad Anchialo somiglia e vale *il Dio vivente.* Ma ringraziando i dottissimi uomini che ci regalarono questa conghiettura, non possiamo a meno di non far loro osservare che Marziale non era dotto com'essi della lingua ebraica, per fabbricare colle radici di lei un nuovo vocabolo; e, quand' anche lo fosse stato, qual concetto frizzante trovano essi mai nell'epigramma di Marziale, se richiede

un giuramento piuttosto coll'espressione ebraica che colla romana? Imperocchè *Tonante* e *Dio vivente* dovevano, secondo la mente del poeta romano, significare la cosa stessa, a meno che non ci si provi aver Marziale pensato del suo Giove tanto sinistramente da crederlo un dio morto. Isacco Vossio, dopo aver dimostrato che la voce Anchialo non appartiene per nulla alla lingua degli Ebrei, giovandosi dell'autorità di qualche codice, variò il testo e sostituì *Ancario* ad Anchialo. Ancario è un vocabolo oriondo di Persia, che passò in Grecia portando le bagaglie del re Serse, ai tempi della guerra Medica, e rimastovi, probabilmente colle bagaglie stesse, pellegrinò più tardi a Roma, dove ottenne gli onori della cittadinanza. Il suo vero significato addita qualunque animale che porta soma; ma siccome tra gli animali che portano soma il più famigerato è l'asino, così la voce Ancario restò tutta per lui solo. Ora è a sapersi essere stato fra i Romani divulgatissimo errore e generale credenza che i Giudei adorassero, se non l'asino tutto intero, almeno l'orecchiuta testa di lui. Tacito nel V lib. delle sue storie riferì di tale culto l'origine. Ecco le sue parole. « Moisè solo disse loro: non aspettasser più aiuto nè da Iddio nè dagli uomini, poichè da tutti erano abbandonati; credessero a lui, dato loro dal cielo, col cui aiuto avevano scampate le prime miserie. Con tal fede senza saper dove cominciarono a camminare: pativano sopra tutto d'acqua, e già moribondi stramazzavano in terra per tutto; eccoti un gregge d'asini selvatichi, satolli, entrare in una caverna di ombroso bosco. Moisè, vedendovi erboso il terreno, li seguitò, e trovò grosse polle d'acqua che li ricreò, e camminarono sei giorni continui; il settimo, cacciati gli abitatori, s'impadronirono di quelle terre e fecervi città e tempio. Moisè, per comandar a quella gente in futuro, trovò nuovi ordini a tutt'altri contrarii. Quivi è profano ciò che a noi sacro; lecito lo abborrito. Consacrò in luogo recondito una testa dell'animale che mostrò il cammino e spense la sete; e un montone sacrificò, quasi in dispregio di Giove Ammone. » La variante d'Isacco Vossio riceve importanza da questa relazione, che nessuno dei Romani avrebbe osato porre in dubbio, e l'epigramma, col cambiamento, acquista un granellino di sale: il poeta schernisce i supposti riti della nazione giudaica. Il signor Marin inserì nel secondo vol. dell'Accademia d'Iscrizioni e Belle Lettere di Parigi una sua memoria, con cui adopra dimostrare che Anchialo è il nome del giovinetto che formava il soggetto della contesa fra Marziale e l'ebreo. Il poeta stringe fieramente il suo avversario: o ricusa giurare e si dà per vinto, o facendo il contrario confessa di adorare quello cui giura di non amare. Tra queste belle ipotesi la voce Anchialo resta ancora senza una spiegazione che appaghi.

ANCHINA (*comm.*). Tela di cotone, naturalmente giallastra, che fabbricasi a Nankin, antica capitale della China, ma che comperasi a Canton per trasportarla in Europa. L'anchina, sporcandosi meno della tela di cotone bianco, serve meglio a fare calzoni, abiti ed altre parti del vestire per uomini e donne; si può lavarla col sapone un gran numero di volte senza farle perdere il suo colore; ma la liscivia la altera. Ci perviene in piccole pezzette, lunghe 8 a 10 aune, e d'un terzo di larghezza o d'altezza, ossia appunto quanto occorre per fare un paio di calzoni. In Francia, durante la rivoluzione, si cercò d'imitarla e si riuscì assai bene. La moda l'aveva messa in gran voga al principio di questo secolo, ma ora è quasi andata in disuso.

ANCHINI (*marin.*). Sono nelle galee le funi poste tra le costiere, che servono per tenere congiunta l'antenna all'albero col mezzo delle trozze.

ANCIA (*mus.*). Due linguette di canna, sottili assai nella loro estremità, poste orizzontalmente una sull'altra, assodate da un piccolo tubo di metallo, formano l'ancia dell'oboè, del corno inglese e del fagotto. L'esecutore le mette nella bocca e, col mezzo del tremore che eccita sulle medesime, l'aria cacciata nello strumento acquista le vibrazioni necessarie per produrre il suono. Nel clarinetto l'ancia ha una sola linguetta attaccata al becco di quello strumento. Le canne d'organo a lingua sono pure armate di ance.

ANCILE (*arch.*). V'ebbe un tempo in cui si credeva che si tenessero in cielo officine aperte di statuaria, e fucine, niente meno accreditate di quelle di Lenno e Sicilia, per lavorare metalli. Probabilmente gli eterni, nei momenti d'ozio, compiacevansi dilettare lo sguardo spaziando per le ricchissime loro pinacoteche e, memori della sofferta paura quando i Titani vollero dare la scalata alle sfere, contemplavano con soddisfazione secreta gli arsenali provveduti d'arme d'ogni specie. Se avveniva poi che stabilissero far grazia a qualche popolo privilegiato, prendevano, verbigrazia, uno scudo od una Minerva e, recandosi a quel punto di curva che segnava lo zenit della favorita nazione, lasciavanli cadere a piombo. Con quali dimostrazioni di gioia, di gratitudine cotali presenti si accettassero dagli umani è impossibile il riferirlo. Immediatamente s'edificavano sacrarii, si consacravano aditi a serbarli inviolati e custoditi, creavansi sacerdoti, s'instituivano festivi giorni, riti solenni, sacrificii straordinarii. È vero che l'arte non v'appariva troppo provetta, ma questo era un errore de' mortali, che volevano giudicare del bello colle imperfette idee del loro corto intelletto; e poi, non delle proporzioni o dell'arte, ma dovevano occuparsi del luogo d'onde il dono veniva, delle ragioni che avevano mossa la superna liberalità, dei beni che era giusto aspettarsene. Ai tempi d'Ilo, il nonno di Priamo, cadde dentro Troja una statua di Pallade, appunto allora che in onore della stessa Dea si costruiva un tempio; e quasi temesse non s'ingannassero gli architetti nell'assegnarle il luogo più decoroso, andò a prenderselo da sè. Poco stante una Minerva, scolpita in legno d'ulivo, fendendo rapidamente l'aria, precipitò nella piazza d'Atene. Sebbene a questi due simulacri si rendessero sulle prime onori condegni, tuttavia non furono fortunati nè l'uno nè l'altro: il primo rubarono i Greci; terminò il secondo nell'angolo oscuro di un tempio, tutto coperto di ragnatelli, perchè un profano artista scolpì un' altra Minerva, la quale i mortali ebbero la presunzione di celebrare come più bella. Numa regnava nella novella Roma, e Marte Quirino, che poco prima era giunto a cavallo sull'Olimpo, gli fece presente d'uno scudo il quale, cadendo, col sonoro rimbombo avvertì la plebe romulea dell'inaspettato suo arrivo. Numa non aveva d'uopo che gli si rendesse conta la grande avventura: sapevala prima dalla bocca dell'invisibile Egeria e delle vergini Muse. Egli nomò quello scudo *ancile*, avvertì i Romani essere scritto nel libro dei destini che la città in cui quello scudo si conservasse diverrebbe la capitale del vinto universo; doversi quindi con altri undici, della stessa forma e grandezza, confondere onde l'invidia dello straniero, impedita dalla difficoltà di riconoscerlo, nol trafugasse. Infatti ordinò tosto a Mamurio, che esercitava allora in Roma il mestiere d'armajuolo, d'adoperarsi ad

imitare esattamente lo scudo celeste. Il fabbro si disimpegnò a meraviglia dell'obbligo impostogli e, ciò che più monta, non richiese un denaro in mercede. Il re depose i dodici ancili nel tempio di Marte e deputò un collegio di sacerdoti, detti *Salii* a custodirli. Era ufficio di questi lo spiccarli nel mese di marzo dalle sacre pareti, appenderseli al collo, e saltando e danzando portarli in giro per la città. Appunto da quelle danze e da quei salti i *Salii* presero il nome. Accompagnavano poi la danza con un certo rumoroso canto, del quale Mamurio formava il ritornello. Così ad ogni riedere di primavera rimuneravanlo della pia e gratuita opera antica. I canti *saliarii* conservaronsi fino agli ultimi tempi della romana repubblica, ma sì pieni di voci antiquate che il popolo più non l'intendeva, anzi, per testimonianza di Quintiliano, i sacerdoti stessi non sapevano darne la interpretazione. Durante la festa dei *Salii* ossia, come dicevano i Romani, *mossi gli ancili*, e prima che si tornassero al tempio, lo che riempiva lo spazio di 30 giorni, il trattar di guerra o l'intraprenderla riputavasi nefanda cosa ed empietà. Svetonio attribuì la sconfitta d'Ottone all'avere incominciata la guerra contro Vitellio, mossi e non per anche riposti gli ancili; della quale opinione, che non fu a que' tempi del solo Svetonio ma della moltitudine intera, Tacito stesso nelle sue storie fa cenno. Affine di ottenere in guerra successi gloriosi i generali romani solevano recarsi al tempio di Marte, e con timida mano agitare i formidabili ancili, pronunciando: *Mars*, *vigila*. Essi stessi talvolta non tocchi oscillavano alla parete, augurio infausto per Roma ed annuncio di guerra imminente e pericolosa. Infine, negli ancili tutto era sacro e reverendo, anche i verbi *moveri* e *condi*, che esprimevano l'azione loro d'escire dal tempio e di rientrarvi. I Romani avevano sott'occhi gli ancili e pur ne parlarono sì variamente da farci sospettare che non li avessero mai veduti. Ovidio, rendendo ragione della voce ancile: così, dice, si chiama, perchè da tutte parti anciso, e per quanto tu lo guardi non vi scorgi angolo alcuno: *Quaque notes oculis angulus omnis abest*. Lo crederesti a tale descrizione od ovale o rotondo; ma s'altri ascolti ti proveranno ch'era l'ancile uno scudo picciolo, oblungo, rotondato nella parte superiore ed inferiore, compresso ed incavato nei lati, coll'orlo tagliato a sezioni minute. Per cagione di queste sezioni avrebbe dovuto il Sulmonese esprimersi affatto oppostamente: *angulus omnis adest*. Varrone assomiglia gli ancili alle pelte incavate dei Traci; ed ecco una forma diversa dalle mentovate, e probabilmente v'erano anche gli angoli proscritti da Ovidio. Festo con più precisione si esprime in queste parole. Diessi il nome d'ancile allo scudo sacro di Roma, perchè da entrambi i lati reciso in guisa, che la superiore ed inferiore estremità fosse più larga. Cotale incavatura poteva essere eseguita di tal maniera che ne risultasse una linea curva, eliminando qualunque angolo, e conciliando le relazioni degli scrittori antichi, meno quella di Varrone, il quale per avventura non badò a spiegarsi coll'ultima esattezza. Le medaglie di Antonino Pio ed altri monumenti in cui vedonsi gli ancili s'accordano colla descrizione fattane da Festo. Non erano i soli ancili pegni di futuro imperio a Roma, ma 6 altri preziosi oggetti, chiusi in appositi reliquiari e custoditi gelosissimamente. L'ago da cucire della buona madre degli iddii; le quadrighe di Vejo in terra cotta; le ceneri d'Oreste; il bastone del vecchio Priamo; la culla d'Ilione; un Palladio. Qual meraviglia che Roma abbia padroneggiato l'universo!

ANCILOMETE (*erud.*). Soprannome di Saturno, e significa *astuto*, sia a cagione delle sue astuzie verso i Titani, sia perchè il tempo rende prudente.

ANCIRANO (*epigr.*). È famoso in epigrafia il marmo *ancirano*, così detto dal luogo in Pisidia ove si trovò: contiene parte delle imprese d'Augusto, tradotte dalla tavola che, secondo Svetonio, egli medesimo aveva scritta perchè fosse scolpita sul suo sepolcro (*index rerum a se gestarum*). D'una traduzione greca parte fu rinvenuta (1843) dal signor Hamilton nell'esterno del tempio, nel cui vestibolo era il testo latino.

ANCIROBOLO (*antic.*). Tributo o gabella che pagavasi per la facoltà di gettar l'ancora in porto; dicevasi comunemente *ancoraggio del porto*.

ANCIROMACO (*marin.*). Specie di naviglio acconcio per la sua celerità al servizio della guerra e trasporto delle àncore ed altri strumenti delle navi da guerra

ANCLA (*antic.*). Nome che gli antichi Romani davano ad un secchio, che serviva a trar acqua da un pozzo; dalla parola *anclare*; chiamavanlo pure *haustrum* dalla voce *haurire*.

ANCLABRI (*arch*). Tavola sulla quale i sacerdoti solevano deporre, nell'esercizio delle sacre cerimonie, gli oggetti spettanti al sacrificio, siccome i coltelli, i vasi, le viscere da esaminarsi ed altre cose di simile genere. Gli stessi vasi di bronzo che servivano alle libazioni dicevansi *anclabri* dai Romani. Festo deriva questa voce dall'antico verbo latino *anclare*, che valeva attingere, ministrare. Gli *anclabri* si chiamavano *ciboli* allorchè la forma n'era rotonda, *ascanii* se quadrata. Il sangue si accoglieva in vasi detti *sfagbj*, dei quali la figura si scorge nelle medaglie di Caligola e di Augusto. I pezzi della vittima destinati ai numi, ovvero ai pubblici conviti, si cocevano nelle olle o vasi, detti *extarii* dall'interiora. Si faceva ancora uso di due altri vasi, detti *salino* e *patella*.

ANCLABRIA (*arch.*). Termine generale, che esprimeva i diversi utensili servibili nei sacrificii.

ANCON (*arch.*). Vaso ricurvo di cui si servivano gli Antichi per bere. Davasi lo stesso nome ai corni destinati a simile uso, i quali naturalmente erano essi pure curvati.

ANCONA (*B. A.*). Tavola o quadro grande di altare, e in generale tavola da dipingere. Dassi pure questo nome alla nicchia o al vacuo nel muro, arcuato al di sopra, entro cui si colloca una qualche statua.

ANCONI (*archit.*). Questa voce in architettura è presa in doppio senso; primo, per esprimere quelle curvature e congiunzioni le quali, comechè vadano in angoli retti, prese in senso più largo, stanno invece de' lati della squadra, in quanto che riguardano quelle parti medesime che formano l'angolo retto; secondo, significano quelle due curvature che al ciglione delle porte quinci pendono dal basso della corona lungo i telai delle porte, colla figura inversa della lettera S verso il livello dell'imo ciglione, colla denominazione più comune di *mensole*.

ANCORA (*arch.*, *marin.*, *tecn.* ed *aral.*). Plinio rende ai Tirreni l'onore d'avere inventate le àncore, nel che non si accorda con Pausania, che positivamente ne dichiara inventore Mida, figlio di Gordio, confermando l'asserzione col fatto dell'àncora stessa, da quel re della Frigia consacrata ed appesa nel tempio di Giove. Per mettere d'accordo i due citati scrittori supponiamo che ai Tirreni si debba l'invenzione ed al ricchissimo Mida il perfezionamento. Le àncore prime erano un sasso forato, che gettavasi al mare. Arriano, che vide l'àn-

cora di ferro della quale servironsi gli Argonauti, attesta che si conservavano con essa i frammenti d'un'altra, lapidea, molto più antica. Occorre menzione d'àncore di legno presso Ateneo. Da principio non pare che l'àncore fossero armate di punte: agivano soltanto col peso, onde aumentare il quale era costume forarle e versare nella loro cavità piombo fuso. Ce ne convince quel brano in cui Diodoro Siculo narra, che i Fenicii approdarono alle coste della Sicilia per comperarvi argento: di questo metallo caricarono essi i loro vascelli, e pure sopravvanzandone vuotarono l'àncore del piombo e l'argento vi sostituirono. Più tardi l'àncore si foggiarono in punta: una dapprima, poi due. I Greci avevano due nomi diversi per distinguere l'una dall'altra. La forma antica dell'àncora a due punte non differisce gran fatto da quella delle moderne. Più d'un'àncora portava seco ogni naviglio, e quella maggiore di tutte a cui ricorrevasi, perdute le altre, si appellava *àncora sacra*, e la più piccola *unca*: avevano la loro grippia (*angina*), e i loro cavi (*anchoravia*), detti *orae* da Livio, *retinacula* da Ovidio, *rudentes* da Plauto. L'àncora vedesi improntata sulle medaglie di alcune città siccome Pesto ed Ancira. Essa divenne il simbolo della Siria sotto il governo dei Seleucidi. Una favoletta, tramandataci da Giustino e da Appiano, ne fa conoscere il motivo che indusse i re della Siria a preferire quest'attributo. Laodicea, madre di Seleuco I, sognò che Apollo l'aveva impalmata, erasi giaciuto con lei, e prima di riedere all'Olimpo l'aveva regalata d'un bellissimo anello, sulla pietra del quale era stata scolpita un'àncora con artificio tanto meraviglioso, quale dovevasi attendere da mano celeste. Laodicea donò l'anello del celeste suo sposo a suo figlio (prova evidente che tutto non fu sogno), ed egli decretò che l'àncora dovesse essere il simbolo del suo reame. Le nozze col nume lasciarono una durevole traccia nella discendenza di Laodicea; imperciocchè tutti i Seleucidi nascevano, almeno tale era la pubblica voce, coll'impronta di un'àncora sulla coscia. – Oggi l'àncora è uno strumento di ferro con raffi uncinati, col quale, gittato ne' fondi dell'acque col mezzo d'una gomena, si fermano i navigli. Le sue parti sono il *fusto*, il *fuso* o *asta*, le *braccia*, le due *marre* o *patte*, che terminano in due punte, le *orecchie*, l'*occhio*, la *cicala* ed il *ceppo*. Si fabbricano àncore di varie dimensioni, da una, due, tre ed anche quattro braccia, le quali hanno nomi ed usi diversi. Le àncore ad un solo braccio, con ceppo o senza, servono nei porti ad ancorare i vascelli, o come corpi morti e punti di appoggio per le manovre. Quelle a due braccia opposte sono generalmente impiegate nelle navigazioni importanti. In un vascello d'alto bordo ve ne sono diverse; la più grossa chiamasi l'*àncora di rispetto* o l'*ancora di speranza*, perchè si adopera nei casi estremi, quando tutte le altre *arano*, ossia non tengono più la nave: quella che le vien dietro in grossezza chiamasi la *seconda* o *della dritta*, che si tiene sempre pronta al serrabozza della banda dritta, con la quale si suol dar fondo: la terza prende il nome di *afforca*, e gettasi al lato opposto dell'*ancora di rispetto*, per modo che le loro gomene s'incrociano e fanno un angolo, il cui vertice è entro al vascello: la quarta o più piccola dicesi di *andrivello* o di *ormeggio*. Le ancore a tre braccia, che adoperavansi altre volte sulle galere ed altri bastimenti, oggi non sono più in uso: quelle a quattro braccia si adoprano nelle piccole barche, nelle lancie, scialuppe, ecc.; a bordo dei vascelli servono per gli abbordaggi, ed allora ricevono il nome di *grappini*. Di molte particolarità è ricco in tale argomento Eugenio Sue, *Hist. de la marine militaire*, ecc. — L'*àncora* è un pezzo d'acciaio negli orologi a pendolo, e serve a fare lo scappamento. — *Ancore* si dicono quelle spranghe di ferro della forma d'un S, d'un Y, d'un T, o quella di qualsiasi altra figura angolare o curva, che si fa passare nell'occhio d'una *chiave* per impedire lo slontanamento delle muraglie, resistere alla spinta delle volte, e dare solidità alle canne di cammino che s'innalzano molto. — L'àncora sulle medaglie significa vittoria navale: negli antichi libri, volta all'insù, denota qualche grande idea, all'ingiù, cosa vile, inconveniente. — In araldica l'*àncora doppia*, accollata dietro lo scudo, è distintivo del grande ammiraglio.

ANCORAGGIO (*marin.*). È una situazione più o meno difesa da tutti o da alcuni venti, e dove il fondo è tale che i bastimenti possono ormeggiarvisi al sicuro, senza timore che il vento o la corrente li danneggino. In un porto gli *ancoraggi* sono quei luoghi dove sogliono a preferenza gettar l'ancora i bastimenti. — Chiamasi pure *ancoraggio* il diritto che acquista una nave straniera, pagando, di gettar l'àncora in un porto e fermarvisi.

ANCORARE (*marin.*). Fermar la nave coll'àncora, gettandola in mare. *Ancorare a groppiera* è il far passare la gomena dell'àncora lungo le precinte, e di là condurla mediante gli anelli di ferro che sono alla camera di S. Barbara; il che si fa perchè il vascello possa presentare une delle sue fiancate al vento, e cannonar meglio un forte o una nave nemica. *Ancorare alla vela* è gettar l'àncora quando il bastimento ha vele al vento. *Ancorare a pie' d'oca* vuol dire ancorare sopra tre àncore nel davanti d'un vascello, di maniera che le tre àncore vengano ad essere disposte a foggia di triangolo o, come dicono i marinari, d' un pie' d'oca.

ANCORATA (*arald.*). In araldica dassi questo aggiunto ad una croce le cui quattro estremità rassomigliano ai ramponi d'un'àncora.

ANCOROTTO (*marin.*). Ancora di posta; piccola àncora che serve per afforcarsi o per tonneggio.

ANCUDINE (*tecn.*, *erud.* ed *arald.*). Strumento di ferro sopra il quale i fabbri battono il ferro per lavorarlo. Le sue parti sono il *piano* o la *tavola*, il *corno* ed il *ceppo*. Gli Antichi riportavano ai tempi più remoti l'invenzione del martello, dell'ancudine e delle tanaglie. Gli Egizii attribuirono tali scoperte a Vulcano, uno de' loro primi sovrani; altri a Ciniro, padre di Adone. In Giobbe si fa menzione dell'incudine e del martello. — Nel blasone l'incudine, posta nell'arme, significa resistenza all'altrui forza; e quando è d'argento in campo azzurro rappresenta impressione fatta in mente pura, che non si allontana dagli oggetti celesti.

ANDABATI (*antic.*). Anteposero i Romani a tutti gli altri spettacoli quello crudelissimo degli accoltellatori, dei quali variarono in molte guise le vesti, le armi e le foggie del combattere. Nel numero dei tanti miserabili, condannati colle loro ferite e colla loro morte a dilettare gli occhi ed il cuore di quella nazione feroce, contavansi gli *Andabati*. Costoro, armati di lunga lancia, pugnavano dal cocchio; la loro testa era chiusa in un morione senza pertugi, cosicchè nulla vedevano. Governava i cavalli un giovinetto, seduto assai basso sul davanti del cocchio, e guidava, sferzandoli a corso diretto, il suo cieco campione

da presso al nemico; questi, avvertito dal fragore delle sopravvegnenti ruote, vibrava la lancia, ed avveniva talvolta che la fortuna l'assistesse così, da forare la pancia al suo competitore; talvolta cadeva egli stesso inaspettatamente trafitto. I colpi falsi, ed erano frequentissimi, facevano smascellare dalle risa la circostante plebaglia. Noel non crede che in quei certami vi fossero colpi falsi, e vuol darci ad intendere che gli Andabati, ad occhi chiusi, menavano botte sicure. Questo è un sintomo della febbre di cui sono tormentati alcuni eruditi di voler inverniciare col meraviglioso i loro racconti a costo della verità. Presso i Latini usavasi come modo proverbiale: *ventilare gladium more Andabatarum*, per indicare chi sbalestrando non veda dove ferisca, e metaforicamente chi, favellando, non dà mai nel segno. Varrone scrisse una satira sugli errori degli uomini e la intilolò gli *Andabati*. La sicurezza di Noel è dunque un sogno. Coloro che scrissero *Anabati* devivarono il vocabolo dal greco ἀναβαίνω, ascendo. L'origine della voce *Andabati* si trova nelle due greche αντι ed ἐπιβαίνω, ascendo contro.

ANDAMENTO (*mus.*). Si usa in musica di questa voce, relativamente alla composizione della fuga; ed è un periodo, una composizione, una specie di soggetto alquanto lungo, che percorre tutte le corde del tuono, e ve ne mischia talvolta anche delle altre, contenendo due o più membri.

ANDANTE (*mus.*). Movimento intermedio della musica fra l'*Adagio* e l'*Andantino*, atto ad una esecuzione piacevole e marcata. Talvolta ha per aggiunto alcuni epiteti, per esempio, *Andante molto*, *Andante maestoso*, *Andante giusto*, ecc. Questa parola si prende pure sostantivamente come pezzo di musica, p. e., *L'Andante di Hayden*, *col colpo di timpano*, ecc. L'*Andantino* poi è della stessa esecuzione, ma d'un movimento un po' vivo.

ANDANTINO. V. ANDANTE.

ANDATÈ o ANDRASTE (*erud.*). Nome sotto il quale gli antichi Brettoni adoravano la Vittoria. Dessa era particolarmente onorata dai Trinobanti, o popoli d'Essex, che le sacrificavano i prigionieri in un boschetto, destinato a quest'uso. Cambden conghiettura che il vero nome di questa dea potrebbe essere *Anarhait*, vecchio vocabolo brettone, che significa *rovesciare*.

ANDERA. V. ANDERINA.

ANDERINA (*erud.*). Uno dei soprannomi della madre degli dèi, o Cibele, che le fu dato a cagione della città d'Andera, nella Frigia, ove questa dea aveva un celebre tempio. Strabone racconta che in Andera eravi una pietra, la quale cangiavasi in ferro facendola cuocere.

ANDITO (*mil. e archit.*). Nell'arte militare questa parola indica il passaggio che si lascia tra lo spalto e le traverse, onde potere liberamente girare intorno alla strada coperta, e comunicare dalle piazze basse rientranti colle saglienti. In architettura dicesi *andito* in generale qualunque stanza, stretta e lunga, ad uso di passaggio, la quale serve a mettere in libertà le altre stanze dell'appartamento: dicesi pure *anditino*.

ANDON (*erud.*). Secondo gli Indiani è il mondo visibile. Lo compongono d'un sole, d'una terra, de' pianeti e delle stelle, il tutto circondato da un guscio densissimo. Gli *Andoni* sono innumerevoli, e disposti gli uni sopra gli altri a un dipresso come si disporrebbero gli scudi.

ANDORA (*erud.*). Specie di lettiga, usata nell'Indostan, coperta in pendio d'ambe le parti, come i tetti delle case, con foglie di palma, ed attraversata da una lunga e grossa canna di bambù, che le passa da una estremità all'altra giustamente nel mezzo della sua lunghezza, e questa serve per dare agio a due indiani mori di prendersela per li due capi del bambù sulle spalle.

ANDRAPODOCAPELO (*antic.*). Voce composta dal greco *andropodon*, schiavo, e *capelo*, albergatore: significa propriamente mercante di schiavi; ma fu pure nome di una particolare professione di certi Greci, che albergavano giovinetti, donzelle, ecc., incaricandosi di curare e d'abbellire il loro corpo.

ANDRASTE. V. ANDATÈ.

ANDREI (*antic.*). Avevano un tal nome i banchetti pubblici, stabiliti in Creta da Minosse, trasportati da Licurgo a Sparta. A questi pasti partecipava un' intera tribù o città: vi regnava la massima temperanza; la gioventù era obbligata ad assistervi come a scuola di sobrietà esemplare.

ANDRIA (*antic.*). Pubblici banchetti di soli uomini. V. ANDREI.

ANDRIACO (*erud.*). Animale favoloso, dato dagli antichi romanzieri francesi per cavalcatura a' loro eroi.

ANDRIE. Lo stesso che *Andrei* (Vedi.).

ANDRIENNE (*cost.*) Veste da donna sciolta, ma chiusa e serrata, a differenza di quel vestimento, che *veste da camera* si appella.

ANDRIVELLO (*tecn.*). È una corda semplice, che passa per un bozzello, fermato alla cima d'un albero, d'un puntello o altro punto alto, per sollevare un peso, o un uomo che si voglia mandare a far qualche lavoro.

ANDROCLADE (*erud.*). Parola composta dalle voci greche *andros*, uomo, e *clao*, io rompo; e l'usavano gli Egizii a denotare il 63 anno della vita umana, dal perchè la forza virile resta in tale età abbattuta e molto indebolita.

ANDRODAMA (*antic.*). Nome d'una pietra che gli Antichi credevano atta a reprimere la collera: i moderni la conoscono sotto il nome di *Occhio di pesce*, o di *Omaitlio*.

ANDROFONO (*erud.*). Voce che significa *omicida*, derivante da *andros* (uomo) e da *phonos* (uccisione). Questo nome fu dato a Venere per aver fatto morire di peste un gran numero di Tessali, in punizione della morte di Laide, che le donne del paese avevano ucciso nel suo tempio a colpi d'aghi.

ANDROGENIE o ANDROGEONIE (*erud.*). Feste istituite dagli Ateniesi in onore di Androgeo, il quale, essendo atleta fortissimo e tutti superando nelle greche palestre, fu dagli Ateniesi proditoriamente ucciso. Minosse, re di Creta, suo padre, a vendicarne la morte allestì prontamente un' armata, veleggiò alle coste della Grecia, vinse quelli di Megara, riputati complici della tradigione; poi, debellati gli Ateniesi, impose severissime condizioni: l'umiliante annuo tributo di 7 nobili giovinetti e d'altrettante donzelle, e l'obbligo di placare i mani dello spento Androgeo, festeggiandolo ogni anno in certi giorni qual nume. Gli Ateniesi noverarono allora Androgeo tra gli eroi della Grecia: innalzarongli un altare, e continuarono nei tempi posteriori a mostrare il pentimento dell'antica colpa, celebrando in suo onore giuochi nel Ceramico.

ANDROGINO (*erud.*). Essere chimerico nel quale gli Antichi credettero riuniti i due sessi. La favola gli diede due teste, quattro braccia e quattro gambe. Platone riferisce nel suo *Simposio* che gli dèi formarono gli uomini da bel principio di figura rotonda, con due corpi e due sessi: ma questi uomini, dotati essendo di una forza straordinaria, stabilirono di fare la guerra agli dèi. Giove, giu-

stamente irritato per quella incredibile temerità, stava per decretarne lo sterminio, ma, increscendogli distruggere affatto la razza umana, si appagò d'indebolirli, partendoli in due. Così gli uomini con una sola testa, con due braccia e due gambe sole, scemarono di forza e conseguentemente anche d'audacia. La cura di perfezionare i bipartiti corpi fu da Giove commessa ad Apollo, il quale, per esser figlio d'Esculapio, s'intendeva di medicina e d'anatomia. Questi stese una sottilissima pelle sulle loro reni, sul loro petto, su tutte le parti insomma che pel gran taglio erano rimaste nude e cruente, e lasciò loro nel bellico il nodo della fasciatura. Secondo questa novelletta gli uomini primitivi furono *androgini*, ma Giove spense quella mista specie. Nondimeno la generazione che succedette dubitò dell'estinzione totale, almeno per ciò che riguarda i due sessi. Callifane, greco scrittore citato da Plinio, dava per sicuro che in Africa, oltre il paese dei Maclii e dei Nasamoni, vi fosse una popolazione intera d'androgini; ed Aristotele aggiunse che la loro mammella sinistra era turgida quali esser sogliono quelle delle donne, avendo però la diritta come quella d'un uomo. Plinio stesso credeva fermamente all'esistenza degli androgini quando scrisse (Lib. VII.): *Gignuntur homines utriusque sexus quos hermaphroditos vocamus, olim androgynos vocatos et in prodigiis habitos, nunc vero in delitiis.* Questa falsa opinione partiva da un fatto vero di cui forse gli Antichi non sapevano rendere ragione, e noi conosciamo quale semplice e naturale effetto d'una particolare conformazione, quello cioè d'alcuni maschi le cui parti sessuali, restando per alcun tempo addentrate nell'imo ventre, mentiscono il sesso femmineo: allorchè poi scendono ad occupare il loro luogo sembra che avvenga nella persona mutazione di sesso. È vero che un tal fatto non chiama a supporre la simultanea associazione dei due sessi; ma chi pensava potersi avverare la favola di Tiresia non aveva una sufficiente ragione per negare la realtà degli androgini. Difatti Plinio asserisce l'esistenza degli ermafroditi dopo avere premesso *ex foeminis mutari in mares non est fabulosum.* Androgino è greca voce che significa uomo e donna.

ANDROIDE (*antic.*). Così chiamansi certi automati, aventi figura umana, i quali parlano, camminano, si muovono per via di molli e congegni nascosti. A tale invenzione vuolsi riferire la statua di Mennone, la quale vedevasi a Tebe in Egitto. Aulo Gelio parla d'un colombo di legno d'Archita, il quale s'innalzava nell'aria coll'agitare delle ali. Si cita altresì l'aquila volante e la mosca di Gio. Muller (15° secolo), gli automati di L. da Vinci e le teste parlanti dell'ab. Mical (18° secolo). È voce che Alberto Magno avesse fabbricato un androide. Nel 1738 fu veduto ed ammirato a Parigi un androide rappresentante un suonatore di flauto, inventato dal signor di Vaucanson. E similmente al principio di questo secolo un tedesco, autore d'uno strumento da lui chiamato *panharmonica*, espose al pubblico un suonatore di trombetta, di grandezza al naturale, che suonava diversi motivi distintissimi. Potrebbero pure collocarsi fra gli androidi gli automati che giuocano a scacchi, che disegnano, scrivono, danzano, inventati e costrutti recentemente in Germania e in Italia, quali sono i diversi pezzi di Giuseppe Droz, e sopratutto il giuocatore di scacchi di Maëlzel.

ANDROLEPSIA (*erud.*). Specie di rappresaglia, usata dagli Ateniesi quando alcuno di loro era ucciso da un abitante di qualche altra città; che se questa ricusava di consegnare il colpevole era permesso di prendere tre altri cittadini di lei e punire in essi quell'uccisione. Questa costumanza fu detta *clarigatio* dai Romani.

ANDROMANE (*erud.*) Epiteto di disprezzo, dato generalmente in Grecia alle donne di Sparta, le cui violente passioni non erano frenate dal pudore e moderate dalla saviezza.

ANDRONE (*archit.*) I Greci così chiamavano quella parte delle loro case dove soggiornavano gli uomini separati dalle donne, gli appartamenti delle quali s'appellavano *ginecei*. Presso i Latini la voce *androne* significò quell'andito lungo ed angusto per lo quale trasferivansi dall'una all'altra parte delle loro abitazioni, o veramente da una stanza all'altra: noi lo chiamiamo *corridojo*. Essi fuori delle case loro denominavano *androne* ciò che da noi si chiama *viottolo*. La voce ci è rimasta, ma con qualche differenza nel valore, imperocchè i nostri dizionarii danle questa interpretazione: « Andito lungo a terreno per lo quale dall'uscio di via s'arriva ai cortili delle case. » — Nella chiesa greca era la parte meridionale del tempio, ove stavano gli uomini, divisi con certe gelosie dalle donne, che tenevansi dalla parte settentrionale; il che si pratica anche oggidì in Oriente da tutte le sette. — Significa pure una sala di mezzo ad uso di ricevere forestieri e trattare negozii; ed è anche il nome d'un corridojo o condotto che dal piano d'una fortezza va, sotto il terrapieno, a metter capo alla porticciuola.

ANDROSFINGE (*B. A.*). Sfinge maschio. Non è facile determinare il sesso d'un mostro che ha testa e mani da fanciulla, ventre di cane, ale di augello, unghie di leone, coda di drago e voce d'uomo. Winckelmann, illustrando un frammento del poeta Filomene, che fa le sfingi maschi, trattò del loro sesso mascolino. « La barba, scrisse egli, in molte sfingi egizie parve a me esserne l'indizio. Ho scoperto poscia diverse sfingi egizie con la testa di donna e lo scroto: in fra le quali ne sono sei nella villa Borghese e due nella villa dell'eminentissimo cardinale Albani. Questa unione di diversi sessi nelle sfingi credesi essere stata significata da Erodoto, ove le chiama *androsfingi*, sfingi maschi.

ANECUNTI (*erud.*). Epiteto, in Vitruvio, di que' luoghi nei teatri, in cui percuotendo la voce in un corpo duro retrocede colle ultime sillabe, sicchè odonsi queste replicate.

ANEDDOTO (*lett.*) Secondo l'origine greca della parola dicesi di un tratto segreto, tralasciato o taciuto a bella posta dagli storici precedenti; sebbene alcuna volta significhi semplicemente un tratto particolare di storia. Si usa pure in forza di aggettivo: *storia aneddota*, cioè di affari segreti, di azioni particolari, e per lo più di persone ragguardevoli.

ANELANTI (*lett.*). Si chiamarono così tre Accademie in Italia, una in Treviso nel principio del secolo XVII, la quale aveva per impresa le mete del Circo Massimo col motto d'Orazio: *sudavit et alsit*; l'altra, istituita in Padova nel 1659, durò solamente 5 anni, ed avea per impresa un monte alpestre, nella sommità del quale zampillava una fonte col motto: *et sitim, et sordes*; la terza, eretta in Ancona nel 1669, aveva per impresa un cavallo barbaro col motto: *sine calcaribus metam.*

ANELLETTO (*arald.*) Diminutivo di anello. In araldica è contrassegno di nobiltà, di giurisdizione, di onori acquistati: è pure differenza o segno distintivo portato dal quinto fratello nelle sue armi.

ANELLI (*arch.*). Circolo di metallo, o d'altra materia qualunque, adatto ad usi diversi. In senso più stretto vale que' cerchietti, generalmente preziosi, onde si adornano le dita delle mani. Occupiamoci prima del più esteso significato di questa voce. Costumarono così i Greci come i Romani appendere veli alle finestre, cortinaggi ai letti, e partire le vaste stanze ed i portici con mobili, drapperie, sostenute da verghe di bronzo. Ora tutta questa suppellettile, per testimonianza di Plinio (lib. X. cap. 9.) si distendeva o s'affaldava mercè di scorrevoli anella, lavorate al tornio in durissimo legno. Si appellavano *anuli velares*. Un anello di ferro o di bronzo intorno alla coscia, e più spesso alla gamba, annunziava la miseria della condizione servile, dannata alle catene. Coloro che, nella sventura ancora fortunati, ottenevano il segnalato favore di passare dallo stato di schiavi a quello d'uomini, deponevano ai piedi del nume loro tutelare le umilianti prove della passata infelicità. Zoilo, pria servo, poscia liberto, finalmente senatore, godeva far barbaglio agli occhi de' circostanti, agitando le dita fregiate di rilucenti anella. Marziale ne punge la vanità, rammentandogli gli anelli anteriori, consacrati a Saturno. L'anello girava intorno al collo dei malfattori e degli schiavi fuggitivi, che per mala sorte ricadevano in mano de' loro padroni: questo anello, dai Latini detto *collare*, portava un'iscrizione allorchè cingeva il collo d'uno schiavo; in essa parlava egli medesimo, quasi supplicando quelli che nella fuga avesse incontrati, acciò lo arrestassero e lo riconducessero al suo padrone, del quale indicava il nome e 'l soggiorno. *Tene me quia fugi et revoca me domino meo*, *Bonifacio Linario*: così sta scritto sopra un collare illustrato dal Pignoria. Leggonsi sopra una piastrella di bronzo, conservata nel museo di Firenze, quasi le stesse parole. *Tene me quia fugio et revoca me in via lata ad Flavium*, *dominum meum*: vedonsi in essa piastrella i fori per li quali passava il filo di rame che la legava all'anello. Ma le anella intorno al collo ed alle gambe non furono sempre ignominia e nota di commesso delitto o di sdegnata schiavitù. Era lusso pei Galli circondarsi d'oro il collo; ed allorquando s'inerpicarono notturni sulle rocca capitolina riflettevano i raggi della luna dalle brunite anella di quelli. Allorchè Tito Manlio superò in singolare tenzone un Gallo di gigantesca statura, e morto lo stese sul ponte dell' Anio, delle spoglie di lui null'altro si prese che il cerchio d'oro, di cui volle andar sempre adorno, in rimembranza dell' ottenuta vittoria. Siccome i Romani davano all'anello del collo il nome di *torquis*, così ne derivò al guerriero il nome di Torquato; e più tardi passò in moda che tra le molte decorazioni, con cui si guiderdonava il valore, vi fossero pure le auree collane: numerose iscrizioni sepolcrali di legionarii ne fanno menzione. Le anella sopra il malleolo delle donne significavano lusso e civetteria. Con voce greca si addimandarono *periscelidi*, sebbene di siffatto ornamento non fossero vaghe le sole Greche, ma le Romane ancora e le Ebree: esse vi appiccavano sonagli e campanellini, perchè dall' armonioso passo avvertita accoresse la folla a sbramare gli sguardi nella sopravegnente beltà. Sull' antichità delle anella intorno alle braccia ed ai polsi nulla si potrebbe dire d' avverato. Quelle delle braccia furono senza dubbio comuni in Italia prima di Roma, se i soldati Sabini, ai giorni di Romolo, collo splendore dei loro braccialetti, resero infida la malaccorta Tarpea. Sant' Agostino ricorda le anella che i Mauritani appendevano alle loro narici. Liceto e Pietro della Valle scrissero anch'essi sugli anelli nasali, e Bartolini compose un trattato intero *de anulis narium*. A noi Europei, e particolarmente a quelli che prendono tabacco, non parrà comodissima consuetudine quella di foracchiare il naso per inserirvi metalliche anella: ma ci conviene riflettere che le bizzarrie umane sono appunto bizzarrie perchè non bene s'accordano nè col comodo, nè colla convenienza; ch'esse furono e saranno infinite; e che riguardo alle anella non ne vollero immune alcuna, o certo assai poche fra le parti del nostro corpo. Esiste nel museo del Collegio romano, e Winckelmann ce la diede incisa (Tav. CLXVI. ediz. di Prato), una figurina di bronzo, la quale mostra come i Romani, a preservare le belle voci dei loro cantori, abbiano immaginato un anello, il quale vietava qualunque soddisfazione lasciva: preservativo sì tormentoso denominavasi *fibula*. I secoli posteriori mantennero all'età matura l'acutezza della voce puerile con un espediente ben più crudele, giacchè la scoperta de'musici evirati che taluno pretese aver fatto in Omero da molti si combatte come non vera. L'uso delle anella che, secondo le relazioni de'viaggiatori, gl'Indiani portano al naso, agli orecchi, alle guancie ed al mento risale oltre i tempi del re Poro. Diodoro di Sicilia lasciò scritto nel terzo libro della sua *Biblioteca*, che le donne di Etiopia foravansi le labbra unicamente per inserirvi anelli. Il numida Giugurta, avvinto al carro di Mario, attrasse gli sguardi e la feroce cupidigia della plebaglia romana coi preziosi pendenti delle sue orecchie. L'egizia Cleopatra stemprava nell' aceto le smisurate perle de' suoi orecchini. E, per vero dire, se alle sembianze di vaga donna v'è cosa che aggiunger possa grazia e decoro, quelli senza dubbio denno aversi in conto del più gentile e dignitoso ornamento: quindi non si conosce pulita nazione che non l'abbia riputato indispensabile, almeno pel sesso leggiadro. I Greci ne fregiavano le orecchie delle loro Veneri, delle loro Minerve: i Romani anche delle bestie. L'oratore Crasso ne volle adorna una murena addomesticata. Come si attacchino i pendenti alle anguille non si concepisce facilmente, ma lo dice Plinio (lib. 9. cap. 55.) e non havvi a replicare. Gli abitanti del Guzarate cingono di anella le dita de' loro piedi, ed il sovrano del Pegù rinunzia al beneficio di passeggiare liberamente per far mostra in ogni dito de' suoi piedi reali d'un qualche grosso garbonchio o di un qualche rubino. Ciò basti per far conoscere sino a qual punto le anella abbiano stese le loro conquiste sul corpo umano. Veniamo a quelle che cerchiano le dita delle mani. La loro origine si perde nella caligine dei tempi più remoti. I Greci favoleggiarono che il temerario rapitore del fuoco celeste, Prometeo, fu per ordine di Giove inchiodato sulla sommità del monte Caucaso, ove un avvoltojo dovesse rodergli in eterno il fegato rinascente: ma quello sventurato, anche sul deserto scoglio e tra gli spasimi cagionatigli dal vorace augello, conservava il dono dello spirito profetico, onde potè tornar utile a Giove, avvertendolo di non rendersi Teti troppo famigliare, perocchè ne avrebbe un figlio, che lo caccerebbe dal trono. Il padre degli dèi guiderdonò Prometeo di questo salutare consiglio, permettendo ad Ercole di rendergli la libertà, colla condizione però che dovesse portare, per tutta sua vita, in dito un anello di ferro, in cui si vedesse incastonato un pezzolino di quello scoglio che era stato il letto del suo supplicio. Da quel tempo incominciò l'uso degli anelli. Plinio, chiosando il

greco testo, deride cosiffatta tradizione e convince i Greci di menzogna, perchè non conoscevano gli anelli nemmeno al tempo della guerra trojana. Omero, dic' egli, non ne parla mai, e quando ne' suoi poemi si tratta o di spedir lettere, o di chiudere entro a scrigni preziose vesti, o vasellame d'oro o d'argento, egli li assicura con artificiosi nodi, non li suggella mai coll'anello. Vedete il libro VI dell'Iliade e l' VIII dell'Odissea. Ma rileva tanto conoscere chi primo portasse in dito un anello, se n'usavano que' popoli la cui storia si smarrisce tra le nebbie della favola? I Persiani sotto i re della prima dinastia, i Sabini ai giorni di Romolo, gli Etruschi prima che sul colle palatino sorgessero le mura di nuova città. Gli Egizii, quando greco legno non ardiva veleggiare alle foci nel Nilo, avevano anella forse per solo ornamento, forse per improntare segni riveriti e inviolabili, forse per superstiziose credenze. Nella Bibbia abbiamo che Giuda, figlio di Giacobbe, diede a Tamar il proprio anello, in pegno di promessa; e che Faraone pose il suo in dito a Giuseppe, come segno di autorità. Quale erudizione, quale da siffatta scoperta dedur potrebbesi utile conseguenza? Giovi piuttosto tener discorso della materia degli antichi anelli e dei loro usi. Isidoro (lib. 19, cap. 32.) novera tre specie d'anelli: denomina *unguli* i primi con osco vocabolo. Questi portavano incastonata una gemma, appunto così all'oro aderente come l'unghia alla carne del dito. Ai *samotracii* concede il luogo secondo: l'appellazione venne dalla terra che ne condusse a perfezione il lavoro, ad aureo cerchietto sovrapponendo una piastrella di ferro. Adduce ultimi i *tinni*, tutti di purissimo oro, provenienti dalla Bitinia e così dalla loro patria chiamati. Distinguevansi anche gli anelli in *massicci* e *vuoti*: apparteneva a quest' ultimi l'anello concesso dalle romane religioni al Flamine Diale. Entro alle loro cavità i dabben uomini sacre cose chiudevano ed amuleti; l'anime fiere, avventandosi in pericolosa carriera, la stilla mortale che ne sottraesse lo spirito all'infamia, il corpo ai tormenti. Annibale, succhiando il liquore conservato in uno di cotali anelli, liberò la grande e formidabile Roma dal timore d'un solo uomo. Ai tempi della semplicità romulea i Romani non conobbero che anelli di ferro: gli stessi senatori cingevano col ferro le dita, in ciò niente diversi dai cavalieri e dal popolo. Le vittorie resero l'oro meno raro tra i Quiriti, e cambiarono allora la materia degli anelli. Sulle prime il diritto di portare l'anello d'oro conferivasi soltanto ai senatori che partivano in qualità di legati presso un popolo straniero. Eglino però, tornando, ripigliar dovevano il ferro, e soltanto nelle pubbliche comparse, facendo mostra del ricevuto onore, ricordavano i servigi prestati alla Repubblica. Più tardi dell'aureo anello fregiaronsi promiscuamente tutti i patrizii: in seguito i cavalieri per esso si distinsero dalla plebe; ed al tempo della seconda guerra punica gli ufficiali superiori dell'esercito, come i tribuni ed i questori, nell'ornamento delle dita gareggiarono co' padri coscritti e coi cavalieri. Non dee quindi farci sorpresa se il Cartaginese raccolse tre staia di aurei anelli dopo la prodigiosa strage di Canne. Tuttavolta, finchè la Repubblica stette, l'anello d'oro segnò la differenza tra i cavalieri e la plebe: quindi la formula notissima *aureo anulo donari* comprovava la recezione d'un cittadino nell'ordine equestre. Succedette coll'impero la confusione delle anella, e ciascuno scelse la materia a capriccio: non solo piacquero di bronzo, d'argento, d'oro e di misto metallo, ma d'avorio, d'ambra e di sola gemma. Acquistarono il diritto dell' aureo anello tutti gli *ingenui* ed i *libertini* ancora se dal principe l'avessero impetrato, nel qual caso sì, riputavano ammessi alla classe degli ingenui. *Qui jus anulorum aureorum impetraverit ut ingenuus habetur* (Paul. Dig. lib. 40. tit. 10, leg. penul.). Giustiniano trattò coi libertini liberalissimamente, donando a tutti il diritto dell'anello d'oro. Portò anelli anche la miserabile classe degli schiavi, ma di ferro, finchè, essendo andati travolti tutti gli ordini antichi, osò dorarlo, e dall'apparenza dando poscia un passo alla realtà tramutò il ferro in oro. Un resto di verecondia, mirabile in quegli esseri dannati all'ultima abbiezione, li indusse per altro ad accontentarsi di un oro pallido e scolorato: benchè ai giorni di Giovenale, gli schiavi sembrano essersi emancipati anche da quell'incomoda verecondia. Egli si duole che l'egizio servo avventi da sue mani il baleno dell'oro, e si vale della voce *verna*, la più umiliante che i Romani usassero per affliggere la condizione servile, giacchè indicava colui che, nato da genitori schiavi sotto il tetto signorile, non aveva mai goduto i diritti d'uomo. In tanta folla di anelli, alcuni chiudevano una gemma ed altri no; rari n'appajavano due, rarissimi un numero maggiore: i poveri supplivano col vetro al difetto di gemme, ond'è che le paste siano tanto comuni nelle collezioni di pietre incise. L'incisione si eseguiva o incavando la pietra, od anche in rilievo. *Gemmae sculptura prominente* è una perifrasi con cui i Latini additavano i nostri cammei. Prima che i Romani adornassero di pietre i loro anelli, ed allora che la figura incidevasi sulla materia stessa dell'anello, non badarono se a questo od a quel dito, se alla destra o alla manca lo collocassero; ma quando le leggi cominciarono a regolarne l'uso si preferì la sinistra, e il portare l'anello alla destra parve o sbadataggine o caricatura. Nella manca poi diessi il posto d'onore al quarto dito: Aulo Gelio ne adduce il motivo, ed è che gli antichi notomisti scopersero un sottilissimo nervo, che da esso dito va direttamente al cuore. I Galli ed i Brettoni, che non troppo conoscevano la struttura del corpo umano, portarono le anella nel dito di mezzo. Bastò nei tempi della modestia repubblicana un solo anello ai Romani: in seguito ne vollero adorne anche le altre dita, ne posero più d'uno ad ogni dito, diedero il suo a ciascuna giuntura, e finalmente ad ogni giuntura parecchi. Che più? giunse a tanto la frenesia degli anelli, che si cambiarono a foggia dei panni, secondo le stagioni: gli anelli estivi dovevano essere più leggeri degli invernali; e quindi s'addomandarono anche *aureum semestre*, perocchè il portare tutto l'anno il medesimo sarebbe stato o indizio di miseria, o riprovevole grettezza; ed in ogni caso un delitto di lesa galanteria. Dagli esseri animati passarono le anella agli inanimati, cioè alle statue degli dèi. Non era, per vero dire, conveniente, che le divinità tutelari del popolo romano, colle loro mani ignude, ne disapprovassero il gusto favorito: esse acconsentirono infatti d'essere inanellate, ed i sacerdoti ed i custodi dei delubri si provvidero di ricche dattilioteche per mantenere una conveniente relazione tra le solennità dell'anno e le decorazioni delle dita immortali. Sonosi disseppellite anella assai differenti in grandezza, in cui o non passerebbe, per sottilissimo che fosse, il dito di un fanciullino, o v'entrerebbe a tutt'agio quello d'un gigante. Di tale differenza rende ragione la consuetudine di fregiare con mobili anella le mani dei

simulacri, ed appalesa tanto la confidenza riposta dalla pubblica venerazione nelle colossali forme degli iddii maggiori, quanto l'amore tributato dalla privata pietà agli esigui Penati. Veniamo agli usi. Le anella, come si disse, distinsero in Roma le condizioni, quando quella città, non povera troppo, non troppo ricca, conservava in sua fortunata mediocrità sommissione alle leggi, ed ossequio alla virtù. Il plebeo ambiva, deposto il bronzo o l'argento delle proprie dita, cingere l'oro del cavaliere, ma la sua ambizione si disfogava nel campo, ed il sangue d'onorate ferite gli valeva quel sospirato fregio: n'andava superba la famiglia, e sulla pietra sepolcrale del valoroso congiunto ne lasciava memoria alla tarda posterità. Quando il serpentare ai piedi dei grandi, il pronunciare vili lusingherie, il farsi ministro ai piaceri di lasciva prepotenza occuparono il luogo della virtù, l'oro sulle dita de' musici, degl'istrioni, de' sicofanti, de' mimi fu fango, ed ogni distinzione disparve. L'anello d'oro segnò i lieti giorni, il ferreo gl'infausti. Fermata l'obbrobiosa capitolazione delle Forche Caudine, non si vide in tutta Roma un solo anello d'oro: il tetro colore del ferro fu l'ingenua immagine degli animi franti da corruccioso cordoglio. I senatori deposero l'aureo anello quando Augusto passò; i metalli appresero in quell'occasione ad adular anche l'ombre. Gli accusati ed i supplicanti, indossando le vesti sordidate, deponevano ogni indizio di lietezza, quindi anche le anella d'oro. Il futuro sposo dava alla sua fidanzata un anello nel giorno in cui conchiudevasi il contratto nuziale, quasi arra di ciò che in quello era stato stabilito. Il dono dell'anello, come raccogliesi da Giovenale, compiva il rito delle sposalizie, e stringeva sì fortemente il vincolo maritale che quasi non era più concesso disciorlo. Accerta Plinio che l'anello *geniale* (poichè i Romani appellavano gli anelli delle nozze *anuli sponsalitii*, *anuli geniales*, *anuli pronubi*) era sempre di ferro e senza gemma. Ma Tertulliano, scrittore nelle antichità romane versatissimo, circa 100 anni dopo Plinio asseriva che l'anello de' maritaggi era d'oro. Isidoro molto più tardi riferì che a' suoi tempi le donne non portavano che l'anello maritale, o tutt'al più due, entrambi d'oro. Dimostrano questi testi che gli anelli pronubi cambiarono materia nel giro d'un secolo, e poi conservaronsi invariabilmente gli stessi. V'ha chi pretese che l'anello inviato nella circostanza delle nozze fosse sempre di ferro, cui la sposa gelosamente conservava presso di sè, ma che poi il marito le facesse presente d'un altro d'oro onde se ne adornasse. Questa non è che un'opinione. Del resto anche gli amanti regalavano di anelli le loro amate, i quali servivano mirabilmente ai comici greci e latini per combinare inspettati riconoscimenti, e compiere lo sviluppo delle loro rappresentazioni. Colle anella gli Antichi suggellarono lettere, diplomi, contratti, ed anche gli armadii, gli scrigni, le anfore ed i vasi tutti in cui serbavano i vini secolari. Dicevanli *anuli signatorii*, *cirographi* e *cerographi*. Il suggello si pretende invenzione degli Spartani i quali, costretti a bene custodire le cose loro dai legali latrocinii permessi da Licurgo, non credettero bene assicurate le casse colle toppe, ma v'aggiunsero il suggello, servendosi ne' primi tempi del legno tarlato e con esso improntando la cera molle o la creta. Senofonte, Quinto Curzio, Giustino ricordano gli anelli segnatorii. Alessandro suggellava col suo particolare anello le lettere che spediva in Europa; quelle che inviava in Asia coll'anello di Dario. Presso a morte, se diamo fede a Luciano, egli consegnò il suo anello a Perdicca, quasi intendesse eleggerlo suo successore. La gelosia suggellò anche le porte delle case e quelle degli appartamenti assegnati alle donne. Chiamavasi anello natalizio, *anulus natalitius*, quello che portavano i Romani soltanto al ricorrere del giorno in cui nacquero. Probabilmente godeva dello stesso nome l'anello che l'amico all'amico, od il cliente mandava in dono al protettore nel giorno anniversario della sua nascita. Che questo genere d'onerose congratulazioni esistesse anche ai tempi antichi lo sappiamo da Plauto. *Hic est anulus quem ego tibi misi natali die* (Curcul. 5. 2. 26.). L'*anulus sponsionis* non fu lo stesso che l'anello delle sponsalizie; esso si riferiva al costume di dare un pegno o, come diciamo noi, una caparra nei contratti: davasi altresì da quelli che avevano perduto sulla parola nel giuoco; e serviva finalmente a far riconoscere al depositario quello che affidato gli avea il deposito; su di che puossi consultar Plauto (*Bacchi*, 2. 3. 93.). Quando viveva Giovenale non si dava ai giurisconsulti con grave rito l'alloro, nè si collocava loro in dito un anello, simbolo *della fede e dell'eternità*; ma tuttavia gli avvocati, se darsi agognavano credito, non isciorinavano merce legale, non sorprendevano con vittoriosa eloquenza, ma gesticolando gettavano negli occhi la dottrina e la facondia d'uno splendentissimo anello. Dice il citato poeta che nessuno de' suoi contemporanei avrebbe dato ad un Cicerone 200 soldi, se non gli avesse prima visto sepolto sotto una enorme gemma almeno un dito. Anche i suonatori di cetera e di flauto, come quelli che solevano attrarre gli sguardi sulle industri loro mani, adottarono l'uso dell'anello come distintivo del loro mestiere. Svetonio nella vita di Nerone, descrivendo il vestimento de' citaredi, non dimentica l'anello. Il fatto d'Ismenia prova che il costume del musico anello era in vigore presso i Greci. Inviato Ismenia al re Artaserse, fu richiamato ad adorarlo secondo il costume persiano. Il greco, temendo d'avvilire se stesso e la patria col rendere ad uomo ciò ch'egli giustamente pensava doversi soltanto agli dèi, arrivato ai piedi del trono, lasciò cadersi dal dito l'anello, e si chinò per riprenderlo: i Persiani credettero adempito l'atto dell'adorazione (Aelian. Hist. lib. I. cap. 21.). Riferiti gli usi degli anelli, se si volessero indicare le figure su d'essi scolpite si tenterebbe impresa impossibile: non taceremo però delle principali a noi dalla storia trasmesse. Giulio Cesare portava scolpita nel suo anello *segnatorio* una Venere; il filosofo Asclepiade, Urania; Publio Lentulo Sura, la testa di suo avolo; Scipione il giovane, quella di Scipione Africano; Scipione Africano, quella di Siface; Silla, Giugurta; Commodo, un'amazzone rappresentante Marzia, la sua favorita; Aristomene, Agatocle re di Sicilia; Callicrate, Ulisse; Augusto, Alessandro, ed anche una sfinge; molti successori d'Augusto, l'immagine di lui; Narcisso, l'immagine di Pallante; Mecenate, una ranocchia; Pompeo, un cane sulla prora d'un naviglio; Areo re di Sparta, un'aquila che tiene adunghiato un serpente; Dario re di Persia, un cavallo; Sporo, il ratto di Proserpina; Plinio il giovane, un carro tirato da quattro cavalli; Policrate, una lira; Seleuco, un'àncora; i filosofi epicurei, la testa d'Epicuro; parecchi Romani ai tempi della Repubblica, i loro antenati od amici; parecchi Romani ai tempi di Tiberio, la testa di Sejano; alcuni sui loro anelli facevano scolpire se stessi; i Trojani, Pergamo; gli abitanti d'Eraclea, Ercole; gli abitanti d'Atene, Solone; quelli di Seleucia, Se-

leuco: quelli d'Alessandria, Alessandro; quelli di Lacedemone, Licurgo; i Locresi occidentali, la stella Espero; i soldati egizii, uno scarabeo; i Chersoniti, Costantino il Grande. — I primi cristiani negli anelli effigiavano il monogramma di Cristo, o la croce, o una colomba. Presto l'anello divenne simbolo delle dignità ecclesiastiche, e specialmente di papi, cardinali, vescovi, abati, badesse, e dei dottori. L'anello d'oro senza gemma è concesso ai protonotarii apostolici ed ai canonici delle cattedrali: ma fu più volte proibito celebrare con esso. San Carlo Borromeo, vietandolo ai semplici preti, lo concedeva ai parrochi delle collegiate; e spesso questi investivansi per *anulum et biretum*. L'anello *pescatorio*, proprio del pontefice, trae il nome dall'effigie di San Pietro in atto di gettar la rete: con esso suggellansi i *brevi*, che perciò diconsi *sub anulo piscatoris*: è custodito dal maestro di camera del pontefice; e morto il papa, dopo la ricognizione del cadavere, esso lo consegna entro una borsa al cardinal camerlengo, e questo al primo maestro delle cerimonie, che lo spezza insieme col sigillo di piombo delle *bolle*. Al nuovo pontefice se ne consegna un nuovo nel giorno che riceve la prima adorazione dei cardinali. Il papa ha due altri anelli, uno con pietra preziosa, che porta comunemente e uno che adopera nei *pontificali*. Trovasene memoria fino al 257. Quando egli dà la comunione, se gli bacia in prima l'anello pontificale, uso esteso ai vescovi. Alle cerimonie del venerdì santo non si porta anello nè dal papa, nè dai cardinali, od altri. I cardinali hanno un anello d'oro con uno zaffiro, sotto la cui legatura è lo stemma del pontefice che lo conferisce. Probabilmente cominciò tal uso nel XII secolo, come segno dello sposalizio colla chiesa di cui ricevevano il titolo. Il censo ch'essi pagano per riceverlo va a mantenimento della congregazione *De propaganda fide*: nè prima d'aver pagata questa tassa, da Pio VII ridotta a 600 scudi d'argento, ricevono i tre *brevi* apostolici, coi quali acquistano l'autorità di far testamento, di trasferire la metà delle pensioni e di disporre delle suppellettili delle loro cappelle. Dell'anello de' vescovi è menzione antichissima, e se ne valeano per suggellare: è d'oro con qualche pietra senza intaglio, e portasi nell'anulare della mano destra: lo ricevono all'atto della consecrazione, e l'antica formola era: *Accipe anulum discretionis et honoris, fidei signum, ut quae signanda sunt signes, et quae aperienda sunt prodas.* I vescovi greci non usarono mai anello; bensì gli altri orientali. Anche agli abati regolari, nell'atto della loro solenne benedizione, vien dato l'anello: così faceasi colle badesse. Quella del monastero Agostiniano delle vergini, a Venezia, veniva dal doge decorata di due anelli: in uno era l'impronta di San Marco, nell'altro un zaffiro. Eugenio III introdusse l'anello ai dottori di sacra teologia.

ANELLO (*tecn.* e *marin.*). Diverse arti fanno uso frequentemente d'anelli di rame, o di ferro, o di ottone: il tappezziere principalmente si vale di questi ultimi; quelli di rame sono modellati o fusi; quelli di ferro si adoprano in lavori grossolani. *L'anello da cucire* è quello con cui copresi la punta del dito indice della mano destra, e dicesi più comunemente *ditale; anello delle forbici* si dice a quel foro delle forbici in cui entrano le dita. I magnani danno il nome d'anello a varii oggetti diversi, come p. e. a quel ferro in cui entra il bastone d'un chiavistello; a quel foro del mastietto in cui entra il perno per congiungere le alie; a quella specie di chiodo a vite, a punta ed a ingessatura, con un foro in luogo di capocchia, ecc. — La parola *anello* indica pure varii oggetti in marina. Chiamasi con tal nome quel cerchio di ferro cui si attaccano i vascelli: *anelli degli antennali* sono piccoli anelli di ferro, che pongonsi due a due negli uncinetti, che s' infilzano di distanza in distanza in uno degli antennali: *anelli di sabordi* chiamansi certe fibbie di ferro di mezzana grossezza, di cui servonsi i marinai per tener saldi, afferrare ed amarrare i mantelletti dei sabordi: *anelli di scialuppa o schifo* sono quelle grosse fibbie o campanelle di ferro, piantate sul ponte più alto del vascello, e che servono ad amarrare le scialuppe: *anelli di sportelle o fibbie* sono quelli piantati sulla tolda o coperta della nave, vicino agli sportelli per tenerli saldi in tempo di burrasca: *anello per la grue del pescatore* è un grosso anello di ferro, inchiavato sul castello di grue, nel quale si passa la estremità interna della grue, mentre l'altra, fuori del bordo, tiene sospesa l'ancora: *anello* chiamano pure i marinai, una piccola corda formata a ciambella, di cui servonsi per fare la bordatura d'un occhiello alla vela; ed *anello di corda* quello che serve a fare un capio scorsoio.

ANELLO di SALOMONE (*erud.*). I Rabbini ci raccontano mille cose meravigliose intorno a quest'anello; ma il fatto è che debbe interpretarsi, non esser desso altro, se non che la sapienza di cui Dio aveva dotato Salomone, e della quale l'anello era il simbolo.

ANEMBOTO (*erud.*). Uno dei quattro profeti dei Caldei, che vennero per mare, sotto il regno di Daunus, per insegnare più particolarmente a quei popoli ciò che Oannès aveva loro appena abbozzato. È inutile il dire che sono personaggi ideali.

ANEMOBATI (*antic.*). Giocolari, che volteggiavano per aria a via di corde o di altre macchine.

ANEMOCORDO (*mus.*). Strumento a tasti, in cui le corde risuonano mercè una corrente d'aria che vi si fa passar sopra; fu inventato a Parigi nel 1789 dal tedesco Giovanni Schnell.

ANEMODROMI (*erud.*). Uccelli favolosi, che Luciano suppose corressero come il vento.

ANEMODULIO (*erud.*). Macchina di bronzo, alta ed equilatera, su cui posavano le statue dei venti.

ANEMOTI (*erud.*). Soprannome di Pallade, e significa *che calma i venti*. Pallade aveva sotto questo nome un tempio ed una statua a Motona; era un voto di Diomede, ed il compimento di questo voto aveva fatto cessare i venti continui e violenti che devastavano quel paese.

ANEPIGRAFO (*erud.*). Dassi questo nome a quei libri e a quelle opere, che sono prive di titolo. Anche le monete su cui non havvi scritta alcuna diconsi anepigrafi dai numismatici.

ANESIDORA (*erud.*). Soprannome di Cerere, adorata in un tempio de'Mirrosii, popolo dell'Attica. Significa *quella che dà la sussistenza agli uomini*.

ANETIDE (*erud.*). Divinità dei Cappadoci, in onore di cui celebravano una festa nella quale tutti si ubbriacavano.

ANETISTO (*erud.*). Soprannome di Giunone presso i Corinti.

ANFIANACI (*lett.*). Soprannome dato ai poeti ditirambici, perchè cominciavano ordinariamente i loro poemi con queste parole: *Amphi moi, Anax.*

ANFIAREE (*erud.*). Feste celebrate in Grecia dagli Oropii in onore di Anfiarao.

ANFIBALO (*arch.*). Antica veste, simile al pallio, che gettavasi su tutte le altre: così chiamasi

neta o veste sacerdotale, che si pone
del camice e d'ogni altra veste; in que-
licesi pure *anfibole*.
LOGIA (*lett.*). Voce che deriva dal greco
r (ambiguo, dubbio) e *logos* (discorso);
: discorso che ha sentimento doppio ed
locuzione che può avere diversi sensi.
lle trasposizioni nelle antiche lingue è
l' anfibologia incontrasi più frequente-
gli scritti dei Greci e dei Romani, che
autori d'Italia: ed è questo un pregio
stra lingua, e buona parte di tutte le
hanno su quelle di Grecia e di Roma.
gia formava la forza maggiore degli
acoli o, per dir meglio, di chi li faceva
si rispondevano sempre a doppio senso,
ente l'interrogatore si appropriava quello
a favorevole; se questo avveniva, l'Ora-
predetto il vero; se accadeva il contra-
ito si desiderava, i sacerdoti erano pronti
rvare nella risposta dell'Oracolo un senso
quello sperato, non meno però d' ac-
: grammaticale costruzione. In tal modo
aveva sempre ragione, l'anfibologia ali-
a credulità, e la sgraziata umana schiatta
a al solito dell' impudente furberia di
ti volponi. L' uomo onesto non debbe
o d'anfibologia ne'suoi discorsi; quando
uol dire le cose in modo ambiguo, col
credere di non essere bene inteso da
lla, egli non parla con sincerità. E se
a interrogato in cose segrete, o che dan-
bbe a manifestare, non dee mai rispon-
odo da far credere quello che non è.
si possono custodire con mezzi leciti,
nnare e mentire, ove manifestar non si
nza colpa.
ACO (*poes.*). Nome d'un piede di verso,
a una sillaba lunga tra due brevi.
FALO (*arch.*). Era un letto degli Anti-
e capezzali opposti l' uno all' altro, e
proporzione.
PELLO (*arch.*). Vaso col manico d'ogni
azza doppia col fondo nel mezzo.
EA (*erud.*). Città della Focide, ove Bacco
tempio senza statua. Gli abitanti dicevano
nume era il loro oracolo ed il loro me-
he li istruiva in sogno dei rimedii che
necessarii.
ROMIE (*antic.*). Cerimonie religiose, che
asi presso i Greci nel primo o, secondo
quinto giorno dopo la nascita d'un fan-
consistevano nel correre intorno al fuoco,
l fanciullo nelle braccia, presentandolo
ari, e dandogli in seguito un nome in
de' suoi parenti. Tutti quelli della casa
piccoli doni in occasione di questa ceri-
ne terminava con un banchetto.
TE (*erud.*). Soprannome di Bacco, de-
le feste annue che celebravansi in onor
ete significa *anniversario*.
ONE (*antic.*). Focaccia che facevasi in
Diana, e che era circondata di ciliegie
pastate.
EIDE (*erud.*). *Zoppo da ambe le parti:*
Vulcano.
ACRO (*poes.*). Nome d'un piede di verso,
a una sillaba breve tra due lunghe.
ALLO (*arch.*). Veste col pelo dentro e
ntrodusse in Roma ai tempi di Plinio in
l *gausape*, panno grossolano e velloso
ola parte, di cui tuttavia i Romani non
ono a far uso che ai giorni di Augusto.
Negli antichi monumenti egli è Sileno che talvolta
comparisce coll'anfimallo indosso.

ANFIMASCALO (*arch.*). Tunica greca, che avre-
sti detta fornita di maniche; non già che le avesse,
ma con certo suo prolungamento, le simulava co-
prendo le braccia, e talvolta fino al gomito. In
generale le tuniche, sì degli uomini come delle
donne greche, non erano provvedute di maniche,
come i nostri abiti moderni: non le portavano che
i Barbari, gli attori da teatro ed i Frigii. Non si
saprebbe spiegare perchè Aristofane abbia chia-
mato l'anfimascalo vestito dei popoli liberi, se non
perchè egli credeva non se ne servissero che i
soli Greci. Presso i Romani l'anfimascalo era una
giubba da fanciulli detta anche *mascàla*.

ANFIORCIA (*erud.*). Pratica dell'antico foro ro-
mano di far giurare le due parti contendenti, che
Cicerone appellava *jurare in litem*.

ANFIPOLI (*erud.*). Arconti o magistrati di Sira-
cusa, istituiti da Timoleone.

ANFIPPI (*antic.*). Coloro che corrono con due
cavalli, alternativamente servendosi dell' uno e
dell'altro. I Greci però denominarono più propria-
mente *anfippi* ed i Latini *desultores* quelli che,
abbandonandosi a corso sbrigliato, passavano di
subito da un cavallo all'altro, senza rallentarne la
fuga. Erano di quest'arte peritissimi i Numidi, i
quali anche in mezzo al calore di furiosa mischia,
così come si trovavano armati, avventavansi su
freschi cavalli, gli stanchi lasciando; tanta, esclama
Tito Livio (lib. 23. cap. 29), è di quegli uomini
l'agilità, tanta la docilità dei loro cavalli! I Ro-
mani introdussero i *desultori* nei circhi per darsi
piacere; e il nome loro con semplice metafora tras-
portarono a quegli esseri volubili e pericolosi che
cangiano facilmente partito.

ANFIPRORA (*arch.*). I Romani davano questo
nome alla nave a due prore. Tali navi costruivansi
così perchè non si perdesse tempo a girarle, e si
potesse approdare da ambi i lati; ed anche per re-
sistere con più forza all'acqua d'uno stretto canale.

ANFIPROSOPO (*arch.*). Epiteto degli ermeti, o
statue di Mercurio con due faccie, una davanti e
l'altra di dietro, che collocavansi nei bivii per in-
dicare le differenti strade.

ANFIPROSTILO (*archit.*). Voce composta di tre
greche parole, ἀμφὶ, πρὸ, στῦλος, (dall'una e dall'altra
parte, dinanzi, colonna). Appellavasi così una spe-
cie particolare di tempio, decorato anteriormente
d'un portico, detto *pronao*, a cui corrispondeva
un altro perfettamente uguale nella parte poste-
riore, detto *portico*. Tutti i tempii peripteri erano
anche *anfiprostili*, ma non si chiamavano così,
se non quelli che, privi di portico laterale, ave-
vanlo soltanto dinanzi e di dietro. La doppia fac-
ciata conveniva agli antichi delubri, perchè la
moltitudine non vi si ammetteva, ed adorava
generalmente le divinità a vista de' loro soggiorni.
I cristiani, che aprono tutti i loro santuarii, non
adottarono, e ben a ragione, l' uso antico, ma ne
decorarono colla possibile magnificenza la facciata
anteriore.

ANFIRRICO (*arch.*). Specie di nave antica, sco-
perta, e con due remi da ogni lato, su cui si po-
teva osservare da ogni parte. La voce *anfirroge*
fu usata da Suida nello stesso senso.

ANFISFIRA (*arch.*). Sorta di scarpa da donna,
usata dagli Antichi.

ANFISTIDE (*erud.*). Nome d' uno stupido che,
non potendo imparare a numerare che fino al cin-
que, venne per antonomasia adoperato per indi-
care uno stupido qualunque.

ANFISTOMA (*mil.*). Bocca o fronte d'un eser-

cito, od ordinamento militare, in cui la metà d'un corpo tiene le spalle rivolte verso quelle dell'altra metà, onde far fronte da ambi i lati al nemico.

ANFITALAMO (*archit.*). Dell'*anfitalamo* si trova menzione al capo X del VI lib. di Vitruvio, in cui espone la distribuzione delle stanze nelle case. *Talamo* si appellava la stanza maritale: *anfitalamo* la più vicina, ove dormivano le ancelle. Alcuni lessero più volentieri *antitalamo*, supponendo che la stanza delle ancelle dovesse trovarsi in faccia al talamo. Trattandosi d' una stanza sola, questa lezione sembra più ragionevole: imperocchè, o si prenda il greco ἀμφὶ nel senso dell'italiano *intorno*, o del latino *utrinque*, richiamerà sempre all' idea più stanze poste ai fianchi del talamo, o collocate tutte all'intorno del medesimo.

ANFITAPE (*arch.*). Coperte di lunghi velli, guarnite tanto al di dentro, quanto al di fuori: stendevanle sui loro letti gli Antichi per riposarvi più mollemente e per meglio ripararsi dal freddo. Essi se le gettavano anche in dosso allorquando loro avveniva di doversi levare in fretta, o fuori delle ore consuete.

ANFITEATRICA (*arch.*). Nome che davano i Romani ad una qualità di carta che, al dire di Plinio, dapprima era l'infima, ma che poscia, giunta in Roma nell'officina del sagace Fannio, fu da lui con un curioso metodo sottigliata in modo, che di carta plebea divenne principesca e *fannia* addimandossi; talchè *anfiteatrica* chiamavano quella che sperimentato non avesse la seconda mano di tale artiere. Il nome d' *anfiteatrica* le veniva dal luogo dove confezionavasi. Le altre qualità di carta erano la *geratica* od *augusta*, che era la maggiore, ed usata nei soli volumi religiosi; la *livia* (così detta da Livia, moglie d' Augusto), la *saitica*, preparata in Saite, e la *leonotica*, cognominata così da un luogo vicino a Saite, la quale si vendeva a peso, come non buona a scrivervi sopra, e le si dava l'aggiunto di *emporetica* ossia *mercantile*.

ANFITEATRO (*arch. e archit.*). Vasto edifizio, circolare o meglio elittico, destinato agli spettacoli de'gladiatori ed ai combattimenti delle fiere; così denominato dalle greche voci ἀμφὶ (intorno) e θεάω (guardo); perocchè in esso gli spettatori, in qualunque luogo collocati, vedevano tutti ugualmente bene. Fu detto anche *anfiteatro* perchè risultava da due teatri ed emicicli, riuniti l' uno in faccia all' altro. I Greci, inventori delle fabbriche più maestose e leggiadre, non ebbero parte alcuna in quella degli anfiteatri, che può dirsi originaria dell'Italia. Troppo sensitivi e forbiti nei loro costumi, dovevano provare invincibile orrore all' aspetto del sangue umano, inutilmente versato. I loro giuochi, il pugillato, il cesto, le corse, sebbene non sempre innocenti, pure si proponevano a principale oggetto il perfezionamento delle fisiche forze, mentre l' arti belle, gli ameni studii alle scienze sublimi promovevano efficacemente quello dello spirito. I Greci liberi non cacciarono mai dentro ai loro teatri uomini addottrinati ad uccidere con destrezza, a morire con garbo ed a vendere ai loro simili l'orrendo piacere d'uno studiato macello. Le vestigia d' anfiteatri disseppellite nella Grecia ricordano i tempi in cui Roma dominatrice portava nelle suddite provincie, col terrore delle sue armi, catene, leggi, lingua, passatempi, vizii e furori. Antioco Epifane, re di Siria, fu il primo ad insegnare ai Greci come nei giuochi si possa barbaramente insultare all' umanità: egli comperò in Roma gli accoltellatori, i quali sulle prime non destarono in Grecia che orrore e pietà; ma i cuori, a poco a poco indurando, gustarono le feroci consuetudini d' un imperioso vincitore. L' invenzione degli anfiteatri si attribuisce agli Etruschi: questo popolo, che pur tanto meritò nelle arti, che sottrasse al mare e bonificò tante terre della nostra penisola, che fece avanzare di pari passo l'agricoltura e l'industria, probabilmente dovette a superstiziosi pregiudicii la indifferenza per le scene sanguinarie degli anfiteatri. L'idea di placar l'ombre degli estinti col sangue dei vivi innondò i sepolcri, e parve il rito più degno e più accetto, se le vittime si sventrassero fra di loro: al qual costume alludeva Virgilio quando nell' XI lib. descrisse i funerali di Pallante, e ricordò i prigionieri che Enea mandava incatenati ad Evandro.

.... *Quos mitteret umbris*
Inferias, cæso sparsuros sanguine flammam.

Così prese l' aspetto di pugna il sagrificio. Nella pugna entrò l'arte dello schermire: questa attrasse la curiosità, e per essa le ferite e le morti divennero spettacoli. Duellarono nelle funebri pompe d'un Bruto le prime coppie di gladiatori che si videro in Roma l'anno 490, sotto il consolato di Appio Claudio e di M. Fulvio (V. GLADIATORI). Non è da meravigliarsi se i Romani ben presto concepirono una furiosa passione pei combattimenti dei gladiatori: ben addicevasi siffatto trattenimento ad un popolo di ferro, cresciuto fra le battaglie, cupido di guerra per istituzione, per consuetudine e quasi per necessità. L' anfiteatro era per lui una continua scuola, ove, non dall'esercizio di simulate pugne, ma da vere e mortali tenzoni, apparava l'arte di schermidore destro e gagliardo, e quel sovrano disprezzo della vita, che rende il soldato invincibile. Quindi la stessa autorità e la politica proteggevano e moltiplicavano in Roma quegli inumani spettacoli. Allorchè Pirro condusse in battaglia contro i Romani, che non li avevano mai veduti, i suoi elefanti, il nuovo aspetto, la smisurata mole, il cupo barrito di quelle enormi belve, colpirono di terrore e disordinarono le legioni; ma poco stante, rotta con Cartagine la guerra, Metello in Sicilia, fugate in campale giornata con incredibile strage le puniche schiere, tornò in Roma decorando con 120 elefanti il proprio trionfo. I Padri Coscritti decretarono che quell'esercito di animali dovesse perire nell' anfiteatro, non per liberarsi della grave spesa del mantenimento, non per dare alla plebe insolito trastullo, ma perchè la romana gioventù imparasse quanto poco giovi anche alle bestie più gigantesche la forza, se viene in lotta colla destrezza e colla ragione dell'uomo. Fu allora che si vide un minuto guerriero, in lieve armatura, confidentemente avvanzandosi contro il colosso dei quadrupedi, scansare con prodigiosa leggerezza i nodi, le percosse della flessibile proboscide e il colpo del dente omicida; spiare nella vasta corporatura del suo nemico il sito più debole; vibrare il ferro, schiudere spaziosa via alla corrente del sangue; lasciarlo, freddo e spregievole ingombro, in mezzo alla cruentata arena. In pochi giorni così caddero tutti i punici elefanti, vittime e ludibrio d' una nazione indomabile. Il soldato romano mirò poscia i turriti elefanti dell' asiatico Antioco, del mauritano Iuba, del numida Giugurta, e rise. I primi anfiteatri in Roma non furono che fosse, scavate circolarmente in ampio spazio di terra. Siedevano gli spettatori all'intorno sovra gradini di zolle, e la profondità della fossa cresceva a misura che i gradini volevansi più numerosi. Di questo uso ci rimase una prova nell' antico anfiteatro di Pesto, il cui piano, quantunque notabilmente alzato dalle rovine dei secoli posteriori, è tuttavia molto al di-

sotto del piano della città. In seguito si risparmiò la fatica di scavare la terra, ed i gradini formaronsi con assi e travi, che si levavano, terminato lo spettacolo. Ma le sventure avvenute per cotali effimere costruzioni, eseguite in fretta e sbadatamente, indussero ad edificare anfiteatri in legno, stabili e decorati con istraordinaria magnificenza. Finalmente i ripetuti incendii determinarono i Romani, già possessori di sfondate ricchezze, a fabbricarli in marmo. Quando gli anfiteatri erigevansi al momento dei giuochi, ciò non avveniva mai dentro, ma fuori della città, nel campo di Marte. Statilio Tauro, nell'anno 725 dalla fondazione di Roma, innalzò il primo che dentro di lei si vedesse, e fu in pietra. Soggiacque alla potenza dei secoli, ed oggidì s'ignora persino il luogo dove un tempo sorgeva: questo ed il Flavio, conosciuto sotto il nome di Coliseo o Colosseo, sono i soli che abbia Roma rinchiuso dentro di sè. Gli anfiteatri di Roma, de' quali si è conservata memoria, o che l'antica loro esistenza attestano colle presenti rovine, sono: il già indicato di Statilio Tauro, che forse occupò una porzione del piccolo campo di Marte; il Flavio, di cui si parlerà più sotto; il Castrense, edificato probabilmente da Tiberio sull' Esquilie, di cui scorgonsi le reliquie alla sinistra di Santa Croce di Gerusalemme, e quello che Trajano eresse nel campo di Marte, ed Adriano abbattè. Si potrebbe affermare che a nessuna città, di qualche importanza, in Italia, ed anche nelle altre provincie suddite all' impero, mancò il suo anfiteatro; ma di molti si è cancellata la ricordanza, e molti attendono ancora il dì che ne restituisca all'aprico gli avanzi. Ricorderemo i più noti. Scoprironsi ad Alba, presso il convento dei cappuccini, i resti d'un anfiteatro, i cui gradini sono tagliati in quella pietra che comunemente si appella *Peperino*: d'un altro abbiamo gl'indizii ad Otricoli; d'un terzo, presso il Garigliano, fabbricato di mattoni. Sussiste ancora a Pozzuoli una parte degli archi e dei sotterranei ove si custodivano le fiere: a Capua, ai piedi di Monte Cassino; a Pompeia, a Pesto, a Siracusa, ad Agrigento, a Catania, ad Argos, a Corinto non lascia dubitare di grandi anfiteatri ciò che resta ancora. Magnifico è quello di Pola in Istria, e quello di Verona, mirabile per l'integrità delle sue gradinate. La sua vastità rende notabile quello d' Ispella in Ispagna. Anche la Francia vanta gli anfiteatri di Nimes (benissimo conservato), d'Arles, di Frejus, di Saintes, d'Autun. Chi volesse viaggiare nelle altre provincie, non finirebbe sì presto il catalogo degli anfiteatri. Persino in Giudea il re Erode, per meritarsi la grazia dei Romani, *non uno loco*, secondo Lipsio, *amphiteatra inædificavit*; e lo storico Giuseppe ci fa sapere che uno ne volle costruito anche nella santa città. Egli è nell'anfiteatro di Verona, conservato in tutti i suoi gradini, che noi possiamo formarci un'idea esatta dell'interna disposizione di questi meravigliosi edificii. L'area interna dell'anfiteatro s' appellava *arena*, perchè prima di cominciarvi i giuochi solevasi coprirla di sabbia, dalla quale assorbito spariva prontamente il sangue delle fiere o dei gladiatori. È singolare che i Romani provassero ribrezzo all'aspetto del sangue; a quello delle stoccate, delle tante agonie, delle morti punto non si commovessero. Nell' intervallo fra una pugna e l'altra si appianava la sabbia coi rastrelli, e per torre le ineguaglianze, e per sottrarre agli sguardi qualunque indizio di strage. Marziale narra il fatto d' un leone fuggito, che sbranò due giovanetti mentre erano intenti a ripulire l'arena (lib. 7, ep. 5.). Talvolta vi si versava sabbia comune; talvolta polvere di marmo trito, onde il candore rendesse più pago l'occhio de' circostanti. Gli imperatori, che prendevano parte alle fazioni del Circo, portarono la bizzarria fino a scegliere la sabbia del colore favorito. Nerone sparse l'arena di copparosa verde (solfato di rame), e Caligola, per rendere il verde più brillante, mescolò alla copparosa il cinabro. Piacque in alcune circostanze piantare nell'arena una foresta, ed offerire lo spettacolo della caccia: l' invenzione appartiene ai tempi del giovane Gordiano; vi si aggiungevano alberi e caverne artifiziali, che per via di occulti ingegni sbucavano improvvisamente dal suolo, improvvisamente si sprofondavano insieme alle fiere destinate a combattere. Di queste meraviglie diè contezza Calpurnio, nella sua egloga VII. I Romani videro in tal guisa comparire un mostruoso naviglio, scommettersi in mezzo all'arena e vomitare più che 400 belve, lioni, orsi, tigri, pantere, onagri, bisonti: la videro altresì innondata, e quasi piccolo mare sostenere le navi e i conflitti di quelle, nel mentre che gli orsi nuotanti venivano alle prese coi vitelli e coi cavalli marini. Anzi perchè, fervendo la *naumachia* (v-q-n.), fosse meno acerba in liquido gradito ai combattenti la morte, qualche imperatore sostituì all'acqua il falerno. All' arena faceva cerchio un muro, nell' ima parte del quale parecchie basse arcate davano accesso alle carceri delle fiere, dette *caveæ*; ed era di là che uscivano altresì le acque nell'occasione delle naumachie. Aveanvi inoltre due maggiori ingressi, l' uno in faccia all' altro, nella direzione dell' asse maggiore dell' elissi. Da una parte entravano i gladiatori, per l'altra si trasportavano i morti: questa si addomandava *porta libitinensis*. Lo sporto del muro al disopra delle *caveæ* dicevasi *podium*, ed era luogo distinto, assegnato ai senatori, cui servivano di comodo riparo, in continuato ordine disposte, colonnette e pilastrelli. Ivi solevasi pur deporre il *pulvinare* imperiale, e le sedie per la sua famiglia e i suoi favoriti: ivi assiedevansi le Vestali, virtuose abbastanza per non temere fra quegli spettacoli, o condotta in pericolo la loro modestia, od esposta a rigide prove la loro pietà: ivi finalmente gli Edili, presidi ai giuochi. Quantunque il *podio* sorgesse dall'arena 12 o 15 piedi, non era tuttavia alto così, che gli spettatori potessero riputarsi sicuri dal disperato avventarsi delle più agili fiere; e quindi se ne guarniva la balustrata con reti di funi, e graticci, e travicelli alquanto aggettati, che sotto la pressione giravano verticalmente. Ad onta di tali precauzioni tremarono sovente per la loro vita le vergini del sacro fuoco, ed i Padri Coscritti. Alcune fiere, superati tutti gli ostacoli, menarono guasto tra la folla dei gradini, vendicandosi giustamente della crudele curiosità di lei. Dopo sì funesti accidenti si allontanarono dal *podio* le fiere, scavando intorno una spaziosa fossa, denominata *euripo*. Gli *euripi* diedero origine ad un nuovo genere di spettacolo; perocchè i Romani amavano in ogni cosa movimento, vita, pericolo e morte. Marco Scauro, nell'anno della sua edilità, fra le altre meraviglie con cui trattenne il popolo, divertillo ancora colla vista d'uno smisurato ippopotamo e di cinque cocodrilli, che nuotavano e combattevano nell' *euripo*. Cominciavano dopo il *podio* i gradini, ove sedeva l' ordine equestre, abbandonandone la parte superiore alla plebe. Giravano questi gradini intorno alla gran mole come altrettanti cerchii concentrici di sempre crescente diametro: era tale la loro altezza e profondità, che un uomo potesse agiatamente assidervisi, e non

provare incomodo dai piedi di quello che gli si poneva di dietro. Un gradino, doppio degli altri in altezza e profondità, separava i gradini de'cavalieri da quelli della plebe: chiamavasi *precinzione*, e non serviva soltanto a tale divisione, ma somministrava anche alla moltitudine l' opportunità di passare senza sconcio da un luogo all' altro; oltre di che in essa situavansi generalmente, a giusti intervalli, le porticine per le quali dalle interne gallerie confluivano gli spettatori sulle gradinate. Quelle porticine i Romani, con poco gentile appellativo, dissero *vomitorii*. Il comodo introdusse più *precinzioni* negli anfiteatri: il Flavio ne ebbe quattro. Ma l' ascendere e il discendere per quegli immensi scaglioni sarebbe stato malagevole a tutti; agli infermicci, ai vecchi, alle donne impossibile; perciò da una *precinzione* all' altra si praticavano scalette, i cui gradini, d' ordinaria dimensione, adatti ad ogni età, permettevano a ciascuno di prender luogo in quello degli scaglioni, che meglio piacevagli. Quelle scalette, andando in su, dovevano divergere fra loro, e tagliare gli scaglioni in sezioni trapezoidali: la parte quindi frapposta della gradinata dalla sua figura, più stretta al basso, in alto più larga, addomandossi *cuneo;* e il dire *per tutti i cunei* valeva lo stesso che per tutto l' anfiteatro; ed *escuneati* si appellavano coloro che non trovavano sito da sedere. Esistevano fra le gradinate due specie di canaletti, altri formati per dare uno sfogo all'acqua che cadeva dal cielo, altri per dilettare le narici con varie correnti d' acque odorose. Gli anfiteatri a cielo scoperto, e quindi esposti ad ogni genere d' intemperie, noi li giudichiamo disadatti per restarvi lungamente in qualunque stagione; e per quanto si voglia di bronzo la complessione de'Quiriti, crediamo che loro fosse forza o d'abbrividire fra que'marmi nel verno, o lasciarsi cuocere nei giorni della canicola. Non è vero per altro che vi si trattenessero a cielo scoperto: l'anfiteatro chiudevasi superiormente con un gran cielo di tela, chiamato *velario*. Molti disputarono sul modo di stendere in sì vasta ampiezza il *velario*, e Fontana si lusingò d' avere sciolto questo non facile problema: egli lasciò tuttavolta il campo a dispute posteriori, delle quali non è questo il luogo d' occuparci. Gli anfiteatri consacravansi a Diana, a Saturno ed a Marte. Il barbaro culto con cui si onorava in Tauride la dea sembra aver condotto i Romani a tributarle omaggio col sangue de' gladiatori e delle belve. Marziale si valse del nome di lei per ricordare una caccia data da Domiziano nell'anfiteatro:

Inter cæsareæ discrimina sæva Dianæ.

Saturno, avvezzo a divorare i proprii figli, giustamente per l'empia indole sua fu risguardato come la tutelare divinità dei gladiatori. Senza dubbio per un consimile motivo entrò a parte della tutela anche il dio della guerra. Sorgeva pure negli anfiteatri un altare consacrato a Plutone, sempre brutto di sangue; chè vi si facevano libazioni con quello dei gladiatori e delle fiere. Allorchè i giuochi si celebravano in onore di qualche divinità, se ne drizzava l'altare e 'l simulacro in mezzo all'arena. Così Caligola innalzò nell'anfiteatro l'ara ad Augusto deificato, quando per festeggiarne la memoria empì l'arena di accoltellatori. Non è questo il luogo ove s'abbiano a numerare le molte specie dei gladiatori, e le pugne loro, e le armi e le vestimenta: basterà l'accennare che i grandi colpevoli, dannati alla pena capitale, assai spesso ficcavansi apposta negli anfiteatri perchè combattessero contro le fiere; e se loro avveniva di riportarne vittoria, dichiaravansi assolti. Ai giorni delle persecuzioni le arene degli anfiteatri andarono tinte sovente del sangue degli innocenti cristiani. Il più vasto, il più magnifico, l' anfiteatro degno della città reina, del soggiogato universo è quello che Vespasiano cominciò in Roma e fu da suo figlio Tito ridotto a compimento. Ancora s' appella Coliseo, e meglio dovrebbe dirsi Colosseo, o perchè n'è gigantesca la mole, o perchè presso dello stesso grandeggiava la statua colossale di Nerone. Collocato in mezzo de'sette colli, uguagliava l' altezza de'più eminenti e non cedeva in vastità a nessuna delle valli formate da quelli. Se stiamo ai calcoli di Giusto Lipsio poteva contenere 87, 000 persone. Fontana, aggiungendo soltanto 10, 000 posti nel portico sovrapposto ai gradini, e 12, 000 negli altri recinti ove allogavansi sedie portatili, sostiene che 109,000 spettatori potevano a tutt'agio vedere l'arena del Colosseo. Questo monumento destò in tutti i tempi l'entusiasmo di chi lo vide, di chi ne scrisse. Ammiano Marcellino afferma che l'occhio poteva a stento raggiugnerne la sommità, e Marziale non soffre che da verun altro edificio si desuma argomento a vantare la grandezza romana: basta, soggiunge, che la fama ricordi l'anfiteatro cesareo. Le sue parti, che reggonsi ancora a dispetto del tempo e della barbarie, non solo giustificano, ma rinnovellano quell' entusiasmo, e molto più se si rifletta che la prodigiosa mole, per testimonianza di Vittore, sorse dai fondamenti e fu compiuta in due anni e nove mesi. Ad onta che sterminati mezzi si concedano ai Romani, difficilmente potrannosi immaginare mezzi tanto possenti, che la vastità dell'opera conciliino col breve tempo impiegato a perfezionarla. È fama che Tito approfittasse delle braccia dei vinti, e simultaneamente condannasse a sudare nella paterna edificazione 30,000 Giudei cattivi. Al Colosseo furono più nemici gli uomini che i secoli: si cominciò a sfabbricarlo nei giorni del re Teodorico; e nelle successive età riguardossi dalla generale ignoranza come una miniera di sassi, che si potevano liberamente adoprare in altre costruzioni: quindi le gradinate interne lasciarono di sè soltanto le traccie, e buona parte disparve dell'esterno recinto. Ma la cieca rapacità di tante generazioni non giunse a compiutamente distruggere ciò che in meno di tre anni edificarono i dominatori del mondo. Ardue, maestose stanno ancora le ruine, e dall'alto sembrano schernire i meschini sforzi delle età pusille. Non v'ha alcuno che, tra d' esse innoltrando nei silenzi della notte, al raggiare della luna, e contemplando i giganteschi sbattimenti, gettati da quegli enormi sassi, non si senta sopraffatto e quasi annichilito da un indefinibile sentimento di riverenza, che confina col terrore: il suo sguardo erra smarrito fra quelle ombre, e vi si perde siccome in cosa che non ha limite alcuno. Alfine sull'acervo di tanti marmi scerne dominare una croce di legno, e l' opprimente effetto dell' umana grandezza in lui dilegua, per cedere il luogo ad una idea confortatrice e ben più sublime. La cristiana povertà signoreggia l'opulenza dell'abbattuto paganesimo. Crollarono le orgogliose moli dei potenti, e la umiltà di lei si fece sgabello delle loro ruine. L'esterno recinto del Colosseo s'innalza con quattro serie d' arcate, decorata ciascuna da un ordine architettonico. La totale altezza è di piedi parigini 156, un pollice, un terzo. — La decorazione esterna dell' anfiteatro Veronese consiste in tre ordini di arcate: l' altezza di tutto l' edificio, secondo Dégodets, è di piedi 93, pollici 7: l'intera circonferenza dava 72 arcate. All'ordine superiore, siccome avvisa Fontana, sovrastava un muro, aperto da 72

finestre. Su questo terz'ordine posavano colonne ornate di statue; lo che si deduce da quanto rimane attualmente. Il piano di quest'anfiteatro nella figura elittica non differisce dal Colosseo: il più grande diametro dell'arena dà 233 piedi, il minore 136, 8 pollici. La totalità dell'edificio, nella sua maggiore lunghezza, conta 475 piedi, e nel diametro minore 378. I gradini sono 47: mancano le *precinzioni*: in cambio il gradino 28.°, cominciando dal basso, è meno largo degli altri della metà; lo che prova che esso serviva al passaggio, non a sedile degli spettatori. — L'anfiteatro di Pola mostra intero l'esterno recinto: non ha che due serie di archi, che sostengono un attico aperto da finestre quadrate: n'è rustica la costruzione come a Verona. Vuolsi ricordare anche l'anfiteatro di Nimes, perocchè uno dei meglio conservati. Il diametro maggiore della sua arena è di 229 piedi, e il picciolo di 142: nella sua totalità vanta 400 piedi in lunghezza; in larghezza 317; s'innalza a 77 piedi: consta di due ordini d'arcate; l'inferiore è ornato ne' piè dritti da pilastri quadrati, il superiore da colonne collocate sovra un basamento continuato, mentre i pilastri inferiori non posano che sopra un plinto assai sottile. Plinio ci lasciò memoria di un anfiteatro partito, ossia di due teatri l'uno vicino all'altro, i quali per via di macchine giravano in guisa da *riunirsi* coll'estremità delle loro curve e formare un corpo solo. L'invenzione è dovuta ad un certo Curione, il quale faceva rappresentare da una parte la tragedia, dall'altra la commedia; e, terminate le rappresentazioni, imprimendo alle due moli il conveniente movimento sì che chiudessero uno spazio circolare, v'introduceva le pugne delle fiere e dei gladiatori.

ANFITEATRO di FIORI (*giard.*). Questa voce nel linguaggio de' giardinieri raffigura diverse cose collocate le une sopra le altre in piani differenti; ovvero diversi oggetti che si sorpassano gradatamente, e sorgono gli uni più degli altri, quantunque il piano sopra il quale stanno collocati stia quasi a livello. Un giardino situato sul declivio d'una montagna, la quale è stata tagliata in parecchie terrazze, che dominano le une sulle altre, e sono orientate allo stesso punto dell'orizzonte, porta il nome di *giardino in anfiteatro*. Quello dell'Isola Bella, dominio principesco dei Borromei, sul Lago Maggiore, è certamente in tal genere il più bello d'Italia, e forse del mondo. Quelli che anticamente si chiamavano *verdugali* erano anfiteatri di zolle che si formavano nei giardini, sia per terminare un punto di vista, sia per fare scomparire un colle, ovvero una piccola montagnuola, che non si aveva intenzione di tagliare o di sostenere a terrazze: vi si fabbricavano salite commode e ben battute, ed anche gradini, con ispaziosi spalti di tratto in tratto, che conducevano insensibilmente dal basso alla sommità. Venivano poi questi anfiteatri ornati con casse d'aranci, di tassi tagliati a piramide, a palla, ecc., con vasi ripieni d'arbusti e di fiori, secondo le stagioni, arricchendoli anche di fontane e di statue. Tutte queste decorazioni sono oggi fuori di moda: adesso, volendo dare un vago riparto ad un terreno, irregolare nella sua superficie, ragionevolmente si preferisce di formarvi viali dolci e sinuosi, i quali, facilmente seguendo i declivii naturali del terreno, diventano più commodi al passeggio e più grati all'occhio, di quello che certi tagli rapidi e regolari, costituenti ordinariamente gli anfiteatri. I giardini di lusso o di botanica presentano, esposte in anfiteatro, o all'aria libera, o ne'serbatoi, le piante esotiche coltivate in vasi od in casse. Possedendo un assortimento di arbusti di varie grandezze si ha l'uso di collocarli sull'istesso piano, situando i più bassi alla prima fila, alla seconda i mediocri, e così di mano in mano sino all'ultima fila, che debb'essere composta degli arbusti superiori a tutti gli altri: se poi le piante sono tutte della stessa statura, allora è necessario l'alzare gradini costruiti di terra o di tavole per appartamenti, prendendo l'altezza o lunghezza opportuna per contenere le piante destinate a comporre questi anfiteatri; ed affinchè tutte le piante godano ugualmente dell'aspetto del sole, eretti essi vengono quanto è più possibile nella direzione da Levante a Ponente. — Gli anfiteatri dei fioristi sono certi ripari costruiti in legno od in tela, il cui fondo è occupato da una gradinata, ed essi pure destinati sono a produrre un grato effetto per l'occhio, ed un piacere più commodo, coll'avvicinare alla vista oggetti, i quali per la loro piccolezza ne rimarrebbero troppo distanti, se fossero in piena terra. Perchè un anfiteatro di questa specie supplire possa ai diversi oggetti dell'utile e del diletto è necessario di renderlo mobile, per poterlo orientare a differenti esposizioni, secondo le varie stagioni dell'anno, o secondo la natura delle piante che debbono ornarlo. La sua costruzione è semplicissima: esso è formato da quattro regoli di legno, uniti insieme con isbarre, le quali nel loro piano offrono un semi-ovale, nel cui fondo sta una gradinata di tavole a 5 o 6 appartamenti. Questo fabbricato, la cui elevazione si è di quasi 8 piedi, va a terminare nella sua parte superiore in cupola, ed è coperto e guernito in tutta la sua circonferenza da una tela incerata; ciocchè gli dà la forma d'una nicchia per contenere una statua; il davanti poi vien chiuso da una cortina. Questi anfiteatri vengono talvolta costruiti tutti di legno, ed allora acquistano la forma d'un quadrilungo: esteriormente di verde ed interiormente si mostrano dipinti di nero, per dare un risalto maggiore ai colori dei fiori; essi sono degli altri più solidi, ma anche meno commodi, perchè più difficili al trasporto. Le piante destinate ad ornare questi anfiteatri sono, secondo le diverse stagioni; in primavera vi primeggiano ordinariamente le *orecchie d'orso*, le *primavere*, i *giacinti* ed alcune specie di *tulipani:* in estate vi si costituiscono diverse specie di *quarantine*, di *giranii*, di *garofani*, di *pervinche* del Capo, di *gigli di san Giacomo*, ecc.; in autunno vi si collocano le *tuberose* semplici o doppie, le più belle varietà d'*amaranti*, di *campanelle*, di *begliuomini*, di *gernesiane*, e generalmente di tutte le piante, i cui fiori hanno un merito distinto, tanto per la vivacità dei colori, quanto per la loro forma e rarità; motivo che rende interessante la durata della loro fioritura. Queste piante debbono essere disposte sulle gradinate in modo, che i fiori dell'una facciano risaltare quelli dell'altra, onde concorrano tutte con l'esatta distribuzione dei loro colori a produrre un insieme dilettevole e pittoresco. Bisogna avere anche l'avvertenza di ripartirle in relazione armonica della loro grandezza, del colore della loro verdura, della forma dei loro fogliami, affinchè questo aggregato contemplato d'appresso offra un ben inteso contrasto e di forme e di tinte, e tutta la gradinata presenti dall'alto al basso un colpo d'occhio ben folto, senza punto lasciare scoperto il fondo dell'anfiteatro. Le cure domandate da queste piante si riducono: 1. agli inaffiamenti amministrati con prudenza, ed agli individui soltanto che hanno sete, mentre pericoloso sarebbe l'inaffiare troppo quelle piante che, prive rimanendo dell'aria libera e sopratutto del sole, non perdono che una piccola porzione d'umi-

dità; 2. a levare le foglie morte o moribonde, ed a cambiare gl'individui, i cui fiori sono già passati, per sostituirvene altri; 3. a chiudere finalmente le cortine del davanti dell'anfiteatro nelle ore in cui le piante potrebbero essere colpite dai raggi del sole, e ad aprirle tosto che non è da temersi il loro effetto. Sarà necessaria la precauzione medesima al sopraggiungere de'venti asciutti, o di quell' afa, che assorbe l' umidità radicale delle piante. Ma queste piante, prive così del sole e dell'aria libera, vanno soggette ad estenuarsi, specialmente quando restano per lungo tempo chiuse in questi anfiteatri. Il mezzo di prevenire le conseguenze di tal malattia consiste nel tondere le piante di mano in mano che vengono ritirate dagli anfiteatri, nel sopprimere tutti gli steli che hanno prodotto fiori, conservando solamente quelli di cui si vuole ottenere i semi, e nel collocarli poscia in un luogo ov'essi ricevano l'aria perpendicolarmente, ed ove si possa ad arbitrio introdurvi il sole, per abituarli insensibilmente a sopportarlo; mentre se venissero esposti al sole improvvisamente si cagionerebbe la perdita dei più delicati, incapaci di resistere alla sua azione. Gli anfiteatri dei fiori si costruiscono soltanto nei giardini simetrici, e vengono per lo più collocati alla estremità dei viali, nei luoghi ove si ha bisogno d'arrestare la vista.

ANFITETO (*arch.*). Coppa di smisurata capacità, di cui servivansi i Romani nei banchetti consacrati all'intemperanza ed alla dissolutezza. Ebbe quindi origine la proverbiale espressione: *amico, hai bevuto coll'anfiteto;* cioè, tu parli sì mattamente che sembri ubbriaco. La voce *amphitetum* non è per altro di buona lega latina.

ANFITIRO (*erud.*). Cortina o tendone presso gli antichi cristiani, che lasciava adito ad ogni parte per avvicinarsi all' altare, ma che al tempo della consacrazione calavasi, quando vi erano penitenti non ancora in istato da assistervi.

ANFITTERO (*erud.*). Serpente o dragone favoloso, con due ali, sovente rappresentato negli stemmi. La lucerta chiamata dragone volante ha dato luogo a tanti racconti sui pretesi serpenti alati.

ANFIZIONIDE (*erud.*). Soprannome di Cerere, preso da un tempio, innalzato nel luogo ove radunavansi gli Anfizioni.

ANFODARCA (*antic.*). Sopraintendente alla costruzione, manutenzione e riparazione delle pubbliche vie, detto dai Romani *Viarum Curator.*

ANFORA o DIOTA (*arch.*). Così chiamavansi i vasi a due anse, col lungo collo e col fondo appuntato affine di poterli ficcar nella sabbia; servivano a contener vino ed olio, ed eran di terra cotta con rozza vernice, senza dipinture: tali ritrovansi nelle cave di Pompei. Alla bocca angusta adattavasi un tappo; sigillavansi con pece e corteccia e sopra metteasi il nome del console dell'anno. Se ne trovarono di grandissimi. Altri per l'olio non avevano orecchie, e strettissima la bocca. In una parete di Pompei esiste una pittura, che indica come si carreggiasse e traesse il vino, versandolo nelle anfore. L'anfora *tirrena* è un modo de'più antichi, dipinta all'arcaica e colle figure contornate. Le anfore *panatenaiche* sono pure antiche; ma invece d' avere come quelle il collo indistinto dal corpo, è decorato d'ornamenti architettonici, e a poco a poco lo si distingue non solo all'esterno, ma anche dentro, mediante un angolo: per lo più hanno dipinture bacchiche, onde si dissero *dionisiache.* Forse sono quelle cui gli Antichi davano il nome di *istmion*, in grazia del collo (ἰσθμὸς). Nelle anfore all' egiziana la vernice è pallida, il disegno arcaico, e le figure disposte in parecchie file, e con animali molti.— L'anfora romana era pure una misura contenente la 20.ª parte del cubo, cioè 48 sestarii: talvolta era una misura di cose aride e conteneva 3 mezzine. L'anfora conteneva in acqua il peso di 80 libbre romane, corrispondenti a 54 libbre e 11 oncie di Francia, cioè 27 pinte di Parigi, un 1/2 sestiere e 3/4 d'un pesce. *L'anfora capitolina* era un vaso cubico, custodita in Campidoglio per servire di misura originale. *L'anfora attica* o il *cadus*, era composta di tre urne romane, e conteneva in acqua la totalità di 41 pinte di Parigi, ed un ottavo di pesce.

ANFORALE (*arch.*). Antico vaso di cristallo della forma e forse tenuta d'un'anfora.

ANFORARIO (*arch.*). Così chiamavasi dai Romani il vino riposto nei vasi, o bottiglie a differenza di quello delle botti, detto *doliario.*

ANFORITE (*erud.*) Specie di certame poetico in onore di Bacco, che facevasi nell'isola di Egina.

ANFOTEROPLEA (*erud.*). Così chiamavasi la legge antica l'interesse che si esigeva del denaro imprestato ai naviganti, a riguardo del doppio pericolo a cui era esposta la nave, quello cioè del viaggio d' andata e quello del ritorno.

ANFOTIDI (*arch.*). Larghi berretti che i lottatori greci e romani adoperavano nel pugillato per coprire le orecchie e le tempia.

ANGARI (*erud.*). Davano questo nome i Persiani a certi corrieri i quali, collocati in determinate stazioni, consegnavano gli uni agli altri i reali dispacci, e con tutta prontezza così trasmettevanli alle estremità dell'impero. I Greci ed i Romani, imitando questo metodo, introdussero anche nella loro lingua il nome dei corrieri persiani.

ANGARIA (*erud.*). Voce usata dai Greci, la cui derivazione è accennata nel precedente articolo. Quando gl'imperatori, od i loro ministri, o chiunque era destinato a rappresentare il regnante, trasferivansi da luogo a luogo, richiedevano dalle provincie per cui viaggiavano vetture, carriaggi, bestie da soma, cavalli da sella, e quanto era indispensabile a trasportare il loro corteggio, e sovente anche più che loro non era necessario. Era questo un pubblico peso da cui nessuno si eccettuava, nemmeno i veterani in riposo; era un peso gravissimo, e perchè regnava tutta la indiscrezione nell'esigerlo, e perchè riccorreva assai spesso, e perchè non tornava sempre tutto ciò che partiva, e perchè turbava e sospendeva qualche volta per tempo lunghissimo tutte le faccende dell' agricoltura e del commercio. Allorchè gl'imperatori non si muovevano essi, nè davano moto ai favoriti, ai ministri, avveniva tuttavia che si dovessero inviare agli eserciti viveri, armi, vestimenta, macchine e simili cose. Allora il segretario imperiale ne partecipava l' ordine al prefetto del Pretorio, che lo diramava ad ogni città, ingiungendo di tener pronti navigli, carri, cavalli, asini, buoi, quanti egli riputava per lo momento necessarii all'uopo. Con questo peso discese il nome ai secoli posteriori, e celebri sono ed altamente lamentate le *angarie* e le *perangarie* del medio evo, a segno che angaria venne sinonimo di vessazione.

ANGAT (*erud.*). Il principio cattivo presso gli abitanti del Madagascar, i quali serbano sempre per lui una parte delle vittime che immolano al principio buono: essi credono che si mostri sotto la forma del serpente.

ANGEJA (*erud.*). Una delle 9 vergini gigantesse che, secondo gli Scandinavi, crearono il dio Heimdal all'estremità della terra. I nomi delle altre otto sono: Gialpe, Greipe, Elgia, Ulfruna, Urgiafa, Sindur, Arba a Igrusax.

ANGELICA (*antich.* e *mus.*). Sorta di danza fra le bottiglie, molto usata nelle feste degli Antichi, e chiamata con tal nome perchè i danzatori erano vestiti da Angeli o Messaggeri. — È pure il nome d'un antico strumento del genere dei liuti, usato in Inghilterra, e che si crede inventato nel secolo XVII dal fabbricatore d'organi Ratz, a Mühlhasen, nell'Alsazia.

ANGELIEA (*erud.*). Soprannome dell' Aurora, che annunzia l'arrivo del sole.

ANGELOTTO (*numis.*). Moneta d'oro che aveva corso in Francia e in Inghilterra nel medio evo, e che doveva il suo nome alla figura d'angelo che portava scolpita. Si fabbricarono gli angelotti in epoche diverse, ed i più antichi sono quelli del regno di Filippo di Valois, i quali erano d'oro fino e restarono sempre al medesimo titolo, quantunque cangiassero di peso. Si cessò di coniarne nel 1342.

ANGELTICO (*poes.*). Aggettivo di quella sorta di poesia esegematica, in cui si contengono sentenze morali.

ANGERONA (*icon.*). Dea del silenzio, la cui statua era situata nel tempio della dea Volupia, cioè Voluttà, forse per indicare che il mistero è condimento del piacere. La sua figura è d'una donna, posta sopra un altare, con la bocca legata e suggellata. Non so, dice Annibal Caro, con che abito la vestissero; ma io la involgerei in un panno lungo che la coprisse tutta, e mostrerei che si restringesse nelle spalle. Faceansi intorno a lei alcuni pontefici, dai quali se le sacrificava nella Curia, innanzi la porta, perocchè non fosse lecito a persona di rivelare cosa che vi si trattasse in pregiudizio della Repubblica.

ANGERONALI (*erud.*). Feste in onore della dea Angerona, le quali celebravansi dai Romani il 21 dicembre, per essere preservati dagli affanni di cuore e dalla squinanzia, ovvero angina.

ANGIANI (*erud.*). Fanciulla indiana di bellezza meravigliosa, la quale era sempre immersa nella contemplazione. Visnù, avendo sparso sull'orecchio di questa giovane beltà un liquore prolifico, la rese madre del celebre dio-scimmia *Anumano* (v-q-n) o *Hanumann.*

ANGIOGRAFIA (*arch.*). Descrizione di tutti gl'istrumenti antichi, vasi ed utensili, sì domestici che militari e nautici.

ANGIPORTA (*antic.*). Così chiamavano i Romani i vicoli che corrispondevano colle loro case, e che per lo più erano senza riuscita.

ANGISTIDE (*erud.*). Soprannome della grande madre Cibele. Nel modo di leggere questa voce, a noi trasmessa da Strabone, non si accordarono gli eruditi; ma il dottissimo Muratori sembra avere tolta ogni dubbiezza, riportando nel suo *Tesoro delle iscrizioni* la seguente: ΜΗΤΡΙ ΘΕΩΝ ΑΓΓΙΣΤΕΙ, alla madre degli dèi, Angistide.

ANGITA (*erud.*). Soprannome di Diana, preso da un fiume di questo nome sul monte Pangeo nella Tracia.

ANGLO-SASSONE (*ling.*). Dalla fusione degli affini dialetti degli Angli, dei Sassoni, degli Juti e di altre tribù con quelli dei Cambri e dei Gallesi, portata dall'invasione dei primi sulle terre dei secondi, ebbe origine questa lingua particolare, la quale, morta da secoli, merita tuttavia di venire studiata ne' curiosi suoi monumenti. Citeremo fra questi la parafrasi *cuedmonica* dell'Antico Testamento, attribuita ad un tal Cuedmone, vissuto nel secolo VII; la traduzione di Boezio e le lettere del re Alfredo verso il fine del secolo IX; il poema di *Boewulf* del secolo X è la più antica epopea del medio evo; e quello degli *Skialdunghi* risale al secolo XII.

ANGOLO (*mil.* e *archit.*). È l' incontro di due linee, che si tagliano vicendevolmente: figura frequentissima nella fortificazione, e prende diversi nomi dalle opere alle quali è applicata. *Angolo del fianco* chiamasi quello che è formato dal fianco della cortina; dicesi pure *angolo della cortina*: *angolo della spalla* è quello che vien formato dalla faccia e dal fianco d'una fortificazione: *angolo del baluardo* o *del bastione* il punto nel quale vengonsi a congiungere le due faccie del bastione, altrimenti chiamato baluardo: *angolo di centro* quello che è formato nel mezzo d'una figura o d'un poligono con due raggi ossia semidiametri, che partono dal centro, terminandovi nei due angoli della figura vicinissima l'uno all'altro: *angolo della base o del poligono* è formato da due lati del poligono, ma con quest'avvertenza che quello del poligono, sul quale si fa la fortificazione, chiamasi *angolo del poligono interno*, e quello dentro il quale si fortifica chiamasi *angolo del poligono esterno;* è altresì chiamato *angolo dell'area*, *angolo della figura*, *angolo del recinto*, *angolo della circonferenza*: *angolo della difesa* quello che forma il fianco colla linea di difese radente: *angolo della tanaglia* è quell'angolo che vien formato esternamente dall' intersezione delle linee di difesa radente; vien chiamato *angolo della tanaglia*, perchè in questa intersezione le linee di difesa formano una figura di tanaglia; è pur chiamato dal Marini *angolo delle radenti*; alcuni autori, come il Montecuccoli, chiamano *angolo della tanaglia* l'*angolo morto*: *angolo diminuito* è quell'angolo acuto, che vien formato dalla linea di difesa radente e dalla cortina, ed anche quell'angolo che è formato dalla faccia del bastione e dal lato del poligono esterno: *angolo di projezione* è quello che vien fatto dalla direzione del tiro colla orizzontale condotta per l'origine di esso: *angolo fiancheggiante* quello che vien formato dal concorso della linea di difesa radente col fianco, o dalla medesima, esternamente, colla cortina, se v'è fuoco di cortina: *angolo fiancheggiato* è quello che nelle fortificazioni a bastioni è formato dalle due facce d'un'opera; viene altresì chiamato *angolo difeso*: *angolo morto* chiamasi dagli ingegneri ogni angolo che in una fortificazione qualunque rimanga senza difesa: *angolo rientrante* quello che ha il vertice volto all'indentro verso la fortezza ed il campo: *angolo sagliente* quello che ha il suo vertice rivolto alla campagna ed all'infuori; l'opposto di *rientrante*; dicesi anche *angolo vivo*; ed anticamente *frontispizio*, *punta*, *naso*, *fronte*, *corona del baluardo*: *angolo dell'incidenza* chiamasi in meccanica ed in artiglieria quell' angolo che vien formato dalla linea del tiro colla perpendicolare d'un piano qualunque sul quale va a battere il projetto. *Angoli d'un quadrato* sono le quattro punte, dove le estremità dei lati di un corpo di soldati, disposto in quadrato, vengono a congiungersi. Questi angoli sono la parte più debole dell' ordine quadrato, perchè nel loro settore non si può far fuoco per quanto i soldati dell'uno e dell'altro lato cerchino di tirare obbliquamente. La cavalleria che ha da rompere un quadrato va ad investirlo per la linea degli angoli. Per fortificarli meglio i nostri antichi ponevano una manica o divisione di soldati scelti alla punta di ogni angolo, rendendo a questo modo ottagono il quadrato, e chiamavano questa difesa; *smussare il quadrato*; ora queste maniche sono fuori d'uso, ma gli angoli si guarniscono d'artiglieria. — In architettura l'*angolo visuale* è quello in cui si vedono comodamente le grandezze degli oggetti, e che debbe perciò considerarsi per determinare il rapporto delle grandezze.

ANGONI (*arch.*). In greco ἄγγωνες. Dardi di mezza grandezza. I Franchi ne usavano nelle grandi imprese. La maggior parte erano coperti di ferro, e nella cima avevano due laminette curve, quasi ami.

ANGORA (*comm.*). Pelo di capra molto stimato, che somministrano le capre del territorio di Ancira o Angora, nell'Anatolia, d'onde ne deriva il nome.

ANGOTECA (*antic.*). Poichè la più parte delle anfore de' balsamarii terminavano in punta, facevansi de' piedi onde sostenerli, detti in greco *angoteca* o *enbasi*, e in latino *anceteria* e *incitega*; e, al dir di Ateneo, i poveri li usavano di legno, i ricchi di bronzo o d'argento.

ANGUARAGUEN (*erud.*). Secondo gl'Indiani è il pianeta di Marte, che presiede al martedì: essi ne hanno fatto un semidio.

ANGUILLA (*erud. arald. e marin.*) Era riguardata l'anguilla come una gran divinità presso gli Egizii. La carne di questo pesce, condensando il sangue e diminuendo la traspirazione, irritava le malattie che hanno rapporto coll'elefantiasi: i sacerdoti vietavano al popolo di nutrirsene; e, per rendere più sicura la proibizione, la facevano riguardar come sacra. I libri dei segreti prodigiosi danno all'anguilla virtù sorprendenti; e fra gli altri asseriscono che colui il quale mangia caldo il cuore d'un'anguilla sarà dotato dell'istinto profetico. — In araldica si pone l'anguilla nell'arme in fascia o serpeggiante; rappresenta la sedizione, mentre nel prendersi questa dai pescatori l'acqua s'intorbida. — I marinai chiamano *anguille*, *anguillare*, *lumiere*, ecc. (in Venezia *gorne*), alcuni intagli fatti negli stamenali o coste del vascello, de' quali è composto il fondo di esso, e che servono a fare scorrere l'acqua nel vascello dalla prua fino alle trombe.

ANGUIPEDE (*erud.*). Mostro la cui andatura tortuosa rassomigliava a quella de' serpenti. Ovidio dà questo nome ai Giganti che mossero guerra a Giove per cacciarlo dal trono.

ANGUSTICLAVIO (*arch.*). Colla voce *clavo* intesero i Latini d'additare, oltre molte altre cose, anche alcuni pezzi di porpora, cuciti ad ornamento sulle candide tuniche dei Quiriti. La figura però dei *clavi* martellò lungamente i cervelli degli eruditi, ed offerse un campo aperto a meravigliose contese. Grazie a quelle tante dispute oggidì non sappiamo se i *clavi* a foggia di chiovi fossero acuti al basso e larghi superiormente; se fossero circolari come teste di chiovo; se fossero liste intrecciantisi sulla tunica o dalla stessa spiccate e quindi pendenti. Checchè ne sia, v'erano *clavi* larghi e *clavi* stretti, e le vesti che portavano i primi *laticlavie* dicevansi, quelle che i secondi *angusticlavie*. Il *laticlavio* distingueva i senatori dai cavalieri; l'*angusticlavio* i cavalieri dalla plebe, la cui tunica fu sempre semplice affatto e d'un solo colore. Nondimeno se un plebeo saliva al grado di tribuno militare poteva, nell' esercizio delle sue funzioni, vestire l'*angusticlavio*. Anche le persone che indossavano vesti così fregiate ne assumevano il nome, e chiamando taluno *laticlavio* valeva lo stesso che dirlo senatore. Secondo la maggiore probabilità l'*angusticlavio* era una tunica distinta da due liste purpuree, cucite lungo i fianchi.

ANIA (acqua). V. ACQUARIO.

ANIENSE (*erud.*). Una delle tribù del popolo romano.

ANIMA (*erud.*, *tecn.*, *mus.* e *icon.*). Tutti i popoli furono persuasi dell'immortalità dell'anima, e le più barbare orde non vollero uguagliarsi alla condizione del bruto. Si cercò in ogni tempo di definire ciò che sia l'*anima*: secondo gli uni è la coscienza, è lo spirito: secondo altri è la speranza d'un'altra vita: dessa è, dice Leone l'Ebreo, il cervello colle sue due potenze, il sentimento e il moto volontario: è una fiamma, disse un altro: Dicearco afferma che l'anima è un' armonia e una concordanza dei quattro elementi. Alcuni andarono più lungi e vollero conoscerne la figura. Un dotto ha pur anche preteso ch' essa rassomigliasse ad un vaso sferico di vetro levigato, che ha occhi da tutte le parti. Fu detto inoltre che l'anima è quasi vapore leggiero e trasparente, che conserva la figura umana. Gli Ebrei credono che le anime furono tutte create insieme e a pajo a pajo, un'anima cioè d' uomo ed una di donna; cosicchè i matrimonii riescono felici allorquando altri si sposa coll'anima a cui la sua venne accoppiata fin dal principio: nel caso contrario i matrimonii riescono infelici. Filone Ebreo scrisse che, siccome vi hanno buoni e cattivi angeli, v'hanno pure buone e cattive anime, e che discendendo nei corpi vi arrecano le loro qualità buone o cattive. I Mussulmani sono persuasi che le anime restano fino al giorno del giudizio nella tomba presso il corpo che in vita abitarono. I Pagani credevano che le anime, separate dai loro terrestri corpi, conservassero dopo morte un corpo più sottile e più aereo, colla stessa figura di quello che abbandonarono, ma più grande e più maestoso; che questi corpi fossero lucidi e della natura degli astri; che le anime conservassero qualche inclinazione per le cose che avevano amate in vita; e che sovente mostrassersi intorno alle loro tombe. Havvi fra i Siamesi una setta che crede che le anime vanno e vengono dove loro più piace dopo morte, e che quelle degli uomini i quali ben vissero acquistano una forza novella, e assaliscono e maltrattano quelle de' malvaggi ovunque le incontrano. Platone dice che le anime di coloro che morirono di morte violenta perseguitano con furore nell' altro mondo quelle dei loro uccisori. Questa credenza si è sovente riprodotta e non è affatto estinta. Dante ne dà un'idea nel castigo dell'arcivescovo Ruggeri, che viene morsicato rabbiosamente dal conte Ugolino. Gli Antichi pensavano che tutte le anime potevano ritornare dopo morte, meno quelle degli annegati. Servio ne riferisce la ragione; ed è che l'anima, nella loro opinione, altro non era che un fuoco il quale estinguevasi nell'acqua, come se la materia potesse distruggere lo spirito. La morte consiste nella separazione dell'anima dal corpo; ed è opinione di tutti i tempi e di tutti i popoli che le anime, abbandonando questo mondo, passano in un altro, migliore o peggiore, secondo che avranno operato. Gli Antichi davano al barcajuolo Caronte l'ufficio di condurre le anime al soggiorno delle ombre. Incontrasi una tradizione consimile a questa credenza appo gli antichi Bretoni, i quali collocavano la dimora delle anime in un'isola che debbe essere fra l'Inghilterra e l'Irlanda. I barcajuoli e i pescatori, dice Tzetres, non pagavano alcun tributo, perocchè erano incaricati di tragittare le anime. Pittagora credette nella trasmigrazione delle anime, ch'egli chiamò *metempsicosi*; la quale opinione tuttora sussiste tra diverse sette pagane, maomettane e cristiane. — Al Giappone si celebra ogni anno la festa delle anime, che dura due giorni. Nella China i letterati tunchinesi rendono un culto alle anime dei morti per fame onde ottenere un ingegno sottile. Gli Uroni ne celebrano la festa con pompa di religiose cerimonie. — Presso i gettatori di metalli dicesi *anima* alla forma ricavata dal mo-

dello, ch'essi fanno tanto più scarsa di grossezza, quanto vogliono che sia grosso il metallo, quando sarà gettata la statua. I legnajuoli dicono *anima* al sodo dell'intelajatura d'una porta, d'una imposta o simile. *Anima* o *fuso dell'argano* è quel pezzo di legno che, girando, avvolge la fune; ed è pure una grossa piastra di ferro che, scaldata rovente, si mette nel ferro da dar la salda. — Nel violino e in alcuni altri strumenti da corda l'*anima* è un piccolo cilindro di legno, posto ritto fra la tavola ed il fondo, per mantenere sempre queste parti nello stesso grado di elevazione. Nelle canne d'organo l'*anima*, della stessa materia della canna, consiste in una tavoletta saldata fra il corpo ed il piede, essendo tagliata vicino al labbro in modo che formi una stretta fessura, laonde il vento passa dal piede alla canna: le canne così fatte diconsi *canne d'anima*. In riguardo alla musica vocale, le parole *aver anima*, *cantar con anima* vuol dire mettere nel canto e nell'azione una espressione viva ed appassionata, e spiegare tutta la energia del pezzo che si canta. Fra tutte le qualità che si richiedono in un cantante, massimamente sul teatro, è questa la più necessaria, la più importante, la più sicura del buon esito, e nello stesso tempo la più pericolosa per chi non sappia maneggiarla con profonda intelligenza. La parola *anima* si adopera anche nella musica strumentale, e si dice del pari: suonare con *anima*; un suonatore che va all'anima. Siffatta qualità risulta dal fino maneggio dell'istrumento che si suona; da une certa alterazione del valor delle note, che non è alterazione della misura; e da un gran numero di mezzi, l'effetto de' quali è più facile a concepirsi che a definirsi. — Le Belle Arti rappresentano l'*anima* più generalmente sotto l'immagine della farfalla. Quindi Dante

Non v'accorgete voi, che no' siam vermi
Nati a formar l'angelica farfalla?

intendendo appunto l'anima che dagli Antichi era rappresentata sotto forma di farfalla, perchè la farfalla esce dalle spoglie del verme quando par morto. — Il vuoto interno delle armi da fuoco, entro del quale si ripone la loro carica, chiamasi *anima*. L'estrema parte dell'anima ne' cannoni si dice *fondo*, l'inferiore, *piano*, e la superiore, *cielo*: la linea che s'immagina condotta pel centro di questo vuoto dall'una all'altra estremità prende il nome di *asse dell'anima*. Chiamossi anticamente *anima* un'armadura di ferro, o di rame, fatta a scaglie, o a lamine, o liscia, che armava il petto del soldato. — Gli artisti antichi danno alla testa di Platone ali di farfalla, perchè egli è il primo filosofo greco che scrisse sull'immortalità dell'anima. Una pasta antica del Gabinetto di Stosch presenta la meditazione di un filosofo su questa opinione, con una farfalla appoggiata su d'una testa di morto, dinanzi alla quale un filosofo sta meditando. — Nelle Belle Arti *anima* significa quello spirito, quella vivezza, quella espressione che rende le figure dipinte, scolpite od incise quasi vive ed animate. In architettura l'*anima della scala* è quella parte dove si appoggiano nell'interno gli scalini.

ANIMALI (*arch.*). La veneranda antichità tributò a molti animali culto religioso: le sue idee in questo proposito non giustificano gli omaggi che noi siamo soliti rendere alla sapienza di lei. Ma ch'ella adorasse gli animali è poi un fatto sì certo che non possa rivocarsi in dubbio? Sembra di no: tuttavolta esaminiamo. Gli Egizii i quali, non si sa perchè, credonsi i primi autori del panteismo, divinizzarono se non tutti, almeno la parte maggiore degli animali che conoscevano: per esempio, tutti i grifagni che volavano il giorno, o l'esca cercavano fra le tenebre, dall'aquila della Tebaide alla civetta di Sais, dall'avoltojo di Faraone fino allo smeriglio del Delta. Contarono fra i numi l'ibis, la gru, i corvi, le cicogne, i cani, i gatti, i lupi, i montoni, le pecore, i cocodrilli, la aquile, i carpioni, le biscie. Le pareti dei loro santuarii, le colonne, i vestiboli andavano gremiti delle loro immagini. Ve n'erano alcuni privilegiati cui si dava stanza, vitto e servitù nei tempii, e quando morivano, perchè queste egizie deità morivano come i loro adoratori, riverentemente s'imbalsamavano e si conservavano in certi sotterranei, cui la presenza di quelle preziose reliquie rendeva sacri ed inaccessibili al profano. Narra Erodoto che i sacerdoti egizii, contendendosi l'accesso alle stanze inferiori del labirinto, allegarono a scusa le spoglie laggiù serbate delle loro defunte divinità. I moderni viaggiatori, frugando fra gl'ipogei di Tebe, si abbattono facilmente or nell'uno or nell'altro di siffatti dèi, preservati dalla corruzione; e Belzoni nelle sue tavole ci diede incisi quelli che scoperse egli stesso. La follia degli Egizii giungeva fino ad interrogare gli animali sull'avvenire e e si appagava dei loro oracoli. Il bue Api, accolto quasi in sua reggia nel tempio di Vulcano a Menfi, apprezzavasi sopra tutti per la profondità della sua scienza profetica, quantunque alcuni tenessero in maggior conto le predizioni del cocodrillo e dello scarabeo. Gli Assirii, fino dal tempo di Semiramide, adorarono le capre, i pesci, i piccioni: questo culto passò nella Siria e presso i Fenicii, i quali particolarmente riverirono le colombe ed i pesci. La giovenca da tempo immemorabile è sacra fra gl'Indiani: chiunque l'uccide è condannato immediatamente a morte. Al vedere lo sparviero dal petto bianco anche oggidì l'Indiano stende verso di lui supplichevolmente le palme, e poi colla mano leggermente si percuote la gota. I nostri poeti professano molto rispetto al cigno, ma non quanto gl'Indiani i quali, contenti della somiglianza, innalzano le loro preghiere anche all'oca. Lo scimmiotto di pelo biancastro, con faccia e barba rossiccia, il pesce e l'elefante hanno seggio nell'Olimpo indiano. Il serpe dal cappuccio, detto nel Malabar *Nalla-pamba*, divide i divini onori con Wisnù. La subita apparizione di questo rettile presagisce o qualche gran bene o qualche gran male futuro; comecchè velenosissimo non trova alcuno che l'uccida, o lo molesti, o lo ricusi per ospite in sua casa; a lui si presenta latte da bere, a lui si costruisono capannuccie e con frasche e macerie ricettacoli adatti. La famiglia presso la quale uno di tali serpenti fissa il suo alloggiamento va superba, ed immune si reputa da povertà e da sventure. Avviene tuttavolta che il serpente si abbandoni spesso alla propria natura, e che l'addentato devoto muora vittima della sua credulità; egli per altro non se ne lagna, perchè si persuade d'avere meritato colle proprie peccata lo sdegno del nume; e tutti quelli che intendono il caso non compiangono il disgraziato, ma il peccatore. Molta parte dell'uman genere credette il serpente degno d'apoteosi; ed anche i Greci alzarono tempii e dedicarono altari ad un certo loro grosso serpente, che in Epidauro vendeva salute a tutti quelli che facevangli ricche offerte, e per quella volta non erano destinati a morire. Della quale cosa avvertiti i Romani nel critico momento d'una pestilenza, colti da subita devozione verso la salutevole biscia, mandarono ad Epidauro una splendidissima legazione per ottenere in qualunque modo si fosse il

rettile divino. Roma beata! l'animale volle seguirne la fortuna e gli alti destini, e spontaneamente lasciando la nativa Epidauro veleggiò a Roma, dove nell'isola Tiberina gli si edificò un santuario in forma di navilio, per ricordarne il marittimo viaggio e il faustissimo arrivo. Il culto de' serpi continuò a Roma ed in Grecia per varii secoli. Si sa che Adriano, dopo di avere innalzato in Atene un tempio magnifico a Giove Olimpico, v'introdusse uno sperticato serpente o dragone, recatogli fino dalle Indie. Attentamente osservando si scoprirebbe che dall'Oceano atlantico all'estremità orientale del Giappone, dalle arse regioni degli Etiopi alle nevose foreste della Scandinavia, gli animali o poco o molto entrarono tra le deità tutelari delle nazioni. La divinità dunque degli animali ammessa nelle antiche religioni è un fatto incontrovertibile. Nulladimeno siamo d'avviso, che gli uomini non abbiano mai immaginato un religioso sistema con animali numi; ma tutti i popoli sono composti di due classi, una delle quali, e consta d'assai pochi, segue la ragione quale guida, l'altra si fa serva unicamente dei sensi, e il numero di questa è immenso. L'idea d'un Essere sommo, eterno, infinito, onnipotente presentossi alla ragione dei pochi e fu la base delle primitive religiose istituzioni: ma questa medesima idea d'un Essere infinito contrastava nelle loro menti irreconciliabilmente all'idea d'un'immagine finita; conchiusero dunque non potersi, non doversi effigiare l'Immenso: ciò sarebbe stato stringerne in angusti confini le illimitate perfezioni. Ma siccome per richiamare l'idiota a retribuire gratitudine e venerazione all'Ente che lo creò, che lo conserva, si rendevano indispensabili alcuni segni, così questi dagli antichi saggi si scelsero ad indicare le attribuzioni divine e si sottoposero ai sensi dell'indotta moltitudine. Finchè i sacri ministri si mantennero disinteressati e bene istrutti nella loro scienza, il volgo non s'ingannò, e coll'omaggio del cuore salì dalla rappresentazione alla realtà: quando l'ingordigia pensò di lucrare sull'ignoranza, quando le eterne verità si avvolsero in un cupo mistero, cui solo a pochi concedevasi di penetrare, l'indotto si arrestò a ciò che vedeva e, condotto da una cieca abitudine, tributò riverenza a segni de' quali non più rilevava il valore. A giustificarsi poi di siffatto culto indecoroso egli immaginò fole infinite, ed altrettanto spregievoli quanto la sua credenza. I segni o simboli era più facile desumerli dagli animali che da qualunque altro oggetto, e perch'essi in ciò che noi chiamiamo istinto palesano alcuna fiata un' industria superiore all' umana, e perchè molti ne vincono d'assai nell' acutezza de' sensi, ecco in qual guisa gli animali usurparono le adorazioni de' superstiziosi, e s'introdussero quai numi nelle antiche religioni. Ricerchiamo la verità di questa opinione presso gli Egizii. Rapidissimo è il volo dell' augello rapace; misurando in un batter d'occhio vastissimo spazio di cielo, dà in qualche maniera l'idea dell'immensità, che è per tutto nello stesso momento. L'Egiziano, a rappresentare questo medesimo concetto, servivasi sovente d'un'ala. L'occhio dell'augello rapace dall'alto de' cieli scorge fra l'erba la minuta locusta e scende colla rapidità della folgore a ghermirla: ecco una lontana idea dell'Essere che tutto vede. L'Egiziano si appagava di rendere una tale attribuzione del nume anche con una testa di sparviero, anche col dipingere un occhio. La mansuetudine distingue il bue e la pecora: uno assiste l'uomo nei lavori dell'agricoltura, l'altra de' suoi velli il ricopre, e ben ponno aversi a simbolo di beneficenza: così l'ibis e la cicogna, che si nutrono di serpenti, e tant'altri animali, naturali nemici di quelli che fanno la guerra all' uomo. Il culto contraddittorio di animali fra loro nemici è una riprova che gli Egizii non li veneravano per loro stessi, ma per distinte qualità rimarcate in ciascuno, siccome atte a simboleggiare un'idea più sublime; così se la cicogna col divorarsi i serpenti somigliava al nume de' Greci che uccise Pitone e s'addomandò l'*allontanatore de' mali*. Il serpente, attorcendosi in una spira e nascondendo il capo, additava quello di cui non conosci nè principio nè fine, e mortale alcuno non vide mai le sue sembianze. Non sarebbe facile qui, anche con Orapolline alla mano, dare spiegazione di tutti i simboli animaleschi degli Egiziani, perchè eglino supposero in molti animali qualità che non hanno; ma non è meno vero tuttavia, dietro l'esame di quelle che s'accordano colle nostre cognizioni, che l'abbiano prese a simboli, in esse adorando la vera divinità. Se gli Egiziani, che albergavano il bue Api nel tempio di Vulcano, ed altrove offerivangli preci sotto i nomi di Baci, di Mnevi, di Onufi, l'avessero creduto un dio verace, anzichè un'immagine di quello, crederemmo noi mai che sarebbonsene serviti nei lavori dell'agricoltura? Eppure il bue trascina l'aratro nelle pitture che sussistono ancora negli ipogei dell'antica Tebe; e sul papiro egizio del Fontana, pubblicato da Hammer, è disegnato il bue in atto non solo di trarre l'aratro, ma d'essere anche frustato da un giovinetto che lo guida. Per conciliare negli Egizii sì grossolane contraddizioni e' converrebbe supporli la più stupida nazione che abbia esistito, supposizione smentita dalle tante e tante gigantesche reliquie che di quella ci restano. La vacca ed il bue adoransi dagli Indiani, secondo i racconti di qualche viaggiatore; pure gli stessi devoti li impiegano in faticosi lavori, e li battono, li pungono quando sono pigri e restii. I viaggiatori sono come gli eruditi; le semplici spiegazioni, le relazioni probabili non hanno per essi veruno pregio: vogliono darsi importanza col meraviglioso, ricorrendo all'insolito, al difficile, allo stravagante; il più delle volte al falso ed all'assurdo. L'opinione degli animali dèi ebbe origine altresì da un errore d'interpretazione: si confuse il sacro col divino, e il riguardo coll'adorazione. I Babilonesi, i Sirii, i Fenicii consacrarono la colomba alla loro Venere, perchè questo volatile ama fervidamente ed è ne' suoi amori carezzevole e lusinghiero. I Greci consacrarono la lince e lo sparviero ad Apollo, a cagione dell'acuta loro vista, alludendo al sole, che tutto vede: *Sol oculis quibus aspicit omnia*, cantò il Sulmonese. Consecrarono il corvo, la cornacchia, il cigno allo stesso dio, perchè li credettero capaci di predire coll'istinto loro l'avvenire: consacrarongli il gallo, perchè desta l' aurora, messaggera del sole; e come simbolo della vigilanza dedicaronlo anche a Mercurio, dio sempre pieno di brighe e protettore degli studiosi, dei mercadanti ed un pocolino anche dei ladri; consacrarono il cane agli dèi Lari, custodi delle abitazioni, il toro a Nettuno, perchè suona muggendo come il flutto marino, il cavallo a Marte, perchè quadrupede atto alla guerra, il serpente ad Esculapio, perchè in esso riconoscevano parecchie facoltà medicamentose; e per analoghe ragioni la vacca a Diana, il pavone a Giunone, la civetta a Minerva, la colomba e 'l passero a Venere, gli alcioni a Tetide, il becco a Bacco, la fenice al Sole, ecc. Tutto questo gregge, quantunque sacro, non era però un gregge di numi. Altri animali entrarono nel novero dei sacri, non per le

qualità loro alludenti al carattere degli dêi, ma pel servigio che prestano all'uomo. Si pretese preservarli mettendoli in qualche guisa sotto l'egida della religione. Per questo motivo i Romani appellarono sacre anche le foreste e le fonti, onde su quelle non cadesse la scure, queste l'umana nequizia non contaminasse. Avanti la introduzione dell'armi da fuoco non v'era campestre abitazione fra noi ove non facessero nido le cicogne: nessuno attentava ai loro giorni e, si diceva, a cagione di un religioso rispetto, ma veracemente si preservavano acciò dai rettili velenosi purgassero la terra. Come nemiche degl'insetti che turbano i nostri riposi godono oggidì lo stesso privilegio le rondini. Fatte queste considerazioni, conchiudiamo che gli uomini, tranne gli stupidamente superstiziosi, non adorarono mai gli animali credendoli numi. *Animali pei sacrificii.* Diversi motivi determinarono i Greci nella scelta degli animali che offerivano in sacrificio alle loro divinità: 1° la professione dell'offerente; e perciò il pastore immolava una pecora, il bifolco un toro, il capraro un becco, il pescatore un tonno. 2° La differenza fra gli dêi superi e gl'inferi: questi non amavano che pecore nere; gli altri, per lo contrario, godevano in vedere sui loro altari vittime candide quanto la neve. In generale le pecore nere sacrificavansi agli dêi nemici per placarne l'ira, e le bianche ai propizii onde conservarne il favore; e l'eroe virgiliano sagrifica *Nigra hyemi pecudem, zephyris felicibus albam.* 3° Il sesso della divinità. Gli animali femmine erano più cari alle iddie. 4° Il carattere degli dêi. Al bellicoso Marte s'immolava un toro indomito, a Bacco il becco, che rode la sua diletta vite, e sugli altari di Cerere svenavasi il porco, che i seminati bruttamente calpesta e li sbarba col grugno. Non bastava scegliere animali cari alle divinità; conveniva altresì farlo con alcune particolari avvertenze. Per esempio, le giovenche non dovevano aver passata l'età d'un anno; le anguille, offerte dai Beozii, pescavansi esclusivamente nel lago Copaide; il bue che aveva provato una sola volta il giogo non si riputava degno del sacro coltello. *Animali per gli spettacoli.* Amarono i Romani la vista del sangue umano, perchè mai avrebbero provato ribrezzo alla scorgere quello degli animali? I combattimenti delle fiere tornavano sovente nei loro anfiteatri. Per soddisfare alla barbara passione di quel popolo feroce gli edili, ai tempi della Repubblica, e posteriormente gl'imperatori traevano le belve dalle più remote contrade; gli orsi dalla Caledonia e dalla Pannonia, i lioni e le tigri e i cocodrilli dall'Africa, il rinoceronte, l'elefante, le jene dalle Indie. Questi animali chiudevansi in alcuni sotterranei, praticati in giro sotto le gradinate degli anfiteatri: giunto il momento delle pugne, spalancavansi i ferrei cancelli, e quelli si avventavano nell'arena con un furore, che sarebbe impossibile descrivere, perocchè stimolati dalla rabbia della loro cattività e dal prolungato digiuno. Su quella medesima arena li attendevano i gladiatori od i rei dannati ad esserne pasto. Il trasporto de' Romani per li combattimenti delle fiere era quasi una frenesia: ben la conobbe l'imper. Filippo il quale, volendone placare il giusto irritamento prodotto dalla morte del giovane Gordiano, non seppe trovar mezzo migliore che d'esporre nei giuochi secolari il più gran numero di fiere, che mai si fosse veduto: fra queste attraevano maggiormente l'ammirazione un rinoceronte, 32 elefanti, 10 tigri, 10 alci, 60 leoni, 30 leopardi, 20 jene, 1 ippopotamo, 40 asini selvaggi, 20 arcoleoni e 10 camelopardi (Capitolino riferisce che queste fiere furono in Roma sotto Gordiano III; tuttavia è certo che Filippo celebrò i giuochi secolari con una profusione senza esempio. Sulla lettura della voce *arcoleoni* non si accordano gli eruditi, e quindi nemmeno sul valore di lei: Salmasio legge *argoleontes*, cioè leoni bianchi. Giuseppe Scaligero legge *agrioleontes*, cioè leoni selvaggi. Probabilmente arcoleone si riferisce all'enorme dimensione della bestia. Camelopardo si crede sia la giraffa). I Romani sembravano aver adottata anche cogli animali la massima espressa da Virgilio nel verso

Parcere subjectos et debellare superbos.

Imperocchè quanto colle fiere dimostravansi crudeli, altrettanto usavano d'indulgenza e di liberalità cogli animali domestici. Solevano in premio di lunghi e segnalati servigii ridonarli al riposo ed alla nativa libertà: provvedevano anche morendo alla prosperità de' loro giorni, lasciando il carico agli eredi di alimentarli; e frattanto li decoravano di un qualche segnale perchè nessuno osasse far loro oltraggio, o di nuovo dannarli alla fatica ed alla schiavitù. Sul Campidoglio e cani ed oche si nudrivano a pubbliche spese. Giulio Cesare, prima di tragettare il fatale Rubicone, fecesi tradurre innanzi i cavalli, che avevano con lui divisi i pericoli della gallica guerra, quasi volesse munirli di regolare congedo, e loro permise di terminare tranquillamente i giorni, vagando incustoditi per le vicine foreste. L'autore della *Tebaide* non dimenticò questo nobile esempio, ma riconducendo Bacco dalle Indie sulle tebane campagne lo presenta in atto di dare la libertà alle tigri addomesticate, ch'egli aggiogava al carro nella sua gloriosa spedizione. *Animali nelle arti.* L'abilità degli antichi artisti nell'effigiare gli animali fu rivocata in dubbio: confermossi nello scorso secolo la sfavorevole opinione dopo le accuse date da un valoroso scultore, il Falconet. al cavallo di M. Aurelio, ch'egli dichiara immeritevole dell'ammirazione tributatagli dagli innamorati delle arti greche e delle romane. Sarebbe fuor di luogo l'agitare qui questa spinosa questione; e basti fare un rapido cenno degli animali che uscirono dalle officine statuarie della Grecia. Gli scultori che nella rappresentazione degli animali si acquistarono durevole celebrità non sono pochi. Callamide si distinse nel rendere col marmo in piena vita e verità i cavalli; Nicia, i cani; la vacca di Mirone fu cantata da tutti i poeti contemporanei: vantavasi di lui anche un cane; era un capo d'opera il vitello di Menecmo, come il leone che Prassitelle non paventò di ricopiare dal vero. Roma possede parecchi animali di greco scalpello. Vuolsi ricordare la tigre basaltina, montata da un bel putto in marmo, della villa Negroni, e la preziosa esecuzione del becco, conservato nel palazzo Giustiniani; se non che la sua testa è un ristauro moderno. Del resto, per ben rilevare il valore degli antichi scultori nel rappresentare gli animali, non si ha che a gettare gli occhi sui tanti vasi, in bronzo ed in marmo, che delle loro scuole ancora ci restano. Lasciando il fondo, che ne va adorno assai spesso, le loro parti prominenti, i piedi, le anse, generalmente sono formate da intrecciamenti o gruppi d'animali. I manichini de' sacri e profani stromenti, gli orecchini, le anella, le smaniglie, le armille quale non offrono varietà di minuti animali, quanta diligenza, quanta verità, quanto buon gusto! Arroge le gemme incise e le medaglie, e svaniranno i dubbii sull'eccellenza dagli antichi scultori nell'effigiare animali. *Animali nelle medaglie.* Gli animali sulle monete delle città greche sono i simboli delle città stesse, o delle tutelari loro divinità: talvolta alludono al

nome, come la volpe sulle medaglie di Alopeconeso, *Isola delle volpi*. Compariscono sovente gli animali anche sulle medaglie romane, ma non è sempre agevole il dare ragione perchè vi si trovino. Il dotto Resche, parlando de' tipi su quella coniati, dichiarò che tutti l'avevano: *Nulli in nummis signabantur sine causa*; ma soggiunse, che era per noi il più delle volte un mistero: *quae saepius nobis arcanum*. Sappiamo nondimeno che s'improntavano sulle medaglie gli animali straordinarii, esposti nell'anfiteatro in occasione de' pubblici giuochi, e particolarmente de' secolari. Quelle di Filippo, d'Otacilla e dei loro figliuoli portano le fiere che meritarono l'attenzione del popolo romano nei diversi giorni dei giuochi secolari, coll'epigrafe: *Saeculares Augg.* I numeri I, II, III, ecc., additano quali dessero spettacolo di sè nel primo, quali nei giorni successivi. Gli animali delle medaglie romane non di rado sono gli stessi che le legioni inalberavano nelle loro insegne. Ne fanno prova l'istrice, l'ibis, il pegaso delle medaglie di Gallieno. — In iconologia il gallo è riguardato come simbolo della vigilanza; la tartaruga, della castità; la tortorella, della fede conjugale; la colomba, della semplicità; il pavone, dell'orgoglio; la tigre, della ferocia; il leone, del coraggio; il porco, della golosità; il passero, della lascivia; l'asino, dell'ignoranza; la gazza, della loquacità; il cane, della fedeltà; la cornacchia, d'una lunga vita; il lupo, della rapina e della crudeltà; la volpe, dell'astuzia e della frode; la formica, dell'economia; il mulo, dell'ostinazione; la lepre, della timidezza.

ANIMATO (*aral.* e *mus.*). In araldica dicesi del cavallo che si rappresenta con alcuno dei piedi in aria. — Messo in capo ad un pezzo musicale, ed aggiunto ordinariamente ad un' altra parola indicante il movimento, p. e. *allegro animato*, accenna un grado maggiore di velocità. In mezzo ad una composizione indica un movimento più veloce di quello che era stabilito in principio.

ANIMETTA (*mil.*). Nome d' un' armadura di dosso, fatta di ferro, a botta di spada, e talvolta di pistola, che cuopre il petto e le reni, o tutta d' una piastra, o a scaglie, perchè non impedisca il moto della persona.

ANIMOSI (*lett.*). Nome di ben 8 Accademie, che fiorirono in Italia. Una di queste fu istituita in Cremona nel 1560; un'altra fioriva in Roma nel 1576; un'altra in Padova, fondata nel 1573; altra in Milano, fondata dai Gesuiti nel convento di Brera verso il principio del secolo XVI; la quinta ebbe vita in Palermo nel 1642, e chiamavasi degli *Animosi d'Oreto*, dal fiume che bagna la città; la sesta fu istituita in Recanati nel 1661; la settima venne eretta in Venezia nel 1691 in casa del veneto patrizio Gio. Carlo Grimani, e principale promotore ne fu Apostolo Zeno; e un'altra finalmente se ne trova mentovata in Gubbio, senza nota del tempo in cui fiorisse.

ANIO (*erud.*). Fiume, presentemente chiamato Teverone, che passa a Tivoli, e si getta nel Tevere al di sopra di Roma. N' erano stati condotti due bracci a Roma per formare due acquedotti, chiamati *Anio vetus* ed *Anio novus*: il primo prendea l' acqua alla distanza di 20 miglia da Roma, al di sopra di Tivoli: l'acqua vi scorrea sotto terra la lunghezza di 43,247 passi, e allo scoperto, nel canale per essa fabbricato, lo spazio di passi 751. Questo acquedotto aveva la sua distribuzione d'acqua nel quartiere di Publicio, verso la porta Trigemina, al sito chiamato le *saline*. Mario Curio Dentato, essendo censore l'anno di Roma 481, consacrò le spoglie del re Pirro alla costruzione di lui; e 9 anni dopo fu creato duumviro per terminar l' opera con Fulvio Flacco. L'*Anio vetus* non somministrava che un'acqua torbida e poco salubre, per la quale cosa si adoperava solamente per irrigare i giardini, e per togliere dalla città le immondizie. L'acquedotto chiamato *Anio novus* prendea l'acqua anch'esso nell' Anio, a 42 miglia di distanza da Roma. L'acqua di lui entrava in città per lo stesso acquedotto dell'acqua chiamata *Claudia*, ma in un canale più elevato. Il suo serbatoio d' acqua era posto alla porta maggiore d'ond' essa distribuivasi in Roma e mandava una divisione considerevole ai piedi del monte Aventino. Siccome l'Anio scorreva in un terreno grasso ed argilloso, raramente l'acqua di lui era limpida; per purificarla si era praticato al luogo d'onde l'acqua partiva una grande vasca, ove deponeva il limo prima d'entrare nell' acquedotto. A malgrado di queste precauzioni l'acqua dell'Anio arrivava torbida quand'era piovuto.

ANIRAN (*erud.*). Nella religione persiana è il nome d' un angelo che presiede alle nozze, e che ha l' intendenza di tutto ciò che accade nel 30.° giorno di ogni mese solare dell' antico calendario persiano, secondo la superstiziosa osservazione de' Magi. Questo 30.° giorno d' ogni mese porta esso pure il nome d'*Aniran*, ed è consacrato a questo genio, la cui festa, che celebravasi con pompa, non è più osservata se non che dai Persi, i quali la celebrano segretamente.

ANISIDORA (*erud.*). Soprannome di Diana, il quale significa *colei che fa doni perfetti*.

ANISOCICLI (*tecn.*). Circoli della vite o chiocciola, così detti perchè sono fatti a somiglianza de' capelli delle donne, che sospesi formano alcune anella, dagli artefici volgarmente chiamati in Toscana *pani della vite*. — È pure il nome di macchine, menzionate da Vitruvio, utili non che alle belliche, ma ancora alle arti civili della pace, le quali constano di molti circoli ineguali, che si succedono gli uni agli altri, alcuni maggiori ed alcuni minori, affinchè con facile sforzo, movendo i maggiori, vengano vicendevolmente spinti con un certo impeto i minori.

ANNAFFIATOIO (*tecn.*). Vaso con che s'annaffia, che ha da un de'fianchi un collo lungo e grosso, alla cui estremità si adatta una palla, ossia bocchetta traforata, perchè l'acqua n'esca e cada come pioggia.

ANNARE o ANNUALE (*antic.*). *Lex annualis* dei Romani, la quale prescriveva l'età stabilita per presentarsi alle cariche della Repubblica. Dovevansi avere 26 anni compiuti per la carica di questore, 30 per l' edilità, come pure per avere ingresso in Senato, 32 per la pretura e 43 pel consolato.

ANNEDOTI (*erud.*). Genii adorati presso i Caldei, simili ai Giganti dei Greci, agli Egregori degli Ebrei, ed agli Angeli dei Cristiani.

ANNEGARE (*marin.*). Nella lingua di marineria *annegare una nave, una terra*, o qualunque oggetto vale perdere insensibilmente di vista le sue parti basse, secondo che la nave si allontana dall'oggetto medesimo; ciò che è l'effetto della conversità della superficie del mare, compresa tra l'oggetto e lo spettatore. Dicesi *annegata la batteria bassa d' una nave* quando la nave è troppo caricata, e le soglie de'portelli delle batterie sono troppo vicino all'acqua: e dicesi che una nave ha *annegato il suo forte* quando la sua sezione orizzontale più larga è sotto il livello dell' acqua del mare; il che accade quand'ella è troppo caricata.

ANNERITURA (*tecn.*). Modo di alterare i vini, che li fa diventar più neri.

ANNIVERSARIO (*erud.*). È parola che deriva

dal latino, composta da *anno* e dal verbo *verti* (*volgere*), per cui suona il volgere d'un anno. Pare antichissima la celebrazione degli anniversarii, e forse dacchè vi furono uomini, si avrà rammemorato con dolore la perdita d'una cara persona, e con allegrezza l'avvenimento d'un fatto glorioso. I Greci si recavano annualmente ai sepolcri per confortarli di lagrime, ed offerirvi sopra sagrificii a Plutone e a Proserpina. Presso loro le cerimonie non assumevano però quella solennità che si suole in oggi osservare; imperciocchè la loro esistenza tutta esteriore li aveva distolti dal meditare il grande mistero della distruzione, e per essi la morte altro non era che un sonno eterno in breve fossa dormito. Quindi il vino ed il latte veniano versati sui tumuli, le rose, emblemi dei fuggitivi piaceri, li circondavano, bianche vesti erano indossate dagli assistenti; le quali cose, anzichè ricordare la morte, pareva che volessero dal silenzio del sepolcro evocare una vita novella. Questi anniversarii si fondavano sulla pia credenza che le anime de'trapassati vivessero di ciò che offerivano le viventi; materiale espressione d'una grande verità, emanata più tardi dall'evangelo, per la quale la morte non ebbe più podestà di disciorre i nodi che l'universale fratellanza od affetti più dolci avevano stretto sopra la terra; e la preghiera venne costituita quasi mezzo di comunicazione fra coloro che erano usciti da questa valle d'esilio, e quelli che ancora vi dimoravano. Le funerali espiazioni che si facevano d'anno in anno erano alcuna volta più frequenti, quando il rimorso spaventava l'anima dell'omicida, e lo traeva presso una tomba a placare i mani della sua vittima. Una tragedia di Eschilo, che s'intitola le *Coefore*, ce ne porge l'esempio in una delle più sublimi liriche che ci abbia tramandato l'antichità, nella quale si narra come l'adultera Clitennestra mandasse Elettra ad eseguire rito funebre sulla tomba del trucidato Agamennone. Anche i molti giuochi che si celebravano in onore delle divinità e degli eroi altro non erano che anniversarie commemorazioni di ciò che doveano agli dèi, e di quanto in pro loro avevano i sommi uomini adoperato. La religione degli Ebrei toglieva l'uso degli anniversarii in onore de' trapassati: l'idea della morte era congiunta nel loro spirito con quella della corruzione, dalla quale altamente abborrivano. Gli stessi funerali non erano per essi che un debito di pietà, ed anzi quest'azione rendeva immondi tutti coloro che vi avevano preso parte. I sacerdoti non vi assistevano e con essi nemmeno la religione, la quale compieva ogni suo debito verso dell'uomo col raccorne l'ultimo anelito. Avevano però tre grandi anniversarii solennemente celebrati, ed erano la Pasqua, la Pentecoste e la festa dei tabernacoli. Per essi intendevano conservare perenne memoria dei tre maggiori beneficii che avessero ricevuto da Dio, l'uscita dall'Egitto, la pubblicazione della legge, lo stabilimento nella Terra Promessa dopo 40 anni di faticosa peregrinazione negli ardenti deserti dell'Arabia. Il secondo nell'Esodo è anche chiamato la festa della mietitura e della primizia dei frutti; il terzo quello della ricolta, secondochè questi due anniversarii cadessero l'uno nei primi giorni di maggio, l'altro nel mese di ottobre. Spettava alla chiesa cristiana, alla chiesa della speranza e della carità, l'estendere ed il santificare il costume degli anniversarii: ricca di tante gloriose memorie, che avevano accompagnato il suo nascimento e seguito il suo corso attraverso il cammino dei secoli, posseditrice delle spoglie mortali di coloro che profusero per essa l'ingegno e la vita, ella credette saviamente di accrescere nei superstiti la costanza o ravvivare la languente pietà coll'esporre annualmente quelle sante reliquie in mezzo alla pompa d'un maestoso culto esteriore. Fu allora che ogni giorno dell'anno ebbe uno speciale protettore, che ogni città, ogni villa fu posta sotto la tutela di un nome santo ed intercessore appresso di Dio. Nè si può riferire a parole per qual modo, in altri tempi di più viva credenza, accorressero le turbe devote di terra in terra, la più parte accattando per Dio, esposte ai disagi delle stagioni e di lunghi viaggi per inospiti luoghi a fine di baciare una preziosa reliquia, toccarne co'pannolini la cassa in che stava racchiusa, e quelli portare quasi talismano di salute e di prosperità alle lontane famiglie. Che se si risalga col pensiero ai secoli delle persecuzioni e si rammenti come questi anniversarii venissero solennizzati sotto le cupe volte d'un sotterraneo, e spessissimo in que'medesimi luoghi dove il santo che si glorificava, aveva sopportato i lunghi spasimi del martirio, è facile l'immaginare quanto quei riti avessero a riescire augusti e pietosi. Anche l'anniversario dei defunti assunse presso le cristiane società un carattere ben differente da quello delle nazioni idolatre: il pane ed il vino non vennero più deposti sopra le tombe, come l'obolo che si dà al mendico, perchè non muoia di fame; il mistico pane della nuova alleanza venne offerto in sagrificio espiatorio per le anime di coloro a cui era tolta temporariamente la divina visione. E non è ella una cara cosa questo credere di potere ancora giovare alle persone che abbiamo amate quando con noi dimoravano, e sapere che la morte, lungi dal distruggere o dal rallentare, strinse anzi il vincolo dei mutui servigi, il solo che leghi i cuori bennati e gentili? Le lagrime del dolore, i fiori (fossero essi simbolo della gioia o della mestizia), il funerale lamento poteano essi lenire l'animo di nessuna soave speranza, o non erano piuttosto lo sfogo fisico di quell'angoscia in cui ci getta sempre una violenta separazione da quelle cose che amiamo? Non solo la religione, ma ben anche la società politica e civile si piacque di ridestare e di conservare un siffatto genere di ricordanze. Delle prime offrì esempio luminoso la Repubblica Veneta colle sue patriottiche feste. Quel sapiente Governo, contro cui si scatenava la rabbia o l'invidia mondiale a lacerarne l'inanime spoglia; quel Governo a cui non fuvvi calunnia che non venisse apposta, infamia che non fosse attribuita (e noi sappiamo con quanta cognizione di causa e con quanto buon senso); quel governo, non ignorò che le feste nazionali, negli Stati repubblicani, hanno sempre una grande influenza sul comun bene: « esse, al dire della Giustina Michiel, dovevano avvertire ogni Veneziano ch'egli aveva una patria, che tutto in essa risiedeva, e che questa patria, che doveva adorare, non era un essere ideale o chimerico, ma che era il cittadino stesso che la formava, egli stesso che la sosteneva ». Queste feste parlavano altamente all'anima dei cittadini, ed è appunto quando esse trascorrono sconosciute od inavvertite che si può giudicare prossimo il dissolvimento d'una nazione. Che se queste andarono perdute, restano però quelle nate da famigliari legami, e che non sono men liete. Non havvi certo alcuno che non abbia salutato con piacere il giorno in cui ricorreva il nome de' genitori, e non l'abbia desiderato sereno. I dolori del parto, l'affetto prodigato all'etade infantile, bisognevole di tutto e di tutti, le gravi cure della giovanile educazione, i baci ricevuti ed impartiti, i conforti inspirati nei giorni della sventura, tutte queste cose ne si affacciano alla mente in quella mattina, e corriamo presso di loro a ricevere l'am-

plesso dell'amore materno e la paterna benedizione. È d'uopo confessare con dolore che presso qualche straniera nazione queste dimostrazioni d'affetto sono dimenticate men di sovente e più sensibilmente manifestate. Ciò che per noi consiste in mal susurrate parole è per loro una festa a cui si pensa parecchi dì innanzi, e che si attende con amorosa impazienza. Il Gesner, scrittore che più da vicino ritrasse la ingenua natura, e la cui Musa, fastidendo il delitto, si compiacque solo di cantare la virtù, ne descrisse in un carissimo idilio la solerte gara dei due fratelli per festeggiare il meglio che per loro si potesse il paterno onomastico. Le viole e i mughetti, molli ancora della rugiada, furono colti affinchè circondassero il letto del padre, ed egli si risvegliasse in mezzo ai fiori, emblema dei pacifici giorni trascorsi, e simbolo de'futuri. In quella notte un pergolato venne eretto per le loro mani sul luogo dov'egli amava di assidersi, e dove porgeva a Dio la prece della sera: ed egli nello risvegliarsi esclamava: che siano benedetti i miei figliuoli, ai quali il riposo notturno non tolse di provvedere alla gioia dei loro vecchi parenti! Nè queste sole, ma molte altre feste anniversarie vennero instituite in Germania; e quella della Rosa, quella di Maggio, del Garofano e dell'Alloro, e cento altre, cui sarebbe lungo il narrare, con le quali quel popolo patriarcale abbellisce i giorni della vita, che noi a bello studio cerchiamo invece di rendere tristi. Ed anche in Francia, e in Inghilterra e nella Russia e nella Svezia havvi siffatta consuetudine, che non saprebbesi mai raccomandare abbastanza anche agli Italiani; imperocchè si scorge in essa una fonte di affetti che onorano un popolo e tutta l'umanità.

ANNO (*erud. e icon.*). Dapprima si calcolarono gli anni col mezzo del raccolto dei grani, di modo che il tempo che passava da una messe ad un'altra era un anno. Questo modo di contar gli anni senza distinzione di stagione, di mesi, nè d'un certo numero di giorni sembra aver fatto nascere lo sbaglio di quelli che hanno creduto essere l'anno degli Antichi composto d'un solo mese. Dicesi che gli Egiziani fossero i primi a dividere l'anno in 12 mesi, e che prima di tale divisione facevano un solo mese di tutto l'anno; ciò che è vero, ma in un senso ben diverso da quello che per isbaglio si è dato al loro modo di contare, dicendo che il loro anno era composto d'un mese solo. Egli è vero che antichi autori hanno scritto che, anche dopo la divisione dell'anno in varii mesi, gli Egiziani racchiudevano il loro anno nello spazio di 30 giorni; ma tale opinione, inventata unicamente per tentare di sbrogliare la favolosa cronologia egiziana, è smentita dalla testimonianza di Erodoto, autore più antico degli altri, il quale dice semplicemente che l'anno egiziano era di 12 mesi. D'altra parte la Scrittura Sacra ne fa sapere che, fino dai tempi di Noè, l'anno comprendeva lo stesso spazio d'oggi, e che sempre ha compresa la durata medesima. Le differenze che incontransi nel modo con cui gli Egiziani, i Greci, i Romani, ed altri antichi popoli dividevano questo spazio in istagioni ed in mesi, e la varietà del numero dei giorni che facevano entrare in questo medesimo spazio di tempo, non affievoliscono questa sentenza; giacchè ciò che trovavasi di meno ogni anno, per riempire tutto lo spazio di tempo impiegato dal sole a percorrere i 12 segni, veniva supplito da ciò che i Greci chiamavano *embolismi*, cioè da intercalazioni di giorni ed anche di mesi, le quali, facendo un anno più lungo dell'altro, compensavano ciò che erasi trovato di meno nei precedenti. I 12 mesi, di cui l'anno egiziano era composto dapprima, formavano 360 giorni; Thot o Mercurio ne aggiunse 5; e dicesi che Talete istituì l'anno sullo stesso piede presso i Greci. Ciò però non era adottato da tutta la Grecia, in cui erano troppe città, indipendenti le une dalle altre per convenire in una regola uniforme. Gli Arcadi non ammisero altra divisione nel loro anno che quella delle stagioni: i popoli dell'Acarnia lo divisero in 6 parti, ad ognuna di cui diedero il nome di mese: ma questo preteso mese comprendendo il medesimo numero di giorni di due mesi ordinarii, la cosa tornava la stessa: le altre città contavano 12 mesi nel loro anno, ma con una sì grande differenza nei nomi da essi dati ai mesi, nel numero dei giorni che vi facevano entrare, nel modo e nel tempo delle loro intercalazioni, da divenire un grave studio pei Greci medesimi a veder chiaro in un simile caos. Noi daremo un'idea dell'anno degli Ateniesi, senz'entrare tuttavia nelle particolarità dei loro *embolismi*, ciò che sarebbe lungo di troppo. Gli Ateniesi, come gli Egiziani, cominciavano il loro anno nella luna nuova dopo il solstizio d'estate, e lo dividevano in 12 mesi, che avevano alternativamente gli uni 30 giorni e gli altri 29. Ogni mese era diviso in tre decadi, o decine, di modo che contavano i giorni da uno fino a 10, impiegando un numero più alto soltanto per l'ultimo giorno della seconda decade, da essi chiamato il *ventesimo*, e per l'ultimo della terza, che dicevano qualche volta il *trentesimo*, ma più spesso il giorno *vecchio e nuovo*, perchè in quel dì era la fine della luna di quel mese, e il principio della nuova luna del mese seguente. Oltre questo modo di contare i giorni d'ogni mese ne impiegavano pure talvolta una diversa per la terza decade, di cui contavano i giorni retrogradando, come usavano i Romani: così il primo giorno della terza decade, che corrisponderebbe al 21 d'uno dei nostri mesi, essi dicevano, secondo il loro modo generale di contare, o *il primo dopo il ventesimo, o il decimo prima della fine del mese, o il nono*, se il mese non aveva che 29 giorni. Distinguevano pure i mesi in *pieni e vuoti*; i primi aveano 30 giorni, gli altri 29. Ecco ora i nomi di tutti i mesi, disposti nell'ordine dell'anno ateniese, col numero dei giorni d'ognuno. 1. *Hecatombeon*: cominciava verso la fine del nostro mese di giugno, ed aveva 30 giorni: 2. *Metagitnion*; 29 giorni: 3. *Boedromion*; 30 g.: 4. *Memacterion*; 29 g.; 5. *Pyanepsion*; 30 g.; 6. *Anthesterion*; 29 g.; 7. *Posideon*; 30 g.; 8. *Gamelion*; 29 g.; 9. *Elaphebolion*; 30 g.; 10. *Munychion*; 29 g; 11. *Thargelion*; 30 g.; 12. *Scyrophorion*; 29 g. Per far meglio capire il modo di contare i giorni dei mesi ne daremo l'applicazione del primo mese: tutti gli altri si contano medesimamente. Il mese di *Hecatombeon* ha 30 giorni. I Decade, detta *del mese principiante*. 1. 1 *Neomenia*, o primo *del mese principiante*: 2. 2 *del mese prin.*: 3. 3 *del mese prin.* Questo giorno era consacrato a Minerva, come pure il 3 di tutti gli altri mesi: 4. 4 *del mese prin.*: 5. 5 *del mese prin.*: 6. 6. *del mese prin.*: 7. 7 *del mese prin.*: 8. 8 *del mese prin.* In questo giorno facevansi sagrificii a Nettuno ed a Teseo, e così pure negli altri mesi: 9. 9 *del mese prin.*: 10. 10 *del mese prin.* II Decade, detta *del mezzo del mese*. 11. 1 *del mezzo del mese*, o *il primo dopo dieci*: 12. 2 *del mezzo del mese* o *il secondo dopo dieci*: in tal giorno si celebravano le *Cronie*: 13. 3 *del mezzo del mese*, o *il terzo dopo dieci*: 14. 4 *del mezzo del mese* o *il quarto dopo dieci*: 15. 5 *del mezzo del mese*, o *il quinto dopo dieci*: 16. 6 *del mezzo del mese*, o *il sesto dopo dieci*: in tal giorno si celebravano le *Metecie*, o *Xyne-*

cia: 17. 7 *del mezzo del mese*, o *il settimo dopo dieci*: 18. 8 *del mezzo del mese*, o *l'ottavo dopo dieci*: 19. 9 *del mezzo del mese*, o *il nono dopo dieci*: 20. *il ventesimo*. III Decade, detta *del mese terminante*. 21. 1 *il primo dopo il ventesimo*, o *il dieci prima della fine del mese*, o *del mese terminante*: 22. 2 *dopo il vent.*, o 9 *prima della fine del mese*: 23. 3 *dopo il vent.*, o 8 *prima della fine del mese*; 24. 4 *dopo il vent.*, o 7 *prima della fine del mese*: 25. 5 *dopo il vent.*, o 6 *prima della fine del mese*: 26. 6 *dopo il vent.*, o 5 *prima della fine del mese*: 27. 7 *dopo il vent.*, o 4 *prima della fine del mese*: in tal giorno celebravansi le *Panatenee*: 28. 8 *dopo il vent.*, o 3 *prima della fine del mese*: 29. 9 *dopo il vent.*, o *del mese terminante*: 30. *il trentesimo*, o *giorno vecchio e nuovo*, ovvero *la Demetriade*: l'ultimo giorno del mese fu così chiamato dal nome di Demetrio Poliocerte. Eravi anche un altro modo di contare i giorni della seconda e della terza decade: al primo della seconda dicevasi: il secondo primo; al secondo della medesima, il secondo secondo; al terzo, il secondo terzo, ecc. Lo stesso dicevasi nella terza decade: il terzo primo; il terzo secondo; il terzo terzo; il terzo quarto, ecc. — L'anno dei Romani ha variato in varii tempi: Romolo lo fissò, o piuttosto lo ricevette dai Latini fissato in 304 giorni, che erano divisi in 10 mesi, il primo de' quali era Marzo, seguito dagli altri nello stesso ordine d'oggi giorno. Ma siccome quest'anno non trovavasi conforme nè al corso del sole, nè a quello della luna, Numa lo regolò su quello della luna, che è di 350 giorni, 8 ore, 48 minuti; ai quali aggiunse un giorno in forza d'una simpatia ch' egli aveva pel numero dispari: poi, avendo tolto 6 giorni da tutti gli altri mesi, che senza ciò sarebbero stati di 35, o di 36 giorni ciascuno, ne formò due altri mesi, l'uno de'quali aveva 29 giorni e l'altro 28; cioè, Gennaio e Febbraio; e mise quello in principio d' anno, e questo in fine; ma poi Febbraio fu collocato fra Gennaio e Marzo. Siccome l'anno solare sorpassava ogni anno lunare di 12 giorni e d'una quarta parte d'un giorno, s'inseriva ogni due anni un mese *intercalare*, che era alternativamente di 22 giorni e di 23: lo s'inseriva dopo il 23 di Febbraio, e gli si dava il nome di *Mercedonius*, in causa della dea *Mercedona*, che presiedeva alle mercanzie e ai pagamenti. Ma Numa, avendo fatto quest' anno lunare troppo lungo d'un giorno, esso non fu ancora conforme al corso del sole; e fu perciò che il re Servio Tullo, o i Decemviri stabilirono che ogni 23 o 24 anni si passerebbe il mese *intercalare*, chiamato *Mercedonius*; ma siccome questa *intercalazione* dipendeva unicamente dai pontefici, essi intercalavano a capriccio, ora molti, ora pochi giorni; di modo che ai tempi di Giulio Cesare, il principio dell'anno era indietreggiato di 67 giorni. Allorchè Giulio Cesare si fu impadronito della Repubblica, rimise l' anno secondo il corso del sole, ed ordinò, l'anno di Roma 708, che si aggiungessero que'67 giorni col mese *intercalare*, di modo che quell'anno, che fu chiamato *l'anno di confusione*, fu di 445 giorni. Finalmente comandò che in seguito l' anno sarebbe di 365 giorni e 6 ore, e che queste 6 ore, facendo un giorno ogni 4 anni, s'inserirebbe un giorno dopo il sesto delle calende di Marzo. Gli Arabi divisero l'anno in sei stagioni: 1. la stagione dell'erbe e dei fiori; 2. l'estate; 3. la stagione calda; 4. la stagione dei frutti; 5. l'autunno; 6. l' inverno. Contarono nell' anno loro 12 mesi lunarii, formanti 354 giorni; e per accostarlo all'anno solare intercalarono un mese ad ogni quarto anno. Conobbero anche le settimane, od il periodo di 7 giorni. — Gli antichi Persiani celebravano con molta solennità il principio del nuovo anno. Un giovane di rara bellezza andava sul far dell'aurora ad annunziarlo al re, e gli recava simbolici doni: avvicinandosi al principe gli diceva: io sono *almobarek*, cioè benedetto, e reco il nuovo anno in nome di Dio. I grandi ed il popolo andavano in seguito al palazzo del sovrano per presentargli i loro omaggi ed augurargli mille prosperità. Offerivasi a questo principe un pane', del quale egli distribuiva alcuni pezzi a suoi cortigiani dopo d'averlo assaggiato egli medesimo. Nel fare questa distribuzione diceva loro che in quel nuovo anno bisognava rinnovare tutto ciò che dipendeva dal tempo. Egli divideva in seguito fra suoi favoriti i doni che il giovane gli avea recati, e terminava la cerimonia dando la benedizione a tutta la Corte. I Parsi o Ghebri celebravano pure una festa al principio del nuovo anno. Anche i Cinesi celebrano la festa del primo giorno dell'anno: questa solenne festività comincia dalla fine della 12.ª luna dello scorso anno, e continua fino a tutto il 20, giorno della prima luna dell'anno nuovo; ed in tal tempo cessano tutti gli affari, e per tutto l'impero si chiudono in un forziere i sigilli di ciascun tribunale; e perciò tale festa viene anche appellata dai Cinesi la *chiusura dei sigilli*; ed in questo giorno particolarmente essi costumano di porre sulle porte delle loro case le immagini degli dêi, a cui danno il nome di *dêi della porta*. Tutti sono occupati in giuochi, feste e spettacoli e, vestiti dell'abito più ricco che abbiano, vanno a visitare i loro superiori, i parenti, gli amici, i protettori, e si fanno doni reciprocamente. Nulla agguaglia la solennità colla quale l' imperatore distribuisce l' almanacco regio ai principi, ai grandi ed ai mandarini, che ne trasmettono uno in ogni città da loro dipendente, ove si fa stampare per divulgarlo per tutto l' impero. — Gli Antichi personificavano l'anno dandogli una marcia rapida, e per simbolo una palma; perciocchè credevano che quest' albero mandasse un nuovo ramo ogni lunazione. Scorgesi, dietro certi passi de'poeti, che nelle cerimonie pubbliche rappresentavasi l' anno come un uomo portato sopra un carro che correva rapidamente ma senza strepito, per esprimere la mossa insensibile del tempo. Nella pompa di Tolomeo Filadelfo, re di Egitto, l'anno era figurato con un uomo, che camminava in mezzo a due sileni; la sua statua era di 4 cubiti; aveva maschera ed abiti tragici, e portava un corno d'abbondanza d'oro. Rappresentavasi anche con una figura di Panteo, cinta la fronte d'una fascia, sulla quale vedevansi i 12 segni dello zodiaco; era nudo fino alla cintura ed aveva coperto il rimanente del corpo, per dinotare le stagioni calde e fredde. Nelle sue mani e a'suoi piedi vedevansi gli attributi delle quattro stagioni, come la corona di fiori, il covone di biade, il canestro d'uve, ed il vaso pieno di fuoco. Il suo carro era sempre tirato dalle 4 stagioni. — L' anno nuovo potrebbe essere indicato con un gran chiodo che da una figura venisse attaccato ad un tempio. Il pretore di Roma attaccava questo chiodo, chiamato *clavus annalis*, al principio d'ogni anno, e serviva a fissare la cronologia avanti la invenzione della scrittura. Quest'uso si mantenne in appresso per rispetto all'antichità.

ANNODATA (*aral.*). In araldica si dice *annodata la coda del leone* quand'ella ha nodi, e così pure la *fascia* o altra *pezza* con qualche nodo. *Annodato ed allacciato in giro* si dice d'un serpente avviticchiato.

ANNOLOGIA (*erud.*). Storia di tutto ciò che è accaduto durante un tale anno, o nel corso d'anni della vita d'alcuno, distinta ad anno per anno.

ANNOMINAZIONE (*rett.*). Figura rettorica, specie di bisticcio, che consiste in usare vocaboli diversi, benchè di suono o d'origine uguale; dicesi pure *paranomasia*.

ANNON (*erud.*). Uccello favoloso, specie di cigno, che gl'Indiani credono servire di cavalcatura a Brama, il quale però ne prese un tempo la figura e volò circa 100,000 anni.

ANNOTATI (*erud.*). I Romani davano questo nome a coloro, che erano descritti fra gl'imputati di delitti. Particolarmente venne anche usata questa voce riguardo agli assenti e profughi, parlando dei loro beni.

ANNOTATORE (*antic.*). Presso i Romani gli *annotatori* erano persone preposte ai ricevitori delle contribuzioni, per impedire ogni collisione fra costoro e i contribuenti.

ANNOVERAMENTO (*rett.*). Figura rettorica, ed è quella che mette innanzi molte cagioni di qualche effetto, e dopo d'averle combattute ad una ad una conchiude in contrario: chiamasi pure *enumerazione*.

ANOMALIA (*gramm.*). Parola che significa qualunque irregolarità e discostamento dalle ordinarie leggi generali. In grammatica poi dicesi propriamente quella irregolarità che s'incontra in alcuni verbi, che non seguono nella coniugazione la regola degli altri.

ANOSIA (*erud.*). *Empia*, *crudele*; soprannome dato a Venere per la stessa ragione che le fe' dare quello d'*Androfano*.

ANQUISIZIONE (*erud.*). Presso i Romani in ogni accusa l'accusatore conchiudeva a quella pena od ammenda ch'egli giudicava a proposito; e la sua requisizione chiamavasi *anquisitio*.

ANSA (*arch.* e *archit.*). I Romani davano questo nome all'anello principale dello scudo, che i Greci chiamavano ὀχάνον, nel quale anello i guerrieri introducevano il braccio. Erodoto attribuisce siffatta invenzione agli abitanti della Caria. Prima di loro si attaccava una lunga corèggia ai due lati dello scudo, e il soldato passava la testa per quella coreggia di maniera che lo scudo gli pendea sulla spalla. I Carj inventarono questo forte anello, il quale era indipendente da due più piccoli, collocati sugli orli dello scudo in maniera da potersi prendere colla mano. Il grande anello era attaccato al di dentro e al mezzo dello scudo. Si vede espressso distintamente in un disegno, pubblicato da Winckelmann nei *Monumenti inediti*. In quanto alla maniera di portare lo scudo appeso al collo con una lunga coreggia, le pietre incise e i bassirilievi conservarono un gran numero di figure armate all'eròica, e portanti lo scudo in tal modo sospeso. — *Ansa* dicesi pure al manico dei vasi antichi; e dicesi in architettura *volta ad ansa* una volta schiacciata o ad arco scemo, la cui curvatura presenta la forma di un manico di vaso.

ANSARIO (*antic.*). Parola che deriva da *ansa*, manico di vaso, e così fu detta un'imposta sul butirro e su altri prodotti rurali, perchè percepivasi in ragione del numero dei vasi a due manichi, nei quali trasportavansi tali prodotti dalla campagna alla città: quindi furono detti *ansarii* gli esattori della sunnominata imposta.

ANSATA TELA (*arch.*). Davasi questo nome a certi giavellotti, a cui era attaccata una coreggia, *amentum*, perchè fosse più facile lo scagliarli. Secondo altri chiamavansi così perchè avevano due eminenze (*ansae*), poste alla metà della lunghezza del giavellotto, le quali portavano pure il nome di *morae*, perchè arrestavano l'arme, e le impedivano di entrare tutta intiera nel corpo del nemico.

ANSCRIT, HANSCRIT o SANSCRIT (*erud.*). Lingua sacra che non è intesa, presso gl'Indiani, se non che dai Punditi ed altri letterati. Una tradizione del paese ha stabilito che Brama ricevesse da Dio i suoi precetti in questo lingua; il che la fa riguardare come la lingua per eccellenza.

ANSIERA (*marin.*). I marinai chiamano *ansiera* un cavo manesco, per lo più da tonneggio e da rimburchio.

ANSIOSI (*lett.*). Accademia che fioriva in Gubbio verso la metà del XVII secolo. Un'altra pure di questo nome ne fu fondata in Bologna dal Bottazzoni nel 1714.

ANTAMTAPPE (*erud.*). Inferno indiano, pieno di spine, di corvi col becco di ferro, di cani arrabbiati, di moscerini pungenti e di altri animali invelenitì a tormentare i malvagi. Da questo luogo, secondo la dottrina di alcuni Bramini le anime non ritornano mai più; e le pene vi sono eterne.

ANTANACLASI (*rett.*). È una figura rettorica, colla quale nel periodo si ripete une stessa voce, presa però in significato diverso: è molto affine alla *Ripetizione*, e frequentemente con essa si confonde, non che colla *Anadiplosi* (v-q-n.).

ANTANAGOGE (*rett.*). Figura rettorica per cui si rivolge contro l'avversario l'imputazione e l'argomento da questo accampato; e si discioglie in tal modo da un'accusa, facendola ricadere sopra quello stesso che l'aveva intentata. Questa figura è assai usata dagli oratori, dai quali chiamasi pure *Recriminazione*.

ANTAPODOSI (*lett.*). Figura rettorica, in cui i termini seguenti corrispondono agli antecedenti.

ANTARIE (*tecn.*). Funi che si legano di qua e di là alla testa delle macchine che s'innalzano per tirar pesi: diconsi anche *Prontoni* e *Sartie*.

ANTE (*archit.*). Voce usata da Vitruvio in significato di *stipiti*. Sono quei pilastri o *parastade*, cioè colonne piane che stavano negli angoli della cella, o innanzi al pronao de' templi. Alcuna volta furono detti dai Latini *antae* gli stipiti delle porte ed i pilastri che mostrano solo la parte enteriore.

ANTEA FIORITA (*erud.*). Soprannome di Giunone adorata in Argo, e soprannome di Venere in Gnosso di Creta.

ANTEAMBULATORII (*antic*). Servi o schiavi, presso i Romani, che precedevano per istrada i padroni, per far dare luogo alla moltitudine.

ANTEAMBULATRICI (*antic.*). Serve o schiave, che facevano lo stesso ufficio colle padrone, che coi padroni gli *anteambulatorii* (v-q-n.).

ANTEARIA (*erud.*) Epiteto di guerra presso la città, in vicinanza alla patria, quasi in presenza degli dèi Lari e Penati.

ANTECENA (*arch.*). Leggiere vivande che i Romani imbandivano prima della cena (*antecoena*). Macrobio chiama con questo nome i ricci e le ostriche crude.

ANTECESSORI (*antic.*). I Romani davano questo nome (*antecessores*) ai cavalleggieri che andavano innanzi alle legioni: dicevansi pure *antecursores*. Lo stesso nome fu poscia applicato a certi giureconsulti, i quali, essendo professori, erano qualche volta chiamati dai giudici perchè li ajutassero ad amministrare la giustizia.

ANTECETELEFORO (*inven.*) Macchina atta a far giungere un avviso a qualunque distanza colla massima sollecitudine, inventata da Edwars inglese; il telegrafo elettrico l'ha resa oggi affatto inutile.

ANTECURSORI (*antic.*). Lo stesso che *Antecessori* (v-q-n.).

ANTEDESTRA (*divin.*). Nome che davano gli aruspici alle folgori ed agli uccelli che venivano dal lato destro, ed erano di presagio felice.

ANTEDONE (*erud.*). Città e porto della Beozia, nella piazza della quale ai giorni di Pausania vedevasi un tempio dei Cabiri, e quivi vicino un bosco sacro a Cerere con un tempio di Proserpina, ove la dea vedevasi rappresentata in marmo bianco. Dalla parte di terra, in faccia alla porta di *Antedone*, sorgeva un tempio di Bacco col suo simulacro. Ma dal lato del mare era più interessante, poichè vi si mostrava un luogo chiamato il *Salto di Glauco*, conosciuto nella mitologia come un dio marino, il quale, come è noto, fu dapprima semplice pescatore, e diventò nume dopo d'avere mangiato un'erba in forza della quale precipitossi nel mare. Il poeta Ante, autore di molti inni, nacque in questa città, come riferisce Plutarco sull'autorità di Eraclide.

ANTEFATTO (*dramm.*). Accennasi con questa parola al racconto di quegli avvenimenti che precedettero il tempo in cui l'azione di un dramma qualunque incomincia e dai quali quella stessa azione deriva. Ognuno scorge di leggieri che, per quanto vasti sieno i limiti concessi ad un dramma, e per quanto ne sia semplice la favola, pure questa breve rappresentazione d'un periodo della vita, ad essere chiaramente percepita dallo spettatore, ha d'uopo di far conoscere donde tragga l'origine, dove e da chi sia trattata. I drammatici di tutti i tempi tentarono di ottenere ciò per varii modi; i retori questionarono nel dettarne le regole. A tre principali si restringono le forme adoperate dai tragici greci nel riferire gli antefatti, imperciocchè o venivano cantati dal coro ad azione più o meno innoltrata, od erano raccontati in un animato dialogo, o finalmente esposti in un lungo soliloquio, il quale le molte volte faceva le veci del prologo. Della prima abbiamo esempio nell'*Antigone* di Sofocle; della seconda, nel bello e concitato dialogo che apre l'*Edipo re* dello stesso autore; della terza, in moltissime tragedie di Euripide. Quest'ultima, a cui Euripide si attenne con predilezione, è del tutto contraria al buon senso, mostrando staccato dall'azione ciò che dee far parte delle sue viscere, e non interessando per la inverosimiglianza lo spettatore. Anche gli stessi aristotelici, che concedevano il prologo alla commedia, il negavano alla tragedia, dicendo che questa, basata sopra fatti conosciuti universalmente e contenente meno svariati accidenti, ne poteva far senza. Quindi tutti gli scrittori venuti dappoi, lasciati i prologhi e i cori, posero in opera la forma del dialogo, perchè, al riflettere dello Schlegel, nel momento in cui s'innalza il sipario, gli spettatori, per mille guise distratti, non possono venire ricondotti all'attenzione da una fredda narrativa, ma hanno d'uopo di essere tocchi e signoreggiati nella fantasia, affinchè si risvegli in essi la curiosità, e intendano le lontane cagioni, che debbono insensibilmente avviare il dramma verso la propria catastrofe. Alfieri fu sommo in questo, siccome quegli che, avendo tolto ogni personaggio secondario dalla tragedia, e sempliificata al supremo grado l'azione, poteva dare a conoscere con pochi cenni le molte sovra le quali tutta la macchina si reggeva. Anche la commedia moderna seguiva lo stesso metodo e, dimenticato l'antico costume del prologo, cercò col dialogo di esprimere, nel modo più chiaro ed acconcio, i suoi antefatti. È vero che alcuni ne abusarono, e furono coloro i quali, desiderosi di conservare quell'aura di mistero che temperata aguzza la curiosità, eccedente annoja gli animi e li stanca sotto il pondo dell'impazienza, riservarono alla fine del dramma la narrazione degli avvenimenti che lo precedettero; e qui una folla di sorprendenti agnizioni, di apparizioni meravigliose, d'incredibili novelle, che rendono poi inverosimile e molte volte incomprensibile lo sviluppo. Ma questi furono i pochi, e ognuno sa che a questo mondo in tutte cose havvi i suoi guastamestieri. E giacchè siamo in sul ragionare degli antefatti non vogliamo che trapassi da noi l'accennare un nuovo metodo della scuola francese nello esporli allo spettatore. Allorchè il dramma, rotte le unità di tempo e di luogo, si estende per un vasto spazio ed abbraccia una numerosa serie di anni, essi usano di premettere una più o meno lunga scena drammatica, che appellano prologo, nella quale vengono mostrati i personaggi principali in quelle condizioni della vita, che ebbero poscia grave influenza sugli avvenimenti di un'età più tarda, e che anzi furono la loro immediata cagione. Appartengono a questo genere il prologo del *Riccardo Darlington* di Alessandro Dumas, e quello del *Carlo I e Cromwel* del Delenue intitolato: *Un ultimo giorno di popolarità*. Agli Italiani che volessero scrivere il dramma storico noi non esiteremmo nel consigliare l'imitazione di questo esempio.

ANTEFISSA (*antic.*). Rilievo di terracotta o di marmo, più o men ricco di disegni, interessante per la varietà, che chiudeva nei tetti degli antichi edificii greci e romani (specialmente dei templi) il filare dei tegoli convessi. Nella copertura del tempio di Diana ad Eleusi, restaurata sopra gli avanzi, le antefisse formano di sopra della cornice e della sommità una sfoggiata guarnizione, che faceva armonizzare fino il tetto cogli ornamenti di tutto il resto. Sovra quelle forme geometriche brillano ad ora ad ora colori vivacissimi; giacchè è un fatto da non molto scoperto, e vieppiù sempre provato, che gli Antichi colorivano e gli architettonici lavori, e le statue; cose che poc'anzi consideravansi come un mal vezzo del medio evo. Questa recente scoperta fu dibattuta assai, giacchè trattavasi di decidere se avessero cattivo gusto gli Antichi o noi; eppure è omai provato che i Greci l'usarono in tutti i tempi con un aumento di bellezza e di maestà. Potrebbe argomentarsi che l'uso derivasse da quando non costruivano che con legno, ond'era d'uopo la vernice per conservarlo, se non si trovassero già coloriti gli edificii dell'Egitto. Da ciò traevano il modo di variare l'ordine dorico, quasi universalmente adoperato nei templi. Anche le soffitte dipingevansi ed ornavansi di stucchi, e le pareti di pitture storiche. Festo (pag. 8, ed. Müller) dice chiamarsi *antefisse* (*antefixa*) « *quae ex opere figulino tectis affiguntur sub stillicidio.* » Tito Livio (XXVI, 23) ricorda quelle *antefisse* che fregiavano il tempio della Concordia in Roma; e Vitruvio (X, 10) chiama *antefixa* una colonnetta, che faceva parte di quella macchina da guerra, conosciuta sotto il nome di *catapulta*. Di alcune *antefisse*, pregievoli per la loro varietà, offre i disegni Cantù nel suo *Trattato dei monumenti d'archeologia e Belle Arti*, 5ª ed., pag. 163 e seguenti.

ANTELUCANO (*erud.*). Nome dato dagli antichi Romani al tempo che precede immediatamente l'aurora.

ANTELUDII (*antic.*). Prove, esercizii preparatorii che facevano i romani danzatori, gladiatori, mimi, ecc., prima di esporsi al circo o al teatro.

ad epoche molto lontane. Perciò con tal nome si addomandano le armature del medio evo, i seggioloni a cordonate e a sesto acuto, gli armadii curvilinei alla borrominesca, le gonne delle nostre avole, i farsetti dei nostri nonni, ed altre bagattelle di simile fatta. Ma queste sono raramente condannate ad un'eterna obblivione: appartengono al *multa renascentur* d'Orazio, e la moda, che le ha colpite coll'ostracismo, non coll'esiglio perpetuo, suole richiamarle dall'oscurità qualunque volta le ne viene la fantasia. Oggidì p. e. ella spasima per mettere in voga fin anche il ciarpame di tre o quattro secoli fa, e ne paga a contanti perfino la polvere e i tarli, avendolo nobilitato col gentile appellativo di *rococò*.

ANTICAMERA (*archit.*). Propriamente dicesi nelle Corti alla stanza o alle stanze avanti alla camera del signore. Nelle case pubbliche è la stanza avanti quella dell'udienza; e nelle private generalmente dicesi di stanza che serve d'introduzione alle altre. Credesi da alcuni sostituita all'antitalamo degli Antichi.

ANTICHITA' (*arch.*). Il valore di questo vocabolo comprende assai spesso gli oggetti accennati nella prima parte dell'articolo *anticaglia*, dei quali si farà parola alla voce *Archeologia*. Allorchè il viaggiatore narra d'avere visitate le antichità di Persepoli, Palmira, della grande Tebe in Egitto, vuol farci sapere d'aver veduti i monumenti che attestano ancora la passata grandezza di quelle, un tempo, famose città. Ma la parola *antichità*, presa nel vero e naturale suo significato, abbraccia un'estensione lunga pezza maggiore: non sono di suo diritto i soli monumenti dei regni e delle nazioni che ora più non esistono, ma pur anco le loro istituzioni religiose, civili, militari, i loro governi, le loro costumanze, le loro varie vicende d'incremento e di decadenza. Quindi Dionigi d'Alicarnasso denominò *antichità romane* le storie dei Quiriti, e quelle del popolo suo Giuseppe Flavio similmente intitolò *antichità giudaiche*. *Antichità* è pure concetto astratto di tempi lontanissimi e indeterminati, nei quali supponiamo aver avuto principio le prime congregazioni degli uomini: indica le oscure età degli eroi mitici, e quasi direbbesi il passaggio dalla divinità all'umanità. Quindi scriveva Marco Tullio: *antiquitas proxime accedit ad Deos*. Non sono i soli Greci nelle favole dei quali troviamo quest'antichità: hanno le loro favole ugualmente i discendenti dello scandinavo Woden, che i figliuoli del cinese Fohì. V'ha un'antichità relativa: ogni popolo la riconosce in quello che lo ha preceduto, specialmente se gli siano da esso discese istituzioni, arti e dottrine. I Greci ed i Romani sono la nostra antichità: i Greci poi la riconobbero nei Cretesi e negli Egizii: i Persiani nei popoli delle Indie. V'ha pure un'antichità nazionale: ogni popolo ricorda tempi in cui i suoi antenati furono semplici e virtuosi, in cui si fissarono le massime della sapienza, ed i santi ordinamenti, diretti a perpetuare la prosperità e la gloria delle generazioni future. È di essa che sempre si ripetono i proverbii, si propongono gli esempi; è di essa che M. Tullio vantava il senno: *Quanto majores nostri sapientius!* ad essa mirava l'Alighieri quando si confessava sollecito del giudicio di coloro che avrebbero chiamato antico il suo tempo: di lei si servì sempre la malignità de' mediocri per accusare e vilipendere i proprii contemporanei. È raro che la lode dei tempi andati non sia pronunciata in odio de' presenti, e generalmente gli encomii che si tributano alla veneranda antichità sono male fondati. Gli avi possedettero i vizii e le virtù della rozzezza, e i nepoti le virtù e i vizii dello incivilimento: quelli fondarono, ma dovettero lasciar tutto nell'infanzia e nella debolezza; le succedenti età perfezionarono; ciascuno ebbe sua parte di merito; nè la dissoluzione fu colpa di quella che esisteva al momento della catastrofe, giacchè le istituzioni degli uomini denno aver fine, ed ogni secolo porta in grembo il destino di quello che gli terrà dietro. Tuttavia la senile querela contro i tempi che corrono, e la commendazione oltraggiosa di quelli che furono non cesseranno mai, perchè non si pensa che il tempo presente diverrà tempo passato, e chiamerassi esso pure *antichità*, e sarà lodato dai posteri come antichità saggia e veneranda, ad onta di quelli che l'hanno disprezzato. — L'antichità si rappresenta coronata d'alloro, vestita alla foggia greca, assisa sopra un trono sostenuto da' genii delle Belle Arti; tiene in una mano i poemi di Omero e di Virgilio, ed indica coll'altra, sospesi al tempio della Memoria, i medaglioni dei più grandi ingegni di Atene e di Roma.

ANTICIPAZIONE (*mus.*). Nella musica chiamasi *anticipazione* l'impiego d'una nota prima che la regolarità dell'armonia lo richieda. Comunemente se ne fa uso in una *parte superiore* col mezzo della sincope. Sull'*anticipazione* fondasi pure l'*ellissi*. *L'anticipazione di più tuoni*, *o d'un intero accordo* ha luogo spesso nell'accompagnamento, specialmente quando si batte un dato accordo sopra un tempo d'aspetto e quando si fa intendere un accordo sopra una nota del basso anteriore a quella che lo richiede, e sopra la quale appunto dovrebbe essere battuta.

ANTICO (*B. A.*). *L'antico*, o *il fare antico* è quello stile idoleggiato dagli antenati ne' loro capolavori di lettere e d'arti. Queste opere brillarono di tale perfezione da svegliare un religioso stupore ne' posteri: il tempo in seguito la velò della sua nebbia, traverso la quale, come traverso un prisma, si mirano gli oggetti accresciuti di ridenti colori. Sorse poi la fiaccola della critica, sempre appassionata, sempre servile; i retori di tutte le arti, analizzando e anatomizzando, per così dire, l'antico, si vantarono trovatori d'un'arte, trovatrice d'ogni arte, trovatori dei principii, delle cause, dei mezzi onde sorsero quelle sublimi creazioni: dettarono norme fisse e precetti, che dovessero guidare gl'ingegni pel sentiero del bello. Onde, tralignata l'idea primitiva, l'*antico* non suonò altro che « tutta la bella natura, sfiorata e raccolta nelle opere degli Antichi, proposte come tipo più bello ed agevole che la stessa natura all'imitazione degl'ingegni novelli. » Che ne avvenne? Le miniere del bello, ond'è gravida la natura, sono inesauribili, e la natura è un poligono di lati infiniti: le miniere del bello, onde sono gravide le opere degli uomini, sono esauste nelle opere stesse, e l'occhio dell'uomo non può riposarsi che su pochi lati di quell'immenso poligono. Che ne avvenne? Un popolo d'artisti mediocri, imitatori d'una classe speciale del bello; le arti ridotte ad un dizionario di idee, d'immagini, di passioni; traviato il buon gusto; morta la scintilla del genio. Ma se in una parte degli uomini mette radice una inoperosa e grave virtù, che li rapisce allo studio d'imitazione, a bilicare la grande bilancia germoglia in un'altra parte un'efferata bramosìa dell'originale, del nuovo. Sempre duellanti fra loro queste due grandi fazioni, prevale in un secolo l'una, in un altro secolo l'altra. Già petrarchizzò pur troppo il cinquecento in Italia, immiserendo e recidendo i nervi alla nostra letteratura (per tacer delle arti); ed ora

lo studio trasmodato della novità aggioga in tutto lo studio dell'imitazione, abbandonando odiosamente ogni orma d'antico. Duplice errore; poichè se l'assoluta e cieca imitazione dee isterilire il campo delle arti, la nessuna imitazione dee infrascarlo di piante strane e nocive. Le arti, per avventura più presto che le scienze, debbono servire a rilevare l'impronta, il carattere de' tempi diversi ne' quali fiorirono: l'artista non è che un anello della società dove vive, che uno specchio su cui si dipingono le passioni di cui è scena il suo secolo. Si dice, ogni letteratura, e vuolsi dire ogni arte, avere la sua infanzia, virilità, vecchiezza; e giustamente: mentre ogni arte, già inerente allo stato sociale come alla materia le forme, asseconda le veci perenni della società. Dee quindi l'artista imitare la *materia reale* de' suoi lavori sulla viva natura, non sulle pagine, sui marmi, sulle tele eterne degli Antichi. Di vero il cuore dell'uomo non cangia giammai, circolò sempre sull'assiduo perno del timore e della speranza: ma l'assiduo ed infinito lavoro dei secoli e degli avvenimenti è però potente a modificarlo. Ecco un esempio: senza fallo, la più cara, la più santa delle passioni è la religione; e gli Antichi spesso trassero partito da essa a far brillare nelle loro opere il bello. Potrà, dovrà anzi l'artista moderno farla entrare come fonte di bello ne' suoi lavorii; ma avendo sempre a mente che se l'uomo non si mutò, se anela tuttavia ad una felicità di cui la terra non è feconda, il grande avvenimento modificò questo bisogno, nè ormai sulle vette d'Olimpo siedono numi, ma sul Golgota invece è piantata la croce. L'artista studierà dunque il Lacoonte di Virgilio e di Belvedere, ma ci presenterà un Ugolino, non un Lacoonte. Imiterà pure l'artista lo studio degli Antichi; nè ci si dia sulla voce dai novatori; chè getteremo loro innanzi il verso di Dante:

Tu se' solo colui da cui io tolsi
Lo bello stile....

Egli è vero che la disposizione, l'atteggiamento, la composizione della materia (parole, colori, suoni) sono un effetto necessario della disposizione, atteggiamento e composizione del pensiero; nè debbe intendersi questa imitazione di stile come la intesero le scuole, onde uscirono poesie che parvero mosaici, cinfrusaglie e cuciture di frasi rubacchiate quà e là dagli Antichi: l'imitazione dello stile antico debb'essere un tacito effetto dell'ostinato studio dei vecchi artisti, un affinamento dal gusto prodotto da essi. Certo dall'armonia, dallo splendore, dalla fragranza che muove dall'universo, Foscolo, a ragione anche per ciò detto da Byron *uomo antico*, traeva l'armonia, lo splendore, la fragranza de' suoi versi immortali, ma l'affinava dallo studio dell'antico, che ognuno sa com'egli idoleggiasse.

ANTICUORE DI POPPA (*marin.*). Nei vascelli è quel bracciuolo di grande dimensione, che serve a legare la ruota di poppa colla estremità posteriore della chiglia, ed occupa l'angolo formato da' que' due pezzi. Uno dei lati di questo bracciuolo è adattato alla contro ruota inferiore e s'inchioda a questa e alla ruota: l'altro lato posa sulla controchiglia e s'inchioda in essa e nella chiglia.

ANTIDATTILO (*poes.*). Nome che alcuni danno ad una specie di piede poetico, che è il rovescio del *dattilo*, e consiste in tre sillabe: di cui le due prime brevi e l'ultima lunga.

ANTIDOTI (*erud.*). Legge proposta da Demostene, per cui era permesso ad un ricco cittadino di Atene, che si credesse inabile ad equipaggiare una nave od a pagare l'imposto tributo, d'indicarne un altro, alle cui entrate esso tributo convenisse; se ricusasse, era in dovere di cambiare la sua facoltà con quella del primo ad elezione di esso.

ANTIFERNALI (*arch.*). Dicevansi dagli Antichi *antifernali* od *antiferne* que' doni che, in occasione delle nozze imminenti, lo sposo faceva alla sposa, quasi in compensamento della dote.

ANTIFISSA. V. ANTEFISSA.

ANTIFONIA (*mus.*). Era il nome che i Greci davano a quella specie di sinfonia che si eseguiva con diverse voci, o con diversi istrumenti, all'ottava, o alla doppia ottava, per opposizione a quella che si eseguiva al semplice unissono, ch'essi chiamavano *omofonia*.

ANTIFRASI (*rett.*). Figura rettorica affatto inetta, per la quale si adopera una voce in senso del tutto opposto a quello che si esprime; così *maledetto* per *benedetto* e viceversa. Nell'uso questa maniera è una specie d'ironia: non s'intende però soltanto d'una sola parola, ma ben anche d'un intero discorso.

ANTIGONE (*erud.*). Nome d'una nave sacra presso gli Ateniesi.

ANTIGONI o PTOLEMAIDI (*erud.*). Nome d'una delle due nuove tribù degli Ateniesi, aggiunte alle antiche.

ANTIGONIE (*erud.*). Feste istituite in onore di Antigono. Plutarco, che ne fa menzione, non ci dice quale ei fosse. Forse era il famoso Antigono, uno dei più valenti generali d'Alessandro, il quale stabilì diffatti giuochi solenni in Antigonia, da lui fabbricata in Siria, sulla strada presso Antiochia.

ANTIGRAFO (*erud.*). Questa parola, presa sostantivamente, indica lo scrittore o notajo delle cose pubbliche, massime in materia de' maneggi del denaro, il quale nota le ragioni e le partite ne' libri autentici; e che suole tenere in custodia anche i denari raccolti per uso del principe, tenendone nota ne' libri. Come aggettivo poi *antigrafo* si dice di qualche codice od altra cosa, che non sia originale.

ANTIGUARDIA o ANTIGUARDO (*mil.*). La parte anteriore d'un corpo d'esercito o di soldati, che marcia. Lo stesso che *avanguardia* e *vanguardia*.

ANTILENA (*arch.*). Pettorale, porzione dell'armatura antica dei cavalli.

ANTILESSI (*dramm.*). Così diconsi nelle tragedie e commedie le scene dove introduconsi due o più interlocutori, ed è l'opposto di μονωδία (soliloquio) dove agisce un solo.

ANTIMACHIA (*erud.*). Il sesso gentile, che tanto si lagna, e non sempre a torto, d'essere stato tenuto in poco conto dal sesso più forte, non potrà per altro negare che questo non gli abbia resa giustizia quando si trattò di onorarne la pietà. Gli uomini riconobbero nelle donne la ispirazione divina, e supplichevoli da esse, lungi veggenti nell'avvenire, implorarono consiglio; affidarono ad esse i riti dodonei, l'eterno fuoco di Vesta, la cortina d'Apollo, i segreti della dea Bona ed altre molte religiose funzioni. Giunsero persino a tanto di condiscendenza, che nell'esercizio del sacro ministero soffersero talvolta di simulare il sesso femmineo; nel che dovevano provare una vera *antimachia*, cioè un aspro combattimento contro il loro amor proprio. La voce *antimachia* ricorda una festa, solita celebrarsi nell'isola di Coo, durante la quale il sacerdote vestiva donneschi abbigliamenti, e si allacciava in capo una cuffia, o veramente i capelli annodava con un nastro, con una benda, come praticavano le femmine galanti. Pausania, rendendo ragione di così fatto rito, e della straordinaria metamorfosi del sacerdote, ci

regala questa storiella. Ercole tornava in Grecia dopo la presa di Troja: sopravvenne fortuna che ne disperse i navigli, e quello che portava l'eroe diede in secco presso l'isola di Coo. Ercole salvò la pelle a stento; giunse a terra senz'armi, senza vesti e, quel che è peggio, rifinito dalla fame. Per avventura si abbattè in un pastore, per nome Antagora, e siccome il momento non era propizio alle cerimonie, gli chiese bruscamente in dono un montone. Punto Antagora dalla poco buona maniera dello straniero: lo voglio anche soddisfarti, disse, ma con una condizione; battiti meco ed avrai il montone se ti riuscirà di superarmi. Ercole non era tale da ricusare il conflitto nemmeno dopo il naufragio, e quanto alla fame riputolla un utile ausiliario. Fu accettata dunque la sfida. I Greci, compagni d'Ercole, si schierarono dalla sua parte, ed i Meropi accorsero a sostenere Antagora. Si pugnò accanitamente. Il semideo, oppresso dal numero, salvossi colla fuga, e ricoverato da una femmina di Tracia ne indossò le vesti per sottrarsi alla persecuzione de' suoi nemici. Trattosi poi fuori di pericolo, tornò sui Meropi, li attaccò, li vinse, e sposò Alciope, loro regina, adottando per veste nuziale, singolare bizzarria! gli abiti donneschi, a cui andava debitore della sua salvezza. In memoria di questo fatto, il gran sacerdote dell'isola di Coo, femminilmente raffazzonato, offeriva un sacrificio sul campo di battaglia, e nel tempo stesso, e nel medesimo luogo, in eguale maniera vestiti i fidanzati, stampavano sulla guancia delle loro spose il bacio conjugale.

ANTIMETABOLE (*rett.*). Figura rettorica, che consiste in due concetti, l'uno de quali si opponga all'altro.

ANTIMETALESSI (*rett.*). Ripetizione delle stesse parole, ma prese in diverso significato; è quasi sinonimo di *antimetatesi* (v-q-n.).

ANTIMETATESI (*rett.*). Figura rettorica, la quale consiste nel ripetere le stesse parole, ma in un senso opposto, come in questo pensiero: non vivo già per mangiare, ma mangio per vivere.

ANTIMONIO (*antic.*). Gli Antichi conobbero questo minerale, che i posteriori naturalisti noverarono tra i semimetalli. I Latini l'appellarono *stibio* ed anche *stibi* e *stimmi*, seguendo l'origine greca, e l'ebbero in conto di un eccellente cosmetico. Godeva perciò luogo distinto nella *toilette* delle belle, che se ne servivano a spianare la pelle e a darle un liscio brillante. Collo stibio esse tingevano in nero i loro sopraccigli e si stropicciavano le palpebre le quali, leggermente contratte dalla forza astringente di quello, facevano comparire l'occhio più grande e forse in fatto un po' più prominente. Ognuno sa in quanto pregio i Greci avessero i grandi occhi. Minerva non si sarebbe creduta veramente bella, nè Giunone degna di regnare sull' Olimpo senza la prerogativa degli occhi bovini. Le Asiatiche, fino dalle età più remote, fidarono di conservare a lungo le giovanili sembianze mercè l'assistenza dello stibio. La Bibbia narra nelle storie dei re che, quando Jehu penetrò armato nella città di Jezrael, la vecchia regina Jezabella, sperando placarlo con uno sguardo, si acconciò in fretta alla meglio e si dipinse gli occhi collo stibio: *dipinxit oculos suos stibio*; ma per dire il vero non le giovò (*Reg.* lib IV. cap. X.). Dioscoride lodò nello stibio la facoltà di guarire le ulceri degli occhi e di struggere con caustica azione le escrescenze carnose. Plinio (lib. XXXIII. cap. VI.) queste cose lasciò scritte intorno allo stibio: « Nelle miniere d'argento si trova una pietra di lucida e bianca spuma, ma non trasparente. Chi l'addomanda *stimmi*, chi *stibio*; alcuni la chiamano anche *alabastro* o *larbaso*. Ve n'ha di due specie, il maschio e la femmina. Ha virtù di astringere e di rinfrescare. Agisce principalmente sugli occhi, quindi alcuni l'appellano *platiottalmo*, cioè allargatrice degli occhi, perchè tra i belletti delle palpebre è veramente il solo che le dilati. Medica le flussioni e ulceri degli occhi stessi. » L'antimonio è un metallo bianco, rilucente, fragile, di tessitura lamellosa, che nelle miniere trovasi più sovente combinato collo zolfo, e misto con materie pietrose o terrose. Esso dà durezza ed elasticità ai metalli molli, ai quali viene collegato; il suo ossido, preparato in diverse maniere, è di grande uso nella medicina.

ANTINARRAZIONE (*rett.*). In rettorica è il preambolo alle cose che si vogliono narrare.

ANTINAULO (*antic.*). Mercede che pagavasi dai Romani ai nocchieri.

ANTINO (*scolt.*). Chiamasi *Antino di Belvedere* la statua rappresentante Antinoo, favorito di Adriano imperatore, il quale dopo la morte di lui ne fece seguire l'apoteosi. Molte eguali antiche statue si trovano in Roma, ma questa è la più bella, ed è considerata un capolavoro per le giuste sue proporzioni, ed un modello della più bella natura. Vedesi al Belvedere nel palazzo Vaticano.

ANTINOÈI (*erud.*). Sagrificii annui, e giuochi che celebravansi ogni cinque anni in onore di Antinoo di Bitinia, a Mantinea, città d'Arcadia, ove il favorito d'Adriano aveva un tempio.

ANTIOCHI (*erud.*). Una delle tribù degli Ateniesi.

ANTIOCHIA (*icon.*). Città della Siria, altre volte la terza del mondo conosciuta per la sua bellezza, per la vastità, per la popolazione. Fu fondata da Antioco e Seleuco Nicanore, sopra una collina vicino all'Oronte, ov' era un celebre bosco consacrato a Dafne, che servì a distinguerla dalle altre città che portavano lo stesso nome: chiamasi Antiochia presso Dafne. Nel museo *Pio Clementino* vedesi questa città personificata, vestita di lunga tunica e di ampio mantello, seduta sul Siltio o il Trapezonte, monti che dominano la città; la corona merlata è appoggiata sul suo velo e dietro il suo sfendone: tiene spighe nella mano destra, e appoggia l'altra sul macigno; è calzata di sandali. A' suoi piedi evvi il fiume Oronte, sotto la figura d'un uomo imberbe, che presenta solamente la metà del corpo. In una moneta degli Antiochii questa città è rappresentata nello stesso modo, ma senza velo; tiene un ramo nelle mani e si legge intorno ΕΠΙ ΟΥΑΡΟΙ ΑΝΤΙΟΧΕΩΝ (sotto il pretore Varo), *moneta degli Antiochii*; nel campo, SK (l'anno 26).

ANTIPALLAGE (*rett.*). Figura rettorica, che vale scambiamento permutazione, e dicesi de' casi.

ANTIPARASTASI (*rett.*). Figura rettorica, per mezzo di cui un accusato adduce ragioni per provare esser egli piuttosto degno di lode che di biasimo, supposto pur vero quanto gli viene imputato.

ANTIPARISTASI. V. ANTIPERISTASI.

ANTIPATIA (*icon.*) Cochin la figura con una donna, che cerca di evitare ciò che in generale eccita l'antipatia, siccome il sorcio, il rospo, il ragno, ecc.

ANTIPATO (*erud.*). Titolo onorifico, equivalente a proconsole, che davasi dagli imperatori d'Oriente ai principi ed illustri stranieri.

ANTIPERISTASI (*erud.*). Azione di due qualità contrarie, l'una delle quali accresce la forza dell'altra.

ANTIPILANI (*mil.*. Soldati romani, che mar-

ciavano innanzi a quelli che erano armati di una specie di giavellotto, o mezza picca, detta *pilum*.

ANTIPODI (*erud.* Parte anteriore delle sedie monacali e canonicali, ove posavansi i piedi.

ANTIPOFORA (*rett.*). Figura rettorica, chiamata dai Latini *subjectio*, e da noi *soggiungimento*, la quale ha luogo quando all'interrogazione soggiungiamo noi medesimi la risposta. Deriva da *anti* (contro), *ipso* (sotto), e *phero* (porto), cioè soggiunzione contro o alla interrogazione.

ANTIPORTA (*archit.*). Opera di fortificazione, innalzata avanti alla porta della città, o fortezza per difenderla viemaggiormente. Usavasi ne' secoli anteriori alla invenzione della polvere, ed era una parte importante della fortificazione delle terre.

ANTIPSICHI (*erud.*). Così sono indicati da alcuni que' generosi, che espongono la loro vita per quella degli altri.

ANTIPTOSI (*gramm.*) Figura grammaticale per cui si mette un caso invece d'un altro.

ANTIQUARIA (*arch.*). Così si denomina lo studio e la cognizione delle cose antiche. V. ARCHEOLOGIA.

ANTIQUARIO (*arch.*). Quegli che cerca e studia i monumenti dell'antichità, che si rese famigliari gli oggetti che ad essa appartengono, cioè medaglie, iscrizioni, statue, pitture, edificii, costumi, usi, governi, marina, tattica, religione, scrittura e lingua de' popoli antichi, suolsi denominare antiquario. I Romani davano il nome di *antiquarii* a quegli affettati e stucchevoli dicitori e scrittori che, teneri dei vetusti padri, t'incalmano nel discorso d'oggidì le frasi ed i disusati vocaboli di quattro secoli fa: così pure coloro che non riveriscono verun'altra autorità, non citano verun altro testo, che quelli dei contemporanei di Deucalione e di Pirra. Giovenale, nella sua VI satira, deride la saccenteria di qualche femminetta, che pure si compiaceva di questo bel vezzo:

Ignotosque mihi tenet antiquaria versus.

Dicevasi pure dai Latini *antiquario* il sopraintendente ai copisti dei vecchi libri, ai libri stessi, ed alla stanza in cui si custodivano. Di qua venne che queglino che erano periti degli antichi caratteri, e li trascrivevano, si chiamassero *antiquarii*. Il vocabolo suonava allora lo stesso che gli *archeografi* o *paleognosti* dei Greci. L'arte di ben leggere e trascrivere i codici si distinse in conseguenza col nome di *arte antiquaria*. Nelle principali città greche ed italiche alcune persone, assai benceistrutte de' patrii monumenti, erano incaricate di mostrarli al forestiero, riferendo in quali circostanze fossero stati eretti, a qual fine, e la vera significazione sì dell'insieme come delle singole parti che li componevano. Pausania ce li fece conoscere sotto il nome di *esegeti*, od interpreti; i Siciliani denominavanli *mistagogi*, od illustratori delle cose arcane. A questi antiquarii succedettero i *ciceroni*, i quali accorrono allo sportello delle vetture biancheggianti d'esotica polvere, tosto che si fermano nei principali alberghi delle nostre città. Non faremo confronto fra i tempi andati ed i presenti; ma certo è che questi nostri antiquarii non ignorano una sola delle tante panzane, cui la volgare credulità trasmette di figlio in figlio; che le infiorano con uno spropositato linguaggio; che le riferiscono con una prodigiosa serenità; che le vendono a contanti.

ANTIRE (*arch.*). Vesti dipinte ed ornate di fiori, che usavansi tanto dalle matrone, che dalle cortigiane ai tempi di Grecia e di Roma.

ANTISAGOGE (*rett.*). Figura rettorica che si fa quando da una cosa s'inferisce tutt' altro che pareva dovesse aspettarsi.

ANTISIGMA (*arch.*). Carattere composto di due sigma C, posti uno contro l'altro così ƆC, introdotto da Claudio Imp., il cui suono era più dolce di quello del *ps* o *bs* dei Latini. — Era pure un letto da tavola, fatto a semicircolo che, posto in faccia ad altro simile, racchiudeva in un intero cerchio una tavola rotonda.

ANTISPASTO (*poes.*). Piede di verso, che costa di quattro sillabe, cioè di due lunghe fra due brevi, ovvero di un *giambo*, o d'un *coreo*, o *trocheo*. È detto *antispasto* perchè passa da una breve ad una lunga, e poi a rovescio da una lunga ad una breve.

ANTISTASI (*rett.*). Figura rettorica che fassi quando l'imputato, confessando d'aver fatto ciò di cui è accusato, dimostra che da questo suo preteso delitto risultò invece un maggior vantaggio.

ANTISTECO (*gramm.*). È una figura di parole, con cui una lettera si pone per un' altra, come *olli* per *illi*, *upilio* per *opilio*, ecc.

ANTISTREFO (*erud.*). Viziosa proposizione, che può agevolmente rivolgersi contro il suo autore.

ANTISTROFE (*poes.*). Parola che deriva dal greco e significa *volgimento in contrario*: termine della poesia greca, relativo ai canti che facevano due compagnie di cori entrando nel tempio, od anche nelle opere drammatiche, uno dei quali volgendosi a destra cantava una stanza che dicevasi *strofe*, e l'altro a sinistra rispondeva con un'altra, detta perciò *antistrofe*. Presso i grammatici chiamasi *antistrofe* quella trasposizione di lettere, che altramente dicesi *anagramma* (v-q-n.). Presso i rettorici è quella ripetizione, per cui si terminano più membri colla stessa voce.

ANTITEI (*erud.*). Genii malefici, al dire di Arnobio, che venivano invocati dai maghi, e che non erano atti se non che a far male e ad ingannare gli uomini con illusioni.

ANTITESI (*rett.*). Parola derivata dal greco ἀντίθεσις (contro-posizione), ed è una forma di stile o, se vuolsi meglio, una figura rettorica per cui l'oratore oppone, nello stesso periodo, parole a parole, o concetti a concetti, i quali siano di significato contrario. Il contrasto fa sempre che i contrapposti oggetti si diano scambievolmente maggiore risalto, e perciò l'antitesi può in molte occasioni utilmente adoperarsi per dar forza all' effetto che vuolsi produrre. Difatti noi vediamo che le cose contrarie, quando sono poste al confronto, con maggior chiarezza si ravvisano: siccome i colori vivi risaltano dippiù in forza degli ombreggiamenti nelle pitture. L' antitesi adunque, saggiamente adoperata, può riuscire di gran vantaggio allo scrittore, poichè molti pensieri, che per se stessi produrrebbero pochissimo effetto, in forza del contrasto fra loro sono messi in piena luce, e cagionano nel lettore o nell'uditore un vivo piacere. Ma bisogna ben guardarsi dal farne un uso inconsiderato; la moltiplicità delle antitesi, specialmente quando l'opposizione delle parole sia troppo ricercata, produce un ammasso di falsa luce, una stancante monotonia, un continuo e penoso sforzo per togliersi dal semplice naturale; e lo stile diviene affettato, stentato, nojoso. Per troppo e per falso uso di questa figura assai spesso e meritamente fu censurato Seneca fra gli scrittori latini, il cav. Marino fra i nostri italiani, qualche volta il gran Corneille fra i francesi: e dall'esagerato e pazzo culto all'antitesi deriva il giusto biasimo all'odierna letteratura, specialmente francese, la quale sembra credere non si possa spiegare l'universo, nell'infinita complicazione degli enti varii ed innumerevoli, se non che per mezzo d'*antitesi*,

e che questa sia il gran secreto della forza creativa dell'ingegno. L' andamento delle antitesi deb-b'essere vivo ; la espressione breve e precisa ; il concetto rapido e penetrante. È *antitesi di parole* la seguente del Lolli nell' orazione a Paolo III : « E così finalmente la temerità alla ragione, la bugia alla verità , le tenebre alla luce daran luogo. » Havvi *antitesi di concetti* in questi versi del Petrarca :

Veggio senz'occhi, e non ho lingua e grido ,
E bramo di perir , e chieggo aita ,
Ed ho in odio me stesso , ed amo altrui ,
Pascomi di dolor , piangendo rido , ecc.

ANTITETARIO (*erud.*). Chi all'accusa addossatagli risponde con altra accusa ; volgarmente dicesi *recriminazione*..

ANTITETO (*rett.*). Figura rettorica , che importa : voce opposta ad altra voce contraria.

ANTITOPEJA (*rett.*). È una figura rettorica per la quale si dà rappresentanza di persona in un luogo , quando propriamente è in un altro.

ANTIVANGUARDIA (*mil.*). Vocabolo usato dal Montecuccoli per significare le grosse partite di cavalleggieri , che precedono , come esploratori , la vanguardia stessa dell'esercito.

ANTLIA (*tecn.*). Parola che deriva dal greco *antlion* (vaso con si attigne) , e serve ad indicare uno strumento idraulico comune in Italia ed in Germania , detto comunemente *tromba da attignere o cavar acqua* , con cui l'acqua dalle profonde cavità o pozzi vien tratta su , da nessun vaso contenuta, ma spontaneamente salendo per la forza dello stantuffo dal mezzo dello strumento inclinato verso la superficie dell'acqua , ed indi con impeto attratto e sollevato ; il qual moto vien seguito dall'acqua che sorge sopra la superficie persino che cessi il moto dello stantuffo.

ANTOBELO (*erud.*). Deità sconosciuta della Spagna , forse il Belo degli Orientali , che stabilirono colonie in Ispagna.

ANTOCHE (*archit.*). Questa voce esprime la coerenza o scambievole nodo di due che si ajutan l'un l'altro. Dagli scrittori d'architettura si adopera per indicare negli edificii le chiavi di ferro , o fascie opposte agli angoli , le quali uniscono e consolidano due convenienti pareti. Tali sono i lunghi stipiti che sotto le volte e gli archi sogliönsi per lo più collocare da un angolo all'altro , col capo quinci e quindi fitto nelle pareti , e ben raffermati con catenacci , acciocchè la fabbrica sia consistente e facilmente non ceda ai tremuoti ed alle scosse violente. Comunemente si dà a queste chiavi il nome di *catene*.

ANTOGRAFIA (*erud.*). Dal greco *anthos* (fiore) e *grapho* (descrivere) , e significa espressione dei proprii pensieri per mezzo de' fiori ; quasi scrittura col mezzo de' fiori. Se ne valgono assai di frequente le signore , le quali col mezzo de' loro mazzetti di fiori fanno sapere a chi vogliono ciò che loro sta a cuore anche in mezzo alla folla delle pubbliche feste , o dai palchetti de' notturni teatri.

ANTOLOGIA (*lett.*). Questa parola , composta da ἄνθος e λόγος, significa *discorso o raccolta di fiori;* e figuratamente *collezione dei migliori brani, così in verso come in prosa.* La prima antologia fu opera di Meleagro di Gadara in Celisiria , contemporaneo , o fiorito poco tempo dopo di Antipatro, il quale visse circa un secolo innanzi G. C. Egli la intitolò Στέφανος (corona) , perchè conteneva una scelta dei migliori componimenti di 46 poeti, disposti con ordine alfabetico secondo la prima lettera di ciascuno. Questa collezione andò smarrita. La seconda antologia è del secolo in cui nacque G. C. Filippo di Tessalonica, che visse sotto Tiberio, fu quegli che la pubblicò dopo avere scelto non solo dalle opere de'poeti anteriori a Meleagro, ma da quelli altresì vissuti dopo di lui. Sembra che anche in questa nuova antologia gli epigrammi fossero disposti nel medesimo ordine adottato da Meleagro ; ma essa pure ebbe lo stesso destino dell'altra. La terza antologia da noi conosciuta, più estesa delle due antecedenti, da quanto n'è dato di giudicare, fu compilata da Agatia di Mirina, storico e poeta sul finire del sesto secolo. Egli la denominò Κύκλος (cerchio) , ed era divisa in sette libri, secondo l' ordine delle materie. Il primo conteneva gli epigrammi oblatorii (ἀναθηματικά), cioè le iscrizioni scolpite sulle offerte deposte ne'templi, od in altri luoghi sacri : il secondo le descrizioni di paesi, di statue, di quadri e d'altri oggetti d'arte: il terzo gli epitaffii; il quarto gli epigrammi che avevano relazione ad avvenimenti della vita; il quinto i versi satirici; il sesto i poemi erotici; il settimo i componimenti bacchici e i canti convivali. Siffatta distribuzione dell' antologia di Agatia non sarebbe fino a noi pervenuta, essendosi smarrita la raccolta che conteneva i poeti dei cinque o sei secoli dopo G. C., se Costantino Cefala non ci avesse conservato la prefazione di Agatia in 103 esametri. Il suddetto C. Cefala, letterato sconosciuto degli ultimi anni del nono, o più presto del decimo secolo, compilò una quarta antologia, formata dalle tre prime, e dai poeti posteriori ad Agatia, e la divise per ordine di materie , in 15 sezioni , che sono: 1. epigrammi cristiani; 2. il poema di Cristodoro; 3. 19 epigrammi, che servirono d' iscrizioni a bassi-rilievi posti in un tempio, eretto in Cinzico da Attalo ed Eumene per onorare la loro madre Apollonide; 4. le prefazioni dei tre antecedenti compilatori delle antologie; 5. gli epigrammi erotici di diversi autori; 6. gli oblatorii; 7. i sepolcrali o gli epitaffii; 8. una scelta degli epigrammi di S. Gregorio Nazianzeno; 9. i dimostrativi, cioè quelli in cui il poeta vuol significare qualche idea filosofica, o far pompa di spirito; 10. i morali o esortatorii; 11. quelli intorno ai piaceri della mensa, congiuntamente ai satirici; 12. la raccolta di Stratone, intitolata *Musa de'fanciulli;* 13. epigrammi di diversi metri ; 14. i problemi aritmetici, gli enigmi e gli oracoli, o, come porta il manoscritto, miscellanea di aritmetica e di grifi ; 15. miscellanee. Questa sezione contiene il Poema di Giovanni da Gaza; la *Siringa* di Teocrito; *l'Accetta* di Simmia ; le *Ali d'amore* d' un anonimo ; *l'Altare* di Dosiade; il *Nido della rondinella* , il cui autore è appellato Bizantino Rodio, soggiungendo uno scolio, che spetta a Dosiade o a Simmia, essendochè l' uno e l' altro erano di Rodi. Vi si trovano infine varii epigrammi. Ciò che è degno di osservazione si è che, tranne qualche epigramma compreso negli oblatorii, non ve n'ha alcuno nell' antologia di Cefala che si riferisca alle arti; la qual cosa ne fa ragionevolmente sospettare che manchi un'intera sezione nell'unico manoscritto di questa antologia, sfuggito alle ingiurie del tempo. Alla fine un monaco del secolo XIV, Massimo Planude, fece un estratto dell'antologia del Cefala, e distribuì i componimenti da lui scelti in 7 libri: questa scelta è più pura di quella di Stratone. Andremmo troppo per le lunghe se volessimo indicare tutte le edizioni che si sono fatte dell' antologia greca ; ci limitiamo pertanto a ricordare che quella che formò veramente epoca nella storia della critica letteraria fu l' *Analecta veterum poetarum graecorum, editore Rich. Fr. Ph. Brunck, Argentorati*, 1772-76, vol. 3 in 8.° ; e che quegli a cui

veramente l'antologia greca va di molto debitrice a Federico Jacops, che dal 1794 al 1795 diede in luce la sua *Anthologia greca, sive poetarum græcorum lusus*, *ex recensione Brunckii*, *Lipsiæ*, vol. 5. in 8.°, e che pubblicò a Lipsia, dal 1798 al 1814, in 8 vol in 8.°, le sue *Animadversiones in epigrammata Anthologiæ græcæ secundum ordinem analectorum Brunckii.* Di quanto hanno fatto gli Italiani, dandoci tradotta or l'una or l'altra parte della greca antologia, ricorderemo solo la versione in versi sciolti, lavorata sul testo del Brunck, da Gaetano Carcano e Pasquale, pub. in Napoli, in 4 tomi di vol. 5 in 4.º, 1788-94. Anche Fr. Negri tradusse 190 epigrammi, dei quali 28 pub. a Venezia nel 1831. Dalle antologie antiche passando alle moderne, e principalmente all'uso fattone, diremo che si sono destinate a contenere scelti brani di buoni autori, sì antichi che moderni, sì in verso che in prosa. Crediamo che ogni nazione, in cui fioriscono gli studii, ne conti un buon numero. La differenza poi consiste in ciò che le antiche contenevano soltanto versi, e per lo più del genere epigrammatico, e la scelta cadeva sopra poeti posteriori ai bei secoli della letteratura greca, mentre le moderne abbracciano per lo più poesie di varii generi, tanto antiche quanto moderne, e di autori riputati, se non tutti classici, almeno nella massima parte. Ciò poi che aveano di comune cotali antologie si è, che la scelta ha' sempre dipenduto dal gusto particolare del raccoglitore. La fama goduta dalle antologie antiche non l'hanno per fermo le moderne, e perchè le prime ci conservarono componimenti di molti autori, dei quali null'altro è fino a noi pervenuto, e che senz' esse ci sarebbero affatto sconosciuti; e perchè portano l'impronta della veneranda antichità; e perchè ci porgono inoltre un'idea di ciò che era lo spirito greco. Le antologie moderne, quali per una, quali per altra ragione, hanno finora goduto d'una ristretta e passeggera celebrità, poichè il gusto essendo individuale, non si è trovato ancora chi abbia saputo dare in luce un'antologia che appagasse il desiderio e il bisogno dell'universale.

ANTONIANI (*erud.*). Giuochi celebrati dall'antica Roma in onore degli Antonini.

ANTONIMIA (*rett.*). Opposizione di nomi, di parole, che non si possono assieme conciliare: specie di antitesi (v-q-n.).

ANTONINA (acqua). V. AQUARIO.

ANTONINA (colonna) (*antic.* e *archit.*). Uno dei più rispettabili monumenti di Roma antica, eretto da Marco Aurelio ad Antonino Pio, suo suocero. Ma siccome Antonino non aveva fatto grandi imprese militari, vi furono perciò incisi i fasti di Marco Aurelio, vincitore de' Parti e de' Germani. Questo monumento trionfale è alto 140 piedi: la colonna ha 91 piedi d'altezza, il basamento 25; il resto è al disopra, dove Sisto V nel ristaurarla vi fece erigere la statua di S. Paolo. Il diametro della colonna è di 11 piedi: la sua proporzione è coriatia poichè ha quasi 10 diametri d' altezza; ma le forme del capitello e della base sono doriche: dal collarino, intagliato d'ovoli del capitello, discendono scanalature che terminano subito, come si osserva nelle colonne del tempio di Segeste. Il basamento non ha più gli ornati che avea di vittorie, di trofei, di festoni. La colonna è tutta d'un bel marmo bianco, circondata esteriormente di bassi rilievi che formano 27 spirali intorno al fusto: internamente è una scala di 190 gradini. Il fusto della colonna è formato da 19 massi di marmo, e nel massiccio di ciascun masso è intagliata la scala, che riceve lume da 40 finestrine, ossia feritoie. La proporzione generale e l'insieme della colonna Antonina ha qualche cosa di più alto e di più svelto della colonna Traiana; ma la sua scultura vi è più rilevata; è confusa, pesante, inesattamente ideata ed eseguita. Si vede che è una imitazione della Traiana, ed ogni imitazione resta inferiore all'originale. Senza un tale confronto ella è però un gran monumento. Le sculture delle due suddette colonne sono impresse da Santi Bartoli. — *Colonna Antonina* fu anche una colonna di granito egizio, tutta d'un pezzo, alta 45 piedi, del diametro di 5 piedi, 8 pollici. L'ingiuria del tempo rovesciò questa colonna, la ruppe in più pezzi, e la rintanò in un cortile, accanto al palazzo di Monte Citorio. Papa Lambertini pensò di rimetterla in piedi, e a quest'oggetto fece erigere innanzi ad esso palazzo il piedestallo del suddetto monumento. Non v' è piedestallo più bello di questo. L'Aquila lo ha inciso in 5 fogli. In un lato ha la bella iscrizione: *Divo Antonino Augusto Pio Antoninus Augustus et Verus Augustus filii.* In un altro lato sono battaglie in basso rilievo. Nel terzo è l'apoteosi d'Antonino e Faustina, portati sull'ale d'un genio, tenendo in mano un globo con un serpente; ed a' suoi piedi è l'immortalità col simbolo di un obelisco. Nel quarto lato è Roma sedente, che ha alla destra un elmo, in cui è rappresentata la lupa con Romolo e Remo. Questo superbo piedestallo è stato (verso la fine del secolo scorso) sbarbicato da Monte Citorio e trasportato nel museo Vaticano. La colonna poi è stata interamente distrutta per rappezzare altri marmi. Evviva! *Sic itur ad astra!*

ANTONOMASIA (*rett.*). Voce che deriva dal greco ἀντι (invece) e ονομασια (nominazione); ed è una figura rettorica per mezzo della quale, invece del nome proprio d'una persona, si adopera qualche suo appellativo, desunto da qualche circostanza che gli appartiene da vicino, o che lo distingue per eccellenza. I Latini diedero a questa figura il nome di *pronominatio.* I retori distinguono sei specie d'antonomasia. 1. Quando usiamo dei patronimici (cioè dei nomi fatti da quelli del padre o d'altri ascendenti) invece che del nome proprio di colui, del quale intendiamo parlare. Orazio, nell'epistola 2.ª del lib. I, ove dice:

. . . . . . *Nestor componere lites*
Inter PELIDEM *festinat et inter* ATRIDEM

usa d'antonomasia per indicare Achille, figliuolo di Peleo, ed Agamennone figliuolo di Atreo. 2. Quando accenniamo la patria d'un tale, in luogo di dirne il nome. Intendesi, p. e., Venere dicendo *Citerea*, Apollo dicendo *Delio;* poichè in Citera ed in Delo, secondo la greca mitologia, ebbero i loro natali que'numi. Petrarca, volendo accennare ad Annibale, cantò:

Vidi oltre un rivo il Cartaginese.

3. Quando ci serviamo di un aggiunto invece che del nome proprio: così, dicendo l'*astuto*, s'intende Ulisse; il *grande* (parlando de'nostri tempi), Napoleone I. 4. Quando poniamo per nome proprio quello dell'arte, della dignità o dell'ufficio d'alcuno. Per esempio, s'intende Omero, Virgilio, Dante, dicendo il *poeta*; Aristotile, dicendo il *filosofo*, ecc. Petrarca, cantando d'Archimede, disse:

Vidi dipinto il nobil GEOMETRA:

e Foscolo accennò a Dante con questi versi:

E tu prima, Firenze, udivi il canto
Che allegrò l'ira al GHIBELLIN *fuggiasco.*

5. Quando ci valiamo d' un nome proprio invece che d' un appellativo; come allorchè in luogo di dire ad un tale che è assai ricco gli si dice che è un *Creso.* 6. Finalmente quando si nomina

qualche popolo o nazione per indicare alcuno che abbia in massimo grado qualche vizio, specialmente osservato in quella nazione o in quel popolo: così invece d'indicare col suo proprio nome un bugiardo, gli si dice il *Cretense;* un mancator di fede, il *Cartaginese*, ecc. Questa parola si usa pure in forma d'avverbio e dicesi: *per antonomasia*, onde significare che il nome di cui si parla non è il vero, ma che si adopera in forza della figura detta *antonomasia*.

ANTOTIDE (*antic.*). Specie di fasciatura delle orecchie, usata dagli atleti quando accingevansi al certame.

ANTRON (*Corace* o *Coracio*) (*antic.*). Plutarco esaminando perchè alle porte di tutti i templi di Diana si attaccassero corna di cervo, ed al solo tempio del monte Aventino corna di bue, sospetta che sia per conservare la memoria d'un antico fatto, accaduto sotto il regno di Servio Tullio. Nel paese dei Sabini, un uomo chiamato Antron Corace, aveva la più bella vacca di tutto il paese: un indovino gli predisse che colui che la sagrificasse a Diana sul monte Aventino assicurerebbe alla sua città l'impero di tutta l'Italia. Antron recossi a Roma per fare questo sagrificio; ma avendo un domestico del re Servio istruito il suo signore di questa profezia, questi ne informò il pontefice, il quale per ingannare il Sabino gli disse che prima di sagrificare era d'uopo s'andasse a lavare nel Tevere: Corace prestò fede al pontefice e, mentre ei si bagnava, il re fece immolare la vacca, attaccò le sue corna alla porta del tempio ed ebbe tutti gli onori del sagrificio.

ANTROPE (*erud.*). Conviti di soli uomini, con assoluta esclusione di donne.

ANTROPOGRAFO (*inven.*). Ritrattista, cioè pittore d'uomini. — È pure il nome d'una sorta di telegrafo semplicissimo, inventato nel 1810 dall'inglese James Spratt, in cui il corpo dell'uomo serve di macchina telegrafica, e le sue diverse posizioni col sussidio d'un fazzoletto di bianca tela costituiscono i segni.

ANTROPOLATRIA. *Culto divino reso agli uomini* (*erud.*). Quantunque l'uomo sia per eccellenza di condizione locato dalla natura primo fra gli esseri, pure egli ebbe spesso vaghezza e, a meglio dire, frenesia di estimare più di sè stesso le minori cose, e abrutire la sua dignità sotto la insensata materia. Gli annali della nostra specie testimoniano anche di troppo questa inclinazione umiliante. Da ciò intravenne che, quando obbliossi il Fattor primo dell'universo, e la necessità s'intese di sostituirgli la idea d'una superiore potenza, l'uomo dimenticò affatto quella divina favilla, che per la forza del pensiero lo fa padrone degli elementi, e rintracciò fuori di sè un oggetto per le sue adorazioni. Le prime divinità furono gli astri. I Caldei, popolo più antico, o prossimo ai più antichi, maravigliando della bellezza e dell'ordine de'cieli, sognarono la milizia degli astri, e dalla Caldea se ne diffuse pel nostro continente l'adorazione. Gli antichi Greci adottarono in divinità essi pure il cielo, il tempo o i vani che il cielo comprende. Capriccio o ragione derogò a questo primo culto, e introdusse quello del bene e del male essenziale. Queste nuove divinità investivano gli esseri, e ne cagionavano gli utili, o dannosi effetti. A queste successero le divinità che nascevano ne' campi, che pasceano ne'boschi, che turbavano l'aria e 'l mare; quindi ogni cosa entrò nel concilio de'numi. Questa superstizione mosse dal confondere che si fece l'essere ossesso colla potenza che lo invasava. Finalmente comparve sugli altari anche l'uomo: ma questo non incontrò che assai tardi. Per farne l'apoteosi (lasciamo l'adulazione, frutto della perduta libertà) era d'uopo una mezzana coltura, che tenesse dietro ad una immaginosa barbarie, credula, prona al meraviglioso, non corretta da saggezza, riboccante di strane novelle. Allora, straordinarie imprese, astuzia di mente, vigor delle membra, prontezza di lingua, spirito d'invenzione, grandi virtù, delitti grandi, l'amore, il timore, vengono suscitando la rozza fantasia, e a sedurre la ragione imperita co'simulacri di verità. Ecco il tempo della impostura e de'semidei. Le storie de'figli sono congiunte con quelle de'padri: ecco gli dèi di umane forme e d'umani appetiti. La somiglianza de' nomi servì d'argomento dimostrativo: e perchè un eroe o il padre suo, vero o supposto, appellavasi come un'antica divinità, l'eroe fu prole d'un nume, e il genitore un dio. Fatto erasi il primo passo, e i fondatori delle città, gli inventori delle arti si aggregarono al coro celeste. L'età de'numi in Grecia fu d'appresso alle iliache vicende, e quella fu l'ora del suo incivilimento. I principi Urano, Chrono, Giove, per la somiglianza de'nomi, tennero il luogo del cielo, del tempo, dell'aria: e questa è la ragione che spesso ne' mitologi si confusero insieme. La China non era antropolatra ne'suoi principii; colla straniera dottrina, recatavi da Fo, corruppe la sua antica credenza, e allora, divinizzati gli uomini, il creatore dell'universo divenne il padre de'numi. I popoli barbari o totalmente selvaggi, travisata la nozione di Dio, si attennero all'adorazione degli astri, o i beni e i mali realizzando prestarono culto a'fetisci, o gli strumenti del piacere collocarono sugli altari. Presso ogni popolo per altro vi è una traccia di antropolatria; ed è il sagrificio che fassi alle ombre dei morti: ma questo non è che un inveterato disonore dell'uomo, poichè le anime umane superstiti a'corpi, quantunque di persone care ed amate, si ebbero sempre in soggetto di terrore e di alto spavento, si riputarono malefiche essenze, preste a dannificare i viventi, avide anche del nostro sangue. Ond'è che la venerazione de'mani, anzichè essere argomento di religione, fu in ogni età, presso gl'idolatri, subbietto di aborrimento.

ANTROPOMANZIA (*divin.*). Divinazione che si fa coll'esame delle viscere d'uomini o di donne sventrate: questo terribile uso vigeva ne'tempi antichissimi. Erodoto dice che Menelao, trattenuto in Egitto da venti contrarii, sagrificò alla sua barbara curiosità due fanciulli del paese, e cercò di sapere i suoi destini esaminandone le viscere. Eliogabalo praticava questa divinazione, ed anche l'imperatore Giuliano, al dire di Cedreno, di Teodoreto e di Gregorio Nazianzeno. Si dilettò pure di questa costumanza un certo Polleziano, come narra Ammiano, ed anche le donne scitiche, dette *alrune* od *albe*, le quali pretendevano conoscere la scienza de'futuri. V. ALRUNE. Posteriormente i popoli della Tartaria e dell'antica Lusitania riceverono questa scellerata maniera di predire. Di ciò parlando del Rio, nelle sue *disquisizioni magiche*, reputa fanatici gli Ebrei, che sagrificavano i ragazzi in onore di Molock nella valle di Tofet.

ANTROPOMORFIDI (*erud.*). Specie di agate, in cui veggonsi figure umane; ed anche una sorta di crostaceo, petrificato o fossile, che trovasi in Inghilterra, e che presenta da una parte la faccia dell'uomo.

ANTRUSTIONE (*erud.*). Così chiamavasi nelle leggi feudali francesi il vassallo, o fedele del re.

ANTUGLIARE (*marin.*). I marinai usano di questa voce per significare l'unione dell'estremità di

di due corde, intralciando i loro cordoni in modo che sembrino una corda sola.

ANTUSA (*erud.*). Uno dei nomi dell'antica Bisanzio, quasi *Florenza* o *Flora*, allusivo all'amenità della sua situazione. Dopo Costantino ebbe anche i nomi di *Nuova* o *Costantinopolitana Roma*.

ANUBI (*arch.*). Credevamo un tempo che i Greci, gente curiosa e sagacissima, viaggiando 25 secoli fa per le città dell'Egitto, onde farvi acquisto di reali ed utili cognizioni, avessero pur potuto qualche cosa imparare. Quando il nostro pensiero, risalendo agli antichi figli di Misraim, meditava sui prodigiosi monumenti che ne lasciavano della loro grandezza e sul terribile vortice delle rivoluzioni dal quale assorti disparvero, c'era pur di consolazione l'idea, che i greci scrittori ce ne avessero conservate almen le memorie. Ma, con buona pace d'Erodoto, di Diodoro, di Plutarco, di tutti gli altri che ci tramandarono notizie sull'Egitto, l'età nostra scoperse che quella consolazione si fondava sopra un falso supposto e che i Greci sul Nilo travidero e trasentirono, o lasciaronsi goffamente ingannare. Anzi fu detto e scritto e stampato, che le pagine loro relative all' Egitto possono senza alcun danno della storia stringersi tutte in un fascio e vendersi a libbra, preziosa merce per chi sa farne camicie al pepe ed alle acciughe! Sia pur così, chè noi non vogliamo dispiacere ai vivi difendendo la causa dei morti; ma dovendo ora parlare d' Anubi, non ultimo fra gli iddii dell'Egitto, crediamo che pur convenga ripetere ciò che ne dissero i Greci prima di riferire quello che ne pensano i moderni; dai quali siccome brameremmo lumi maggiori, così ci permetteremo di proporre alcuni dubbii. Un muso di cane, innestato sulle spalle di una figura umana, ecco l'egizio Anubi. La prima idea e la più semplice, che si presenta alla mente di chi contempla questa biforme divinità, è che il quadrupede, fedele guardia dell'uomo, sia stato consacrato ad Anubi, come lo furono altri animali ad altri dèi; che in seguito l'animale sia divenuto simbolo della divinità; finalmente che, per distinguere il cane puramente bestia dal cane puramente Dio, siasi fatto l'accoppiamento del corpo umano e della testa canina. Anubi nella teogonia egiziana debbe la vita ad un equivoco. Osiride tornava a casa una sera, dopo le gravi cure del suo celeste ministerio, tutto trasognato e balordo; tanto è vero che sbagliò strada ed abitazione, innoltrando in quella di sua sorella Nephtys, la moglie del formidabile Tifone: ned ivi risensò, ma trattenendosi con Nephtys, ch'egli prese per Iside, le prodigò tutte quelle affettuose dimostrazioni, che avrebbe dovuto soltanto alla propria consorte. Da questa involontaria unione nacque Anubi, cui la madre, temendo le gelose furie dell'iracondo marito, in una remotissima e deserta spiaggia abbandonò. Ma la buona Iside, avendo scoperto l'errore alla corona di Meliloto, che Osiride s' era dimenticata presso di Nephtys, e non dubitando dei divisamenti di questa, mosse in traccia del neonato, aitata dal sagace istinto de' fedeli suoi cani, il rinvenne, il raccolse e lo crebbe con uguale tenerezza come se stato fosse suo figlio. Anubi adulto rimeritò la sua generosa benefattrice con rispetto ed amore inviolabile, seguendola in ogni luogo, vegliando a guardia di lei e prestandole invitta difesa. Come guardiano dei grandi iddii fu perciò rappresentato Anubi con testa di cane. Dobbiamo questa storiella a Plutarco il quale, nel suo libro intorno ad Iside ed Osiride, ci conservò molte preziose notizie sul sistema teogonico degli antichi Egiziani, frammiste a molte puerilità, ch'egli sembra avere raccolte a bella posta per pascere la devozione della superstiziosa Clea, cui la dedicò. Diodoro di Sicilia introduce nella storia d'Anubi qualche varietà: egli dipinge Osiride che marcia alla conquista del mondo, seguito da due suoi figli Anubi e Macédo, battaglieri valorosissimi. Allorchè Osiride, tornando dalle sue gloriose spedizioni, cadde nelle insidie di Tifone, che lo spense e ne disperse le stracciate membra per tutto l'Egitto, Anubi prestò l'opera sua alla sconsolata Iside, che ricercava quelle lacrimate reliquie, prese cura d'inbalsamarle, e colla sua madre d'adozione divise il doloroso ufficio di rendere loro gli onori supremi. Questa parte di mito può dare conto dell'intervento d'Anubi nella preparazione delle mummie e nel viaggio che fanno l'anime per l'altro mondo. Del resto i Greci concordemente interpretarono le sembianze canine d' Anubi colla inviolabile affezione da lui serbata a suo padre ed alla consorte di suo padre. Quindi Proclo, presso Platone, chiamò Anubi il guardiano d'Osiride, e di là venne l'uso di collocarne i tempietti innanzi ai sacrarii d'Iside e del suo sposo, e di farne precedere il simulacro a quello d'Iside nelle pubbliche processioni. Apulejo che una ne vide a Cenchrea, si esprime così: « Si avviano gli dèi, giacchè loro garba servirsi dei piedi degli uomini che li portano. Primo comparisce colui che ha terribile muso di cane: esso precede gli dèi superiori e gl'inferiori, ora nero ora dorato : porta un caduceo nella sinistra e un ramo di verdeggiante palma nella destra. (*Metam.* lib. II.). » L' oro (*anub*, nella lingua copta, significa oro, ed *annub*, dorato), mentovato da Apulejo si accorda con quanto affermò d' Anubi Luciano (*in Jove Tragœdo*), scrivendo che la immagine d' Anubi soleva farsi d'oro massiccio ed estremamente pesante. Anzi sappiamo da Plinio che, per rappresentare Anubi, bastava il solo colore dell'oro, e che gli Egiziani di quel metallo tingevano i loro vasi unicamente per vedere in essi ed onorare il figliuolo d'Osiride. *Tingit et Egyptus argentum ut in vasis Anubim suum spectet, pingitque non cælat argentum.* Vedemmo una relazione fra i defunti ed Anubi : eccone un'altra fra lo stesso dio e le ricchezze. Riferivasi anche Anubi, secondo Plutarco, ad un' apparenza celeste. Il cerchio, dic'egli, che separa i due emisferi, ed orizzonte si appella, propriamente addomandasi Anubi. È rappresentato colla testa d'un cane, perchè questo animale fa buon uso degli occhi suoi sì di giorno come di notte. Il colore giallo dell' oro ed il nero alternatamente gli convengono, perchè schiude le porte del cielo al dio della luce, ed alla dêa delle tenebre, e precede così gli altri dèi superiori ed inferiori. Gli Egiziani celebrarono con sontuose feste il culto d'Anubi principalmente nella città che i Greci denominarono Cinopoli, situata nell'Eptanomide. Strabone, che aveva viaggiato in quel paese, aggiunse che il dio vi divideva gli omaggi cogli altri cani, cui si approntavano quotidianamente copiose e squisite imbandigioni. Allorchè uno ne moriva, tutti gli abitanti della casa ove avea stanza piangevanlo amarissimamente, e tagliavansi in segno di lutto sopracigli e capelli. Plutarco ci conservò la memoria di una guerra crudele tra gli abitanti di Cinopoli e quelli d' Oxirinco a cagione di un cane, che questi ultimi uccisero. In generale poi Anubi adoravasi dovunque erano in pregio Osiride ed Iside; lo che fece dire a Giovenale:

Oppida tota canem venerantur.

I Romani, poco scrupolosi in fatto di religione, introdussero nella loro città il culto dell'egizio Anubi coi relativi misteri. Gl'iniziati coprivansi con una maschera di cane. Volusio nella proscrizione trium-

virale deluse per essa la crudeltà de'suoi assassini. Quel forsennato di Commodo diede lustro al dio cane del Nilo, e divertivasi a portarne egli stesso per le strade di Roma l'immagine dorata. Tutto questo d'Anubi ci tramandarono i Greci. Sentiamo adesso i moderni francesi Champollion, Jomard, Dulaurier e tutti gli altri champollionisti. Anubi comparisce sempre sui monumenti mortuarii dell' antico Egitto, e vi figura come una delle più importanti divinità dell'Amente (v-q-n.); il suo simbolo è chakal, che presta il suo muso ad una persona umana; le cui carni sono nere; Anubi presiedeva all'imbalsamatura. Il rituale funerario, quella grande mistica composizione che contiene le vicende dell'anima dopo la morte, e le preghiere ch'essa indirizza alle dêità dell'Amente per esserne favorevolmente accolta, ci mostra Anubi ora sopraintendente all' imbalsamatura della mummia, ora in atto di ricevere l'omaggio del defunto, prosteso a'suoi piedi, che gli offre in dono un ramoscello di loto. Ma la scena la più rimarcabile è quella della psicostasia, dove Anubi, Licocefalo (con testa di lupo), insieme al dio Fre Jeracocefalo (con testa di sparviero) dirige la bilancia. Sopra uno de' piattellini v' ha la piuma dello struzzolo, simbolo caratteristico delle buone azioni; posa sull'altro un vaso, emblema del cuore umano e di tutte le malnate passioni che lo tiranneggiano: egli è a questo piattellino che volge Anubi particolarmente la sua attenzione. Avanzando si scorge Thot, Erme ieracocefalo, che scrive sopra d'una tavoletta il risultamento della vita, mentre il supremo giudice Osiride, assiso sul suo trono, pronuncia il giudicio. Rimarcansi presso di Osiride quattro personaggi, ritti sopra un fiore di loto, tutti col corpo umano, ma con diverse teste, chè l'uno l'ha d'uomo, l'altro di sparviero, il terzo di cane, il quarto di chakal. Quest'ultima è detta da Champollion *Kebhsniv*, vocabolo che, chi giungesse ad intenderlo bene, vi scoprirebbe senza dubbio qualche cosa di diabolico. Sugl' infiniti monumenti, che vengono d' Egitto ad arricchire i gabinetti d' Europa, questa tetrade sovente ripetesi ed è sempre inseparabile. Come divinità cosmica, Anubi era simboleggiato da due chakal, guardiani dei due emisferi e dei due tropici. La chiave, appesa al suo collo, indica ch'egli dava l'accesso nell'una e nell'altra delle due regioni, della luce e delle tenebre. Perciò Anubi fu detto anche Psicopompo, ed assomigliato, ma fuori di qualunque ragionevolezza, all' Ermete o Mercurio dei Greci, del quale nel sistema egizio il vero rappresentante è Thot. Fu per errore, e tutti adesso ne convengono, che i Greci attribuirono ad Anubi la testa di cane, mentre una più attenta osservazione avrebbe dovuto far loro conoscere quella dello chakal, lupo comune nei deserti dell' Egitto e dell'Arabia. Riverivasi Anubi con culto speciale in una città, di cui i Greci voltarono il nome nazionale in quello (s'intende già sempre per errore) di Cinopoli. Sono queste intorno all' egizio Anubi le opinioni de'moderni francesi. Qui sia concesso interrogare: è egli verosimile che i Greci prendessero per una testa di cane quella che era testa di lupo, non si trattando già per essi d'indovinare un monumento male dipinto o male scolpito, ma di rilevare la verità dalla viva voce degli adoratori? È egli possibile che Strabone, il quale ha fama di giudicioso scrittore, vedendo co'suoi proprii occhi le mense di Cinopoli, non abbia saputo discernere le fisonomie de'convitati? od abbia voluto ingannare la posterità denominando cani quelli che erano lupi? Che anche Apulejo e Plutarco siano stati colti o dalla stessa cecità o dalla medesima fantasia? Che gli Egiziani adorassero anche i lupi, i Greci non l'ignorarono, e diedero il nome di Licopoli alla città ove questi animali ricevevano gli onori divini; seppero dunque distinguere la testa del cane da quella del lupo; e se Anubi aveva il muso da chakal perchè non gli assegnavano i delubri a Licopoli anzichè a Cinopoli, dove gli stessi champollionisti convengono ch'egli li aveva? Il culto d'Anubi passò a Roma: perchè non si rende ragione dell'avvenuta metamorfosi, essendochè il nume partì lupo dall' Egitto e giunse cane in Italia? I Romani si gettarono a stormo sull' Egitto, specialmente ai tempi del secondo triumvirato; e come non si avvidero dell'inganno? perchè non corressero l'errore, sostituendo gli urli del lupo ai latrati del cane? Eppure i poeti di que'giorni cantavano:

Omnigenumque deum monstra et latrator Anubis
(Vir. *Aen.* lib. 8.).
Ausa Jovi nostro latrantem opponere Anubim.
(Proper. lib. 3. eleg. 9).

È vero che nella psicostasia comparisce un individuo che ha la testa più lupina, che cagnesca: ma il dire che quel chakal è Anubi non basta, conviene provarlo: conviene dichiarare chi sia quell' uomo-cane suo inseparabile compagno nella tetrade; conviene dimostrare l'identità dell'Anubi, che attende alle bilancie nel giudicio delle anime, coll' Anubi, che precede Iside, o col tempietto, o colla persona, e che ha le carni d'oro; del quale sembra che i citati moderni interpreti de' jeroglifici non siansi dato pensiero nè punto nè poco: ed allora si potrà asserire che, incominciando dai Greci fino ai giorni nostri, erraron tutti. Ognuno però la pensi a suo modo, purchè non ci si faccia un delitto di credere coi Greci che il cane, non il lupo, od il chakal, simboleggiava Anubi. Se di ciò ci si dia venia, ci accorderemo co'moderni, consentendo che la divinità, la quale con faccia apparentemente di lupo accompagna i morti, sia veramente Anubi. Apulejo ci ha già prevenuti che il muso di questo dio è brutto e terribile, e lo sarà stato, crediamo, ancora più nelle sue funzioni infernali. La modificazione delle sembianze secondo gli officii era usitatissima nelle antiche divinità: Giove Olimpico, Giove Ammone, Giove Serapide, Giove Pluvio non si assomigliavano troppo, e tuttavia rappresentavano sempre il medesimo Giove. Stabilendo che il ministero d'Anubi fosse diviso fra i superi e gl'inferi ci sembra che si possa agevolmente riconoscere la deità che nella greca mitologia tiene il luogo dell' egizio Anubi. Anche qui ci troveremo fuori della strada segnata dai moderni; niente di più naturale, poichè tutto dipende dai primi passi. Anubi nacque da Osiride, ma non di legittimo maritaggio: Mercurio da Giove, ma d'illegittima unione. Anubi prestò suo fedele servigio ad Osiride e ad Iside; Mercurio lo rese del pari a Giove ed a Giunone. Anubi porta il sistro in molti egizii monumenti, quale simbolo della musica; riguardarono i Greci Mercurio come inventore della lira:

Te canam magni Jovis et deorum
Nuntium, curvæque liræ parentem.
(*Horat.* lib. I. Od. 10).

Ad Anubi ed a Mercurio fu dato egualmente il caduceo. Anubi fra gli Egizii presiedeva alle ricchezze; Mercurio favoreggiò fra Greci il commercio, ed effigiavasi con una borsa in mano, simbolo dell'opulenza. Diessi ad Anubi il distintivo epiteto di latratore, quasi non si stesse mai zitto; i Greci riverirono Mercurio come dio della facondia. Anubi colla sua verga scorta le anime al trono d'Osiride loro giudice; Mercurio del pari colla verga nera le guida al tribunale di Radamanto.

Non vanae redeat sanguis imagini
Quam virgo semel horrida.
Non lenis precibus fata recludere,
Nigro compulerit Mercurius gregi.

Anubi serbava le chiavi dei due emisferi, e reggeva in certa guisa l'alterna vicenda della luce e delle tenebre: questo medesimo ufficio assegnano le greche favole a Mercurio quando spegne Argo dai cento occhi, ossia oscura le stelle aprendo al sole le porte d'Oriente. Molti senza dubbio e molto importanti sono questi punti di somiglianza: essi avrebbero dovuto tenere alquanto in sospeso il Dulaurier prima di pronunciare « C'est ce qui a sans doute fait attribuer à Anubis le nom de Psychopompe et qui a porté quelques mythographes à l'assimiler, mais sans raison, à l'Herme des Grecs (*Encyclopédie du XIX siècle*, art. *Anubis*) ».

ANUCA (*erud.*). Questa parola significa *festa dei lumi*, ed è quella festa che celebrano gli Ebrei moderni, il 25 del mese di *chilsen* (di dicembre), in memoria della vittoria de' Macabei sopra i Greci. Essa dura 8 giorni: si accende una lampada il primo giorno, due il secondo, e così fino all' ottavo. Ecco l'origine di questa cerimonia. Essendo i nemici entrati nella città ed avedo profanato il tempio, Jochanam ed i suoi figliuoli li scacciarono; nel suo ritorno, volendo Jochanam accendere le lampade della lumiera, non potè trovare olio puro se non che in un piccolo vaso, il cui contenuto bastava appena per far lume durante una notte; ma Iddio permise, per miracolo, che questo poco olio ardesse per 8 giorni. In questa festa celebrasi altresì la memoranda impresa di Giuditta. I lavori ordinarii non sono interrotti. Il nome di *anuca* significa *esercizio* o *rinnovamento*, perchè fu rinnovato l'esercizio del tempio che era stato profanato. Oltre alle lampade che si accendono in questi giorni nelle sinagoge, ogni ebreo ne accende una nella sua casa, ed ha cura di porla alla sinistra entrando.

ANUMANU (*erud.*). Nome che significa *dalle ossa delle gote saglienti*, e che chiamano pure *Annuma*, *Hanuman*, *Annume*, *Pavana*, *Maruta* o re dei venti, *Vaiù* o aere puro. È desso un dio-scimmia, che fu ministro di Sugriva, re delle scimmie, e marciò unitamente con lui contro Ravana, re usurpatore di Lauka, in favore di Rama nelle sue spedizioni, siccome Pane, capo de' Fauni e de' Satiri, dicesi aver seguito Bacco nell' India. Coll'ajuto di questi meravigliosi operai egli innalzò sul mare un ponte di macigno, che probabilmente è quella serie di macigni, alla quale i Portoghesi hanno dato il nome di *Argine di Adamo*. Si distinse molto sul campo di battaglia; prima della vittoria si pose ai ginocchi di Rama o lo adorò; poi si pose alla coda delle materie accensibili, e corse a mettere il fuoco nella capitale di Lauka. Lo rappresentano alla testa di scimmie che fabbricano un ponte di macigni. Quando lo rappresentano solo ha ordinariamente un ventaglio alla mano, o una lira. Qualche volta è metà uomo e metà scimmia. Gli si attribuisce l'invenzione di uno dei quattro sistemi di musica indiana, ed è tenuto in grande stima. Gli Indiani narrano la sua origine nel modo seguente. Ilora passeggiava un giorno colla sua sposa Paramerseri in un bosco pieno di scimmie; la dea ne osservò due che accarezzavansi con tanto ardore, che le venne voglia d'imitarle. Ella indusse suo marito a pigliar la figura di scimmia, e trasformò se stessa in bertuccia: sotto questa nuova forma essi produssero la scimmia *Anumanu*. Ma Paramerseri, pentita del suo capriccio, ebbe in orrore il figliuolo ch'ella portava, e pregò il Vento di farlo passare nel seno d'un'altra donna; e ciò fu fatto. Anumanu si rese in seguito molto celebre per le sue memorande imprese e per gl'importanti servigi che prestò a Wisnù, incarnato sotto la forma di Rama. Per questa ragione, nel circuito del tempio consacrato a Wisnù, sotto il nome di Rama, la scimmia Anumanu ha una piccola cappella, ove riceve gli onori divini. Nella città di Culicut, sulla costa del Malabar, vedesi una superba pagoda, innalzata in onore di questa famosa scimmia, il cui portico è sostenuto da 700 pilastri di marmo.

ANXIRO, ANXURO, ASSUR o AXURO (*erud.*). Voci tutte che significano *senza barba*, ed erano nomi sotto i quali Giove fanciullo era adorato nella Campania, e principalmente in Anxur, città del paese de' Volsci.

ANZIA (*erud.*). Soprannome della Fortuna a cagione d'un celebre tempio ch'ella avea ad Anzio, città del Lazio. Anche Giunone era detta *Anzia* da un tempio consacratole sotto questo nome.

ANZIO (*erud.*). Città d'Italia, celebre per le sorti che vi si andavano a consultare. Eranvi statue della fortuna che, al dire di Macrobio, si movevano da per sè, e i loro diversi movimenti servivano di risposta, o indicavano consultare le Sorti. Filostrato dice che in questa città conservavasi un codice scritto di mano di Pitagora. Essa era adorna di bellissimi edificj, e serviva come di villeggiatura ai Romani, che pei loro affari non potevano allontanarsi troppo dalla capitale. Vedesi in Valerio Massimo che il serpente portato da Epidauro dagli ambasciatori romani, l'anno 472, andò quivi ad accovacciarsi in un tempio di Esculapio.

ANZIO FIORITO (*erud.*). Soprannome di Bacco in Atene ed in Patrasso, nell'Acaja, perchè le sue statue erano coperte d'una veste ornata di fiori, o perchè gli si faceva omaggio dei primi fiori della primavera.

AOIDIMOS (*erud.*). Soprannome della Fortuna, il quale significa *colei che s'invoca spesso negli inni.* — Era pure un argomento de' canti poetici, ed anche un epiteto di Bacco.

A OLIO (*pitt.*). Dicesi dipingere *a olio* quando si adoperano colori stemprati coll'olio.

AONIA (*erud.*). Uno dei primi nomi della Beozia, sotto il quale i poeti dinotano spesso quella parte della Grecia o dell'Acaja ove risiedevano le Muse.

AONIDI o AONIE (*erud.*). Soprannome delle Muse, tratto dai monti Aonj nella Beozia, ove desse erano particolarmente onorate.

AONIO (*erud.*). Epiteto dato dai Tebani a Bacco e ad Ercole.

AORASIA (*erud.*). Parola derivata dall'*a* privativo e dal greco *orao* (io veggo), e corrisponde ad *invisibilità*. Secondo la pagana teogonia gli dêi restavano invisibili anche quando venivano fra gli uomini e con loro conversavano; nè si facevano conoscere se non se per di dietro allorchè partivano. Così Nettuno (Iliad. l. 13), dopo d'aver parlato ai due Ajaci sotto la figura di Calcante, non è riconosciuto da essi se non quando si parte da loro, e dal suo andamento per di dietro. Anche gli Ebrei credevano lo stesso di Dio, e Jeovah dice a Mosè (Esod. 33): « Tu mi vedrai per di dietro, ma non puoi vedermi in volto. »

AORI. V. AHORI.

AORISTO (*gramm.*). Nella grammatica greca dicesi del preterito de' verbi, che segnano il passato ed il futuro, senza essere formati dagli ausiliarii *essere* od *avere*, ed appartengono a tutti i modi. Questa parola in greco vale *indeterminato*.

AORNO o AORNIDE (*erud.*). È il nome di una

scoscesa rupe dell'India, chiamata con tal nome a cagione della sua prodigiosa altezza, che la rendeva come inaccessibile agli uccelli. *Aornos, quasi avibus inacessa.* Questa rupe, vicino al Gange, era molto celebre nell'antichità. — *Aorno* è pure il nome d'un lago d'Italia, nella Campania, le acque o le esalazioni del quale erano mortali agli uccelli. Questo lago è anche conosciuto sotto il nome di *Averno.* Gli fu dato quello di *Aorno* o *Aornus* perchè era senza uccelli; *quod avibus careat.*

AORSA (*erud.*). Nome dato da Esichio a Diana, da una montagna dell'Argolide.

APALESTRO (*erud.*). Epiteto di chi manca di leggiadria, non ha eleganza nel muoversi, o ignora la decenza dei movimenti del corpo: lo che tutto apprendevasi coi ginnastici esercizii della palestra. Cicerone chiama *apalestri* quei lottatori, che non appresero, o male, l'arte della lotta.

APALEUTERIE (*erud.*) Feste che celebravansi dai liberti nell'anniversario della loro emancipazione: diconsi pure, e con più esatta ortografia, *apeleuterie.*

APALLAGE (*rett.*). Figura rettorica, che consiste propriamente nell'allontanarsi tutto ad un tratto dal proposito, interponendo nel discorso un altro breve sentimento: si fa in due maniere: o quel senso che s'interpone è un breve concetto che serve solo a spiegar meglio una cosa ed a correggere in certo modo quello che abbiamo asserito; ovvero s'interrompe il discorso per raccontare qualche fatto o per descrivere qualche cosa, che cade a proposito, benchè non appartenga propriamente alla nostra causa. Nel primo caso dicesi anche *parentesi*, nel secondo, *digressione.*

APANCOMENA (*erud.*). Soprannome di Diana, derivante del greco *apancho*, io strozzo. Questa Dea aveva un tempio a Condilea, villaggio situato lungi da Cafie uno stadio. In prima era chiamata Diana Condileatide; ma questo soprannome fu cangiato poscia in quello di *Apancomena*, strozzata. Un giorno giuocando insieme alcuni fanciulli intorno al tempio venne loro alle mani una corda; essi la posero al collo della statua della Dea e la tirarono in tal modo. Alcuni abitanti di Cafie presero sul serio quello scherzo, e incontanente uccisero que' fanciulli a sassate. La Dea, in punizione di questo atto crudele, mandò una malattia che faceva abortire le donne, fino a che essendosi finalmente consultata la Pizia, fu loro ordinato di fare ogni anno dei sacrificii ai fanciulli ingiustamente trucidati. Questo uso esisteva ancora al tempo di Pausania.

APANGELTICO (*poes.*). Genere di poesia, altrimenti detto *esegetico.*

APANTOMANZIA (*divin.*). Divinazione che si ricava dagli oggetti i quali ci si presentano d'improvviso: tali sono i presagi che si traggono dall'incontro d'una lepre o d'un'aquila e simili.

APANTOTTO (*archit.*) Nome che dassi ad un monumento od edificio a otto angoli: indica pure questa parola le otto tribù di Corinto; ed anche gli otto dèi moderatori dell'universo.

APARCAI (*erud.*). Pausania chiama con questo nome le primizie od offerte che gl'Iperborei mandavano a Delo.

APARCZIA (*erud.*). Regno imaginario del Settentrione. V. Aparziani.

APARCZII. V. Aparziani.

APARGIRISMO (*erud.*). Erano così detti negli editti imperiali di Costantinopoli le contribuzioni in danaro per la tavola degli impiegati in alcune provincie.

A PARTE (*dramm.*). Sotto questo nome s'intende ciò che, sul teatro e in un dialogo, l'attore dice fra sè per modo che le sue parole, intese dal pubblico, passino ignorate dai personaggi che sono in iscena con lui. Ciò che debbesi pronunciare di siffatta guisa va indicato sul componimento teatrale colle due voci *a parte.* Se questa licenza vien giudicata dietro la prima sensazione da essa prodotta, e non la giustifichi alcun anteriore ragionamento, debbe certo apparire inverosimile e assurda: inverosimile, perchè non si affà troppo al buon senso che gli attori non intendano da vicino ciò che gli spettatori odono da lungi; assurda, e per questo ed anche perchè, col mettere il pubblico in questa specie di confidenza intima, e coll'indirizzargli in modo aperto il discorso, gli si fa assumere indirettamente parte all'azione, per lo che viene a distruggersi l'illusione, senza cui non havvi nè piacere compiuto, nè reale interesse. Ma queste obbiezioni riescono a nulla qualora si consideri che la verosomiglianza degli *a parte* è fondata sulla supposizione che lo spettatore assista solo in ispirito all'azione drammatica, senza cui dessa sarebbe assurda per se medesima. È senza dubbio impossibile che l'attore, che si fa udire allo spettatore, non debba poi essere udito da quelli che stanno in iscena con lui; ma nella ipotesi tacitamente convenuta gli spettatori non sono là a tale distanza, bensì assenti fisicamente, e allora havvi presenza ideale, e reale assenza dei testimonii dell'azione. Infatti se si supponessero presenti sarebbero veduti; il fatto, che spesse volte succede nel mistero delle pareti domestiche, non oserebbe svilupparsi in faccia ad una moltitudine, la quale potrebbe perfino, quando il giudicasse necessario, intervenire e formare parte di esso. Ora ad uno spettatore presente in ispirito possono giungere le parole, che riescono inintelligibili a quelli che formano parte del dramma. Inoltre, ogni scena dialogizzata è la riproduzione d'una conversazione naturale: per poco che sia animata dalla differenza delle vedute, delle idee e degl'interessi, i contrasti che ne conseguono generano infallibilmente e possono anche per più volte riprodurre nello spirito delle persone che vi prendono parte tali riflessioni, tali giudicii, che vogliono e debbono restare agli altri nascosti. Quindi ecco la necessità degli *a parte*, nei quali ciò che l'attore sembra dire al pubblico, lo dice internamente a se stesso. Che se l'autore ne userà parcamente, e l'attore, colla naturalezza della rappresentazione, ne correggerà l'inverosimiglianza esteriore ed inerente, il pubblico sarà tanto più disposto a tollerare questa licenza, in quanto che spesso l'intelligenza e l'interesse d'un lungo dialogo, di una scena intiera, di una situazione essenziale, di una importante peripezia dipendono da un *a parte.*

APARZIANI (*erud.*). Popoli immaginarii che antichi favoleggiatori collocarono nel Settentrione: chiamansi anche da taluni *Aparczii.* Eglino erano trasparenti come cristallo, e avevano i piedi angusti e taglienti come pattini, lo che ajutavali maravigliosamente a sdrucciolare. La lunga barba non pendeva loro dal mento, ma sibbene dalla punta del naso: non avevano lingua, ma due solide rastrelliere di denti, che essi battevano musicalmente una contro l'altra per farsi intendere: non uscivano che la notte, e riproducevansi per mezzo del sudore che congelavasi e formava un embrione: il loro dio era un orso bianco.

APATISTI (*lett.*). Nome di una celebre Accademia, fondata in Firenze l'anno 1631 da Agostino Coltellini, oriondo bolognese, ma nato in Firenze.

APATORE (*erud.*). Nome che viene dato tal-

volta alla Natura (*physis*) negli inni orfici. *Apatore* significa *senza padre*.

APATUREONE (*erud.*). Mese dell'anno jonio, così detto perchè in esso celebravansi le apaturie (v-q-n.).

APATURIA (*erud.*). Soprannome di Venere, dal greco *apate* (frode), perchè ella aveva ingannato i giganti, venuti ad assalirla, facendoli uccidere l'uno dopo l'altro da Ercole, da lei per tale oggetto nascosto in un antro. — È pure un soprannome sotto il quale Pallade aveva un tempio nell'isola di Sferia; e le fu dato da Etra, avvertita in sogno di offerire in questo tempio un sacrificio funebre a Sfero. Nettuno le fe' violenza. Le fanciulle di Trezene erano obbligate di offerire a questa Pallade la loro cintura verginale avanti le nozze.

APATURIE (*antic.*). Feste celebrate dagli Ateniesi in onore di Bacco, le quali ricevettero il nome da un celebre e turpissimo inganno. I popoli della Beozia avevano dichiarata la guerra a quelli dell'Attica a cagione di un terreno posto fra l'un territorio e l'altro, e divenuto soggetto di contesa. Il condottiero de' Beozii, per nome Xanto, propose di metter fine alla dissensione con un duello. Timete, re degli Ateniesi, rifiutò l'offerta, e 'l popolo, sdegnato di tanta codardia, lo depose. Melanto accettò la sfida e gli fu dato per successore. Costui, vedendo appressare il nemico, gli volse la parola. Non è, disse, d'uomo valoroso il venirsene accompagnato ad un duello. Volgevasi Xanto per accertarsi se alcuno il seguisse, e Melanto, colto il momento, gli passava pel fianco la propria spada. Ebbero origine da questa infamia le *apaturie*. È egli possibile che gli Ateniesi non abbiano sentita vergogna di celebrare con feste, e perpetuare la memoria d'un'azione così disonorevole? Tertulliano è d'avviso che le feste apaturie, in cui i Greci sontuosamente banchettavano, debbano la loro istituzione al fatto che narreremo nell'articolo susseguente *Apaturo*; quindi non a Bacco, ma fossero sacre a Venere dolosa (Apolog. cap. XXXIX). Cadevano le apaturie nel mese di Pyanepsione: duravano 3 giorni; banchettavasi nel primo, chiamato *dorpi*: si sagrificava nel secondo, detto *anarrisi*: nel terzo, appellato *cureoti*, s'inscrivevano i giovini alla loro tribù dopo d'aver loro tagliato i capelli. Ciò non avveniva se prima i genitori non avessero giurato che que' giovani erano veracemente loro figli. Fino a quel dì la legge li riguardava quasi privi di padre, lo che in greco dicevasi ἀπάτορες (*apatores*). Derivando da questa voce le feste apaturie non avrebbero che fare nè colle astuzie di Venere, nè col tradimento di Melanto. Di queste feste abbiamo una terza origine in Senofonte. I congiunti, dic'egli, e gli amici si univano in questa cerimonia ai genitori dei giovani che si aggregavano alla tribù: essa prese il nome da tale aggregazione; nella voce *apaturie* l'a non è negativo ma congiuntivo. Un decreto dell'arconte Cefisodoro ci rende istrutto che durante le apaturie i tribunali e 'l senato feriavano per 5 giorni: forse per altrettanti furono a' suoi tempi prolungate anche le feste. Le apaturie non hanno niente di comune, siccome taluno pretese, coi saturnali detti κρόνια dai Greci: questi si celebravano un mese più tardi.

APATURIO (*erud.*). La guerra dei giganti è uno dei più confusi ed intralciati avvenimenti della storia celeste, perocchè nello sterminio dei vinti andarono incendiati tutti i documenti che potrebbero somministrare alla critica i materiali di un utile confronto: ed i vincitori, cui non pareva vero d'esserne usciti salvi, diedero in tali millanterie che, a sentirli, ciascuno avrebbe avuto tutto il merito della vittoria. Ciò che sappiamo di certo, per confessione dei Superi stessi, si è che lassù furono sopraffatti dal primo all'ultimo da una paura infinita, non ommesso il gran padre degli dèi:

Magnum illa terrorem intulerat Jovi
Fidens juventus horrida brachiis. (*Hort.* lib. III. Od. IV.); che le dèe caddero in sincope ed i loro galanti, sgombrando chi travestito da sorcio, chi da icneumone, chi da cocodrillo, s'appiattarono tra i pantani del Delta, o nelle acque si tuffarono del Nilo. Frattanto i Titani, sovrapposti Pelio ed Ossa ed Olimpo, si facevano scala alle sfere, ed Encelado, saettando immani roccie, spostava le stelle inviluppate fra le spire dei serpentini suoi piedi. Se Vulcano, giungendo per la porta di dietro, non avesse condotta a Giove l'artiglieria da breccia, tutto era perduto. Ma poichè i monti volarono in ischeggie ed Encelado, abbrustolato, colla Sicilia addosso, non potè più fare la guerra al cielo che con ardenti, ma inefficaci sospiri, le dèe, riavutesi, mossero allora per la via lattea con un cotale cicalìo da intronarne la testa al vecchio Demogorgone, benchè sordastro e ritirato nelle viscere della terra. Giunone aveva avvilito i Titani mostrando loro il suo matronale aspetto: sosteneva Pallade d'averli fatti tramortire al rimbombo dell'egida; e Venere, anche Venere protestava d'averli distrutti colle sue astuzie. Narrava essa infatti avere i Giganti superati gli ultimi trinceramenti del Gioviale impero, e lei aver presa di mira come il più prezioso oggetto della conquista. Della quale cosa non sì tosto si avvide, che mandò ad Ercole perchè si affrettasse a soccorrerla. Ella intanto faceva l'occhiolino a questo ed a quello, e quando lo sel vedeva da presso volava altrove più lesta del vento; e così tanto indugiò, deludendo le brutali voglie di quei terribili amanti, che Ercole sovraggiunse, e dietro di lei nascostosi, attendendo che s'appressassero, tutti ad uno ad uno li uccise, menando loro sul capo l'onnipotente sua clava. Venere innestava in questa sua narrazione un piccolo anacronismo; conciossiachè all'epoca della guerra Titania Giove non s'era per anco invaghito d'Alcmena; ma non è permesso di contraddire alle belle; e se Giunone e Minerva ne risero, i Greci amarono di crederle, ed in memoria di quell'inganno, con cui aveva tratti a morte i Giganti, eressero tempii a Venere *apatura* od a Venere dolosa. Strabone ricorda un tempio, sotto il nome di *apaturo*, consacrato a Venere in uno dei borghi di Corocondama, penisola situata tra 'l Ponto Eusino e la Palude Meotide.

APATURIO (*erud.*). Soprannome di Giove, e significa *ingannatore*.

APAULIA (*antic.*). Terzo giorno della solennità del maritaggio presso i Greci e i Romani. Era quello il giorno nel quale la sposa, ritornando nella casa paterna, era separata dal marito. La parola deriva da *apo* (separazione) e da *aule* (sala o stanza). In questo giorno essa gli presentava un vestimento chiamato *apaulisteria*. *Apaulia* chiamavansi pure i doni fatti alla nuova sposa nel secondo o terzo giorno, dopo che era uscita dalla casa paterna.

APAULISTERIA (*arch.*). Veste, che dalla nuova sposa regalavasi allo sposo nel giorno dell'*apaulia*.

APE (*antic.*). Geroglifico della fatica, dell'obbedienza, dell'adulazione, la cui voce è soave, ma nasconde un laccio, della eloquenza persuasiva. Così Pindaro, esposto in un bosco, era stato nudrito di miele da api selvatiche. Alcune api, ch'erano andate a porsi sulla bocca di Platone, men-

tr'egli era in culla, aveano fatto presagire la soavità del suo stile; e Senofonte fu soprannominato l'*Ape* ateniese. Presso gli Antichi l'ape era immagine delle colonie. Efeso ha nel rovescio delle sue medaglie un'ape. In Grecia erano consacrate alla Luna, in Egitto ad Ibi e nella Beozia e nell'Attica erano di felice augurio. Appiano osserva che uno sciame di api andò a porsi sugli altari il giorno innanzi la battaglia di Farsaglia. Una tradizione degli abitanti di Delfo attribuiva loro la costruzione del secondo tempio che fu innalzato nella loro città: esse lo composero di cera e di penne di diversi uccelli. Apollo lo mandò presso gl'Iperborei i quali, non avendo dimore fisse, lo trovarono molto comodo, perchè era portatile.

APEGA (*erud.*). Era un automata, inventato da Nabis, tiranno di Sparta, che gli diede questo nome che era quello di sua moglie, perchè quella macchina ne aveva la fisonomia e le rassomigliava perfettamente. Il tiranno se ne valeva per far morire crudelmente coloro che avevano la disgrazia di venirgli ad uggia. Quella falsa Apega, vestita magnificamente, se ne stava sdraiata su d'una sedia, colle braccia e il petto irti di punte di ferro, nascoste sotto le vesti. Quando Nabis non otteneva da qualcuno ciò che voleva, gli diceva tranquillamente di non dubitare neppure che Apega non riuscisse a persuaderlo. Allora andava a prendere per mano la macchina infernale, che subito si alzava, camminava ed accostavasi, condotta dal tiranno, verso quell'infelice; e giuntavi vicino, lo abbracciava, se lo stringeva al petto, appoggiandole le mani sul dorso, e facendolo morire, trafitto per ogni dove dalle punte di cui essa era armata.

APEIRESIOI (*erud.*). Parola che suona *senza fine*, *illimitate*; ed era un soprannome dato alle Parche negl'inni orfici, perchè esse filano i destini degli uomini d'ogni paese.

APELLEO (*erud.*). Nome d'un mese degli antichi Greci presso i Macedoni: era per essi l'ultimo mese dell'autunno: pei Siro-Macedoni, il primo mese d'inverno; presso i Tirj, il secondo.

APEMIO (*erud.*). Soprannome (che significa *benefico*) sotto il quale Giove aveva un altare sul monte Parneto.

APENARIO. V. APINARIO.

APENE (*antic.*). Sorta di carro, sul quale in certi giorni portavansi in processione le immagini degli dèi, accompagnandole con canti, inni e danze. Era ricchissimo, talvolta d'oro o d'argento, e variamente ornato. I latini lo chiamavano *thensa*.

APENIANTISMO (*erud.*). Era presso gli Antichi una specie di pena alla quale andavano soggetti coloro che avevano commesso un omicidio involontario; e consisteva nell' esilio dalla loro patria, per lo spazio d'un anno: dessa era fondata su d'una legge del seguente tenore: « Colui che per un accidente impreveduto avrà ucciso qualcuno, sia esiliato per un anno: fugga fino a che abbia data soddisfazione a qualcuno dei parenti dell' ucciso; ritorni finalmente dopo d'avere sagrificato agli dèi, e d'essersi purificato ». Si andava esenti da quest' esilio se quegli a cui era accaduta la disgrazia poteva, prima che i giudici pronunciassero la sentenza, dare soddisfacimento al ferito a morte; o, se era spirato, a coloro che lo perseguitavano per tale omicidio. In tal caso se ne liberava con un sagrificio e col farsi purificare.

APERTO (*erud.*). Soprannome di Apollo, perchè egli dava le sue risposte sopra un tripode scoperto.

APERTO (*mil.* e *marin.*). Apertura che si fa nelle bastionate delle trincere, onde possa scampare agevolmente chi vi lavora dal ferro de'nemici. In marineria dicesi essere all'*aperto* o all' *averto* quando trovasi dirimpetto ad alcuna cosa, come all'entrata d'un porto, d'una rada, d'un fiume.

APERTULARII (*erud.*). Così chiamavansi nelle leggi romane coloro, che possedevano l' arte di aprire le case in qualunque modo serrate, servendosi di tal mezzo per derubare.

APERTURA (*mus.* e *marin.*). Nome che dassi alla sinfonia che dà principio al dramma in musica. In marineria dicesi *apertura* ad un piccolo stretto fra due prominenze o montagne.

APESANZIO, o AFESANZIO (*erud.*). Soprannome di Giove, preso da Apesa, o Afesa, montagna di Nemea a lui consacrata, e sulla quale Perseo fu il primo a offerirgli sagrificii.

APEUTE (*erud.*). Parola che vale *sconosciuta*; era un soprannome della Fortuna, ed ha la sua radice in *punthanesthai*, *sapere*, *investigare*.

APEUTTICI (*lett.*). Aggiunto di inni o preci in cui si augura male: imprecazioni.

APEX (*arch.*). I flamini, ragguardevolissimi fra i romani sacerdoti, davano a conoscere l' augusta loro dignità con un particolare berretto, denominato *albogalero*. Facevasi colle pelli di pecora immolata a Giove, sulle quali si lasciavano i lunghi e candidi velli. N'era la forma simile a quella d' un casco. Sporgeva dalla sommità una verga di legno, che pure di lana coprivasi e si allacciava con un filo. Essa si appellava propriamente *apex*, dal verbo antico *apere*, che nel mistico linguaggio dei flamini significava legare. La verga d'olivo non fu dai riti prescritta che al solo flamine Diale, il quale, siccome consacrato al sommo degli dèi, godeva altresì tra i flamini il posto più distinto. S' adduce sull' origine di questa verga ragione ridicola. Nei tempi in cui l' Etruria e il Lazio abbondavano di grifagni, non era possibile che i sacerdoti a loro agio interrogassero le carni e le viscere delle vittime, perciò che quelle irriverenti bestiaccie, trasvolando, ghermivanle persino nelle loro mani. Essi però escogitarono ad atterrirle il grande spediente delle verghe, ed armatine i loro berretti, tranquillamente poscia, salve le carni, sagrificarono. Prendendo la parte pel tutto, sovente i Latini additarono colla voce *apex* l' intero berretto dei flamini. Valerio Massimo, narrando che Sulpicio fu rimesso dal sacro Ministero perchè l'albogalero gli cadde di testa nell'atto del sagrificio, usò la parola *apex*. Onde evitare siffatto inconveniente, i flamini de' tempi posteriori attaccarono due bende, dette *offendici*, ai lati dell'albogalero, e con esse lo si allacciarono sotto il mento, rigettandole sulle spalle quando faceva assai caldo. Pendono anche dall'albogalero de'nostri vescovi le offendici, ma sempre alla moda di estate. Al flamine Diale non era permesso comparire mai in pubblico senza l' albogalero: usavanlo gli altri soltanto nell'esercizio delle sacre funzioni. La voce *apex* passò dal simbolo alla realtà, e sovente nella favella dei Romani valse lo stesso sacerdozio; così di mano in mano allargando la significazione, si applicò a tutte cose eminenti e sublimi; quindi noi pure diciamo l'apice della grandezza, della potenza, della dabbenaggine, e simili.

APEXABO (*antic.*). Barbaro vocabolo dell' antico linguaggio liturgico, e significava una specie di salciccia fatta col sangue della vittima, racchiuso in una porzione degli intestini tenui di lei. Derivò dalla voce *apex*, perchè l' intestino doveva legarsi all'estremità, e perchè la parte residua di quello, oltre il nodo, ricordava in qualche maniera l'*apex*

dei flamini. Convien credere che questa voce, con altre simili, sia discesa fino ai tempi d'Arnobio, giacchè deride i sacerdoti gentili, che valevansi ancora di quel rancidume.

API (*erud.*). È notte: silenzio e tenebre posano sulla ridente vallea dell'Egitto, nè il cielo, tutto scintillante al radiare degli astri, riflettendo una scarsa luce, può diradare l'ombra amica del mistero. Nella quiete universale non odi che il lento continuato mormorare del Nilo, le cui vaste acque, bagnando le mura alla città dei Faraoni, scendono quinci maestose per dipartirsi in due rami. Quand' ecco la monotonia di quel grave susurro vien rotta da un calpestio di piedi che muovono lunghesso la sponda. Chi fosse d'appresso vi potria distinguere una turba d'uomini ravvolti in bianche clamidi, e traenti a forza con pungoli e ritorte un bue riluttante. Esso è l' *Api*, poche ore innanzi adorato qual nume, e questi sono i suoi sacerdoti. Siccome trascorreva il tempo fisso, ne'sacri codici antichi, al suo vivere, così il dio bue, non essendo morto da sè stesso, debbe morire per mano de' suoi ministri. Alla subita luce di aperta lanterna, un d'essi arma la destra di aguzzo ferro, lo vibra al seno dell'animale: un orrendo muggito si confonde col tonfo delle acque risonanti al cadervi del bue, che ivi immerso spira dalla ferita l' alito estremo. Ne traggon quinci il cadavere, e il tumulano là presso la riva nel magnifico sarcofago a ciò destinato. Forse la ventura notte si partiranno segretamente quelle carni ben saginate, esca prelibata alla sacerdotale famiglia. Ma l'aere istesso nol sa: morte a chi si cibi d'un animale! che diremo poi dell'Api? Intanto composti in voce di singulto, sforzandosi a spremere bugiarde lagrime dagli occhi, al primo mattino annunziano per Memfi la morte del nume, mille fole contando de'suoi ultimi istanti. Ben presto la città intera risuona di ululati, e lo sforzato pianto di luogo in luogo, di città in città, per tutto Egitto si comunica, ed è universale. Parrebbe che un altissimo duolo stringesse la esterrefatta nazione. Tutt' altro: qualche semplice piangerà forse da senno per senso di pietà, qualche altro per compagnia, la massima parte per uso, perchè si debbe. Tra le femmine poi e i fanciulli è a gara a chi sa più a lungo protrarre le mendicate lagrime, gli urli, gli stridi. In questo generale piagnisteo, non istanno inoperosi i ministri, ma d' ogni dove spediscono messi per ricercare un altro bue simile in tutto all' estinto. Nè in vero è facile cosa il ritrovarlo, essendo esso singolare interamente dal comune de' buoi. Negro per tutto il corpo, tranne due piccole macchie, l'una in sul tergo, l'altra riquadrata nella fronte, ei debbe avere di sotto alla lingua un nodo, cui appellano *cantaro*, e insuperbisca delle curvate corna, ritraenti l'immagine della luna nascente; lo che diede motivo a chiamarlo concepito dal raggio lunare. E in vero al primo apparire della nuova luna il nuovo dio debb'essere, ed è ritrovato, arte o ventura lo sia. Dal magnifico tempio di Serapide lunghesso al superbo spazioso viale delle sfingi, che immerse di qua e di là si avvicendano fino al gran portico del mezzo giorno, rimpetto a cui s'ergono con regio edificio i *talami* or vedovi dell'Api, tutto si adorna a letizia ed a festa. Ogni cippo, ogni monumento, ogni obelisco è ghirlandato di fiori e di frondi, e fiaccole d'ogni dove, e purperei drappi, e ornamenti d' ogni sorta. In sulla verzura del campo giacente stanno disposte le mense all'ombra del sicomero e della palma, e quindi ardono i fuochi, fumano le vivande e spumeggian dagli otri i vini generosi. Vedresti un fervore, un agitarsi, uno stridore continuo della gente infinita, che stassi o si muove, s'asside o sorge, va, viene, torna, s'aggira, s'accalca e si confonde: e in quel frastuono potresti appena distinguere i musici concerti de' sistri, de' salterii, delle tibie, congiunti ai festivi cori di donzelle e di giovanetti. Il canto annunzia la cagione di tanta gioia. « Cessò stagione di gramaglia: l'arpa del pianto si mutò in cetra di giubilo. Benedizione al tiepido raggio della luna, che concepiva e ci ridonava l'Api. Oh! l'Api è ritrovato. Onore ad Iside, nostra diva e madre, onore ad Osiri, signor nostro e nume, onore ad Anubi, fido ministro d' entrambi, onore al padre Nilo, e a tutti i sommi dêi d'Egitto, che la santa loro virtude infusero al sacro bue, al divino Api, il dio servatore di Memfi, il dio fecondatore delle negre arene, il dio consolator degli Egizii! » Ma ecco cessa il trambusto del popolo baccante: il ripetuto squillo di tromba annunzia la pompa sacra, che appressasi. Nell' armonioso concerto de' loro stromenti, escono dal tempio di Serapide, precedendo la schiera, i tibicini, i citaredi e i suonatori de'timpani; dietro a cui, fanciulli in candidissime vesti, ed altrettanti uguali verginelle, alternano l'inno festevole ad Api con soavissime voci: procedon quindi le sacerdotesse dalla rasa chioma, col cembalo in mano e col sistro, se adette sono al culto d'Iside; i ministri d' Osiride e degli altri dêi succedono loro, traendo insino al suolo le lunghe vesti di candidissimo lino, e palleggiando sopra d'un'asta le immagini de'loro numi: quinci i sagrificatori, i sacerdoti, i pontefici di Serapide, dietro ai quali finalmente, accompagnato dai proprii ministri, segue il bue, condotto dal più vegliardo pontefice per mano, inaurato le corna, e coronato di fiori le tempia e 'l dorso. Dopo lui un accalcarsi di popolo, d'ogni condizione, d'ogni età, con verdi rami in mano, forma codazzo alla lenta comitiva, che per l' ampio viale delle sfingi incede verso all'abitazione dell'Api. Giunti a un trar d'arco discosti da essa, tutti sostarsi; e fu sgombro da ufficiali appositi quel tratto di via che vi si frappone. Il maestoso edificio presenta di faccia due atrii, che danno accesso a due magnifiche stalle, dette perciò i *talami* dell'Api. Disciolto il bue e lasciato libero di sè, debb'entrare in una d' esse; ma se muove a destra fia lietissimo augurio, se a sinistra sventura. Però un subito quasi involontario silenzio succede nella moltitudine, che coll'anima sugli occhi guata trepidando tra speranza e timore ove diriga l' Api il misurato suo passo. Per altro i più accorti conoscono che l'astuta politica de' reggitori governa pur anco il piede dell'animale che, occultamente condotto la notte innanzi alla *fausta magione*, vi ritorna giulivo, adorando l'eletto fieno, che sul dorato presepe lo attende. Chi dirà le voci, i gridi, il batter palma a palma, e quel fremito di gioia che s' innalza al cielo, e si ripercote alle sponde del Nilo, e fino tra i lontani monti rinfrangesi, all'entrare che fa negli aperti cancelli dell' atrio il bue santificato? Ben presto i ministri chiudono dopo di sè l'entrata acciò non irrompa il popolo, che quasi onda si spinge inverso al *talamo*. Se havvi chi voglia consultarne l'oracolo, potrà veder dai cancelli il bue, che gli fia condotto innanzi; e di là, sporgendo entro la mano, offrirà all'animale il cibo, che gradito ne allieterà la sua fiducia, ma rifiutato accennerà al trangosciante infausto avvenire. La sera stessa, al primo apparire della nuova luna, si rinnovano i cantici, i suoni, i conviti, le danze; ed è bello il vedere da tutto il Nilo i flutti scintillare al raggio de'fanali e de'fuochi, da cui si aggiornano ambe

le rive, e di cui splendono illuminate le dipinte barchette, carolanti sulle placide onde. Forse i lettori, all' udire questa pazza cerimonia egiziana, saranno curiosi di saperne l'origine e l'arcano che s' asconde di sotto al velame degli strani riti. Ma il rovistare fra le anticaglie è cosa molto incerta, anzi la sarebbe una fortuna se tra mille congetture si mettesse mano nella vera. Chi dice che Mezraim, o Menos, figlio di Cam, primo coltivatore dell' Egitto, avendo dopo morte ottenuto il nome di Osiri, sia pure stato venerato sotto il simbolo del bue a dinotare l'agricoltura: altri, siccome era uso di dipingere i fiumi in forma bovina, così lo vogliono un'immagine del Nilo, tanto benefico a tutto l'Egitto. Varie pur sono le opinioni mitologiche: v'ha chi ne trae l' origine da un re d'Argo, per nome Api che, avendo retto l' Egitto con somma equità, abbia ottenuto dopo morte un culto divino; e gli sia stata data sembianza di bue perchè nella cacciata degli dèi dall' Egitto ei si abbia salvo celandosi sotto la forma di quell'animale. Taluno vede simboleggiata la favola di Giove trasformato in toro, per rapirsi Europa. Erodoto chiama l'Api con voce greca *Epafo*, figlio di Io, mutata anch'essa in giovenca, la quale poi venne confusa con Iside, cui gli Egizii adorarono sotto la medesima forma. Quest'Iside degli Egizii era come la Diana de'Greci secondo alcun altro, e quindi si prova il perchè si dicesse l'Api concepito dal raggio lunare. Alcun altro interprete de' mitologici simboli ravvisa in Iside l'immagine della terra egiziana, e nel suo marito Osiride l' immagine del Nilo o del sole; spiegano quindi che al congiungersi che fa il sole o il Nilo (Osiri) all'egizia terra (Iside) ne nasca a figlia l'*Abbondanza*, simboleggiata nel bue. Fin qua abbiamo percorso il campo delle favole, ingegnose in vero, ma fondate sull' immaginazione de'poeti che, secondo il proprio capriccio, travisarono le antiche tradizioni. Gli studiosi de' prischi monumenti, e costumanze e lingue orientali, ne traggono la origine e l' instituzione per un più degno principio, dall'istoria desunto, e dai riti di quel popolo misterioso: pensano essi che in questo bue Api s'abbia voluto onorare e conservare la memoria di quel Giuseppe Israelita che, co'suoi vaticinii e colle provvidissime cure, salvò da certa desolazione l'Egitto in quella carestia di 7 anni. Si provò già chiaramente che la depravazione al culto ed ai riti idolatri non si diffuse per Egitto, se non dopo il tempo di Giuseppe; lo che toglie la supposizione di dare una più lontana origine all'Api non solo, ma anzi a tutti que'numi, Osiri, Iside, Anubi ed altri, che hanno a collocarsi (se pure esistettero persone divinizzate dappoi con tali nomi) presso a poco al tempo del figlio di Giacobbe. Se noi ammettiamo colle istorie più cronologiche che Abramo vivesse all' età in cui Meride rendeasi in Egitto immortale, il famoso lago scavando, non fia improbabile che il pronipote d'Abramo fosse tratto in Egitto allor che Nilo, nipote di Meride, n'era il Faraone regnante: e si sa che questo Nilo diede il nome al gran fiume, detto in prima *Siris* (*niger*) dalle negre arene; per lo che poi pare debba essere stato appellato il re medesimo *O-siris*. Fu pure presso a quell'età che l' Api cominciò ad ottener nome e onoranza, e perciò si confuse collo stesso Osiri; ma sembra più naturale che fosse altro Grande, le cui opere salutari e benefiche gli abbiano meritato presso al popolo monumenti di eterna ricordanza ed il titolo di *padre*, chè tal suona nelle lingue orientali la voce Api. Raffrontiamo ora i tempi e le circostanze, e vedremo che questo Grande debb'essere appunto Giuseppe, cui il Faraone medesimo trasmutò il nome in quello di *padre* e *salvatore* d' Egitto. Oltre alle testimonianze d'illustri scrittori, nelle antichità versatissimi (Firmico, Suida, Triglandio, Nibouldeald), Tommaso Goodwino ci recò belli argomenti, tratti dalla convenienza tra il simbolo e l'esemplare. Ei dice che appunto null' altro emblema più adatto del bue rinvenir si potea da que'popoli enigmatici, ond'eternare la memoria di quegli anni famosi di abbondanza e di sterilità, spiegati da Giuseppe per l'apparizione de' buoi nel sogno del re. Aggiunge che a dinotar l' abbondanza, procacciata da Giuseppe co'suoi provvedimenti, era ovvio il bue, simbolo dell'agricoltura, e tanto più quanto che questo bue lo si vede dipinto negli antichi monumenti d' Egitto con un *moggio* in sul capo. Segue, coll' autorità degli storici ebraici, che sulla tomba di Giuseppe fu scolpito un bue, e che, pria d' essere deposto nel sarcofago, fu immerso nel fiume Nilo; il che osservammo dell' Api. Inoltre, perchè mai gl'Israeliti, sì corrivi verso le egizie superstizioni, quattro secoli dopo, nel deserto scelsero di ergere un bue a preferenza d'ogni altro culto straniero? È forse inverosimile il dire che l'abbiano fatto perchè questo loro ricordava la gloria della propria stirpe? Ma perchè tutto nero quest' Api? Il suolo nereggiante è il più fertile, quindi il più *abbondante*. Anche il Nilo chiamavasi nero (Siris) perchè: *Viridem Egyptum nigra fœcundat arena*. E perchè quelle macchie bianche? Forse per gl'innocenti costumi di Giuseppe? Fu chi lo disse: noi diremo invece non essere necessario lo spiegare ogni più minuta cosa, allorquando le più interessanti e principali concorrono pienamente a produrre una probabile conghiettura. Conchiudiamo adunque non essere fuori di ragione che il culto dell' Api abbia preso origine da Giuseppe, cui gli Egizii avendo in vita onorato qual salvatore, morto che fu giunsero a venerarlo qual protettore o qual nume. Nè la sola Menfi d' un tal culto all' Api gloriavasi: in Eliopoli pure, capitale dell'Egitto inferiore, si aveano le stesse gramaglie e le stesse solennità per altro bue che non *Api*, ma *Mnevi* veniva chiamato.

APIA (*erud.*). Antico nome del Peloponneso — Sotto il nome d' *Apia* era onorata la Terra quale potente dea dai Lidj.

A PICCO (*marin.*). Parola della marineria, che vale a *fondo*: quindi *andare a picco* e *mandare a picco* significa *colare a fondo* in senso tanto neutro che attivo. Si manda a picco un bastimento quando, trovandosi in mare, non sia più servibile per qualsiasi ragione e non si possa rimediarvi; l'equipaggio in tal caso discende nelle scialuppe e fa forza per allontanarsi. Qualche volta si manda pure a picco volontariamente un bastimento nemico in battaglia, una preda che non si possa condur seco, un legno proprio che sia per cadere in mano al nemico, salvando sempre tutto il materiale che si può.

APICNO (*mus*). Nella musica dei Greci chiamavasi *apicno* il genere diatonico, perchè nei tetracordi di questo genere la somma dei due primi intervalli era più grande del terzo: era pure un antico epiteto di tre fra gli otto suoni stabili del diagramma dei Greci nel genere stesso, perchè non toccavano in parte alcuna gl' intervalli stretti.

APICOLO o APICULO (*arch.*). Filo o sottile benda con cui i flamini cingevansi il capo. L'autorità di Festo non s'accorda con questa interpretazione; ma Servio, a proposito degli *apicoli*, parla

così schiettamente che è forza starsene con lui. I flamini, dic'egli, usavano d'un berretto tanto pesante, ch'era impossibile potessero portarlo nei grandi calori della state; cominciarono dunque a sostituire un filo, e giacchè loro non si concedeva andarsene colla testa affatto ignuda, di quello si cinsero. Ecco giustamente detto *apicolo* il diminutivo del consueto sacerdotale berretto, che chiamavasi apex (v. q. n.).

APICULARIO (*antic.*). Titolo d'un ufficiale della casa d'Augusto, incaricato della cura delle api; ed anche del custode delle vesti imperiali, dette *apicæ*; e ciò è più probabile secondo l'enciclopedia.

APICULO. V. APICOLO.

APIENO (*erud.*). Lo stesso pei Latini, che *l'apicno* dei Greci (V. Apicno).

APINARIO (*antic.*). Trebellio Pollione usò questa voce nella vita di Gallieno, cap. VIII, *cyclopea etiam luserunt omnes apinarii*, lasciando ai posteri il pensiero d'interpretarla; e questo pensiero i posteri se lo sono dato. Donato addusse sue buone ragioni per far credere che gli apinarii si noverassero tra que' gladiatori, il cui particolare distintivo era quello di battersi fino all'ultimo sangue. La voce greca ἀπηνεία (*apenia*), la quale suona crudeltà, sembra dare una qualche importanza all'enunciata opinione. Potrebbesi nullameno chiedere a Donato quali fossero i gladiatori non crudeli, quali coloro che si battevano soltanto al primo sangue. Meursio, il quale pure della spiegazione donatiana non era troppo contento, vede negli apinarii i cocchieri, perocchè presso i Greci il vocabolo ἀπήνη (*apène*) vale un cocchio, di cui facevano uso generalmente le dame, attaccandovi muli o modesti asinelli. Secondo lui dunque lo spettacolo dato dagli apinarii sarebbe stata una corsa di carri. Salmasio versò su questo argomento impiegando molte parole, ed alle etimologie greche ne preferì una latina. Marziale adopera in più luoghi la voce *apinæ*, intendendo dire scurrilità, freddure: dunque, conchiude Salmasio, l'apinario non doveva essere che un buffone volgare, un cantambanco. Egli più degli altri diede presso al segno. Non è pertanto escusabile la disattenzione con cui Meursio e Donato interpretarono il testo di Trebellio, imperocchè dopo la frase *cyclopea luserunt omnes apinarii* soggiunge: *ita ut miranda quædam et stupenda monstrarent.* Qui dunque si tratta di giuocolieri, i quali fecero vedere al popolo cose non solo mirabili, ma quasi prodigiose. In che poi consistevano queste meraviglie, questi prodigii? Sembra lo si scorga chiaramente nella voce *cyclopea*, solita ad applicarsi in senso traslato a tutto ciò che od appariva realmente gigantesco, o dava saggio di forza gigantesca. *Ludere* quindi *cyclopea* significa dare lo spettacolo di ciò che noi chiamiamo *le forze di Ercole*, e gli apinarii dei tempi di Gallieno non differivano minimamente, a parer nostro, dagli *alcidi* di questi giorni.

APIO (*arch.*). Plinio, lib. XIX cap. 8., novera quattro specie di quest'erba: quale di tali specie servì alla gloria? quale destò i sospiri sulle tombe dei trapassati? quale addoppiò la gioia delle mense? La stessa forse o diverse? La sentenza ai botanici. L'apio fornì la corona ai vincitori delle gare nemee, fornilla a quelli che meritarono il premio nei giuochi istmici: nel primo caso fu fresca e verde, secca nel secondo. La cagione di cotale differenza non ci è palese, anzi nessuno saprebbe forse addurre un plausibile motivo per cui i Greci ad un tanto onore innalzassero erba sì fragile. L'apio coronò anche i morti, e fu deposto in ghirlande sull'urne loro, sui loro sepolcri. Suida fa menzione di simili serti consacrati al dolore, da cui venne la proverbiale espressione: *non ha più bisogno che d'apio*, accennando un malato sfidato dai medici. L'apio fu la sola tra l'erbe di cui fosse permesso cingersi ai convitati in un funebre banchetto; perchè, secondo un antico errore riferito da Plinio, si credeva che il mangiarne producesse sterilità sì nell'uno che nell'altro sesso. Orazio, per lo contrario, celebra l'apio come l'ornamento delle mense e lo mette assieme colle rose e col mirto: *Neu desint epulis rosae — Nec vivax apium — Quis udo — Deproperare apio coronas — Curatve myrto?* Plinio vanta il bell'effetto dell'apio galleggiante sul brodo, ed Anacreonte desidera che nei festini l'apio inghirlandi le tempia dei bevitori. Senza dubbio Anacreonte ed Orazio, con discapito dell'edera, attribuirono all'apio la virtù d'impedire l'ubbriachezza, ma i nostri dottori di botanica sostengono fermamente il contrario. Se *l'apio sativo* degli Antichi fosse lo stesso che il prezzemolo dei moderni si potrebbe almeno dar ragione al naturalista romano.

APISTOPISTO (*erud.*). Denominazione designante in genere i varii settarii insorti nei primi secoli della chiesa, che pretendendo essere fedeli al cristianesimo erano in realtà infedelissimi.

APLOIDA (*arch.*). Nome di una veste sottile e semplicissima, che sottoponevasi alla tunica. Era pure così detta una rete da pescare, di rara e tenue tessitura.

APLUSTRO (*arch.*). Nome dato dai Romani ad un ornamento della poppa dei navigli, chiamato dai Greci ἄφλαστα. *L'aplustro* era composto di tavole, variamente tagliate e colorite. Era sormontato da una lunga picca, alla quale si attaccavano banderuole, o fiamme per riconoscere il vento. I Greci adoperavano allo stesso oggetto un tritone mobile. I Romani generalizzarono talvolta la parola *Aplustro*, e significarono con essa non solamente gli ornamenti della poppa, come il piccolo tavolato, che la sosteneva, l'asse colle quali era formata e le banderuole che sventolavano in alto; ma eziandio gli ornamenti della prora, o *l'acrostolo* (v. q. n.), e reciprocamente presero questo per *l'aplustro*. Non è dunque meraviglia che varii commentatori siano stati discordi intorno al senso di questa parola: ciascuno d'essi l'ha limitato, ad esempio degli Antichi, a qualcuna delle sue parti. Possono quindi chiamarsi *aplustro* tutti gli oggetti mentovati nel presente articolo, e perfino gli *acroteri* (v-q-n.), o banderuole, che erano collocate al disopra.

APOBATERIO (*antic.*). Nome dato al luogo in cui Noè uscì dall'arca. — Gli antichi con questo termine intendevano un discorso o componimento poetico di congedo, fatto da chi partiva dal suo paese, o da qualche altro luogo in cui era stato ben ricevuto e trattato; opposto all'*epebaterio*, che si faceva nell'entrare in un paese. — *Apobaterio* dicevasi un sacrificio celebrato dai naviganti prima della partenza per implorare la protezione di Giove Apobaterio, di Nettuno e d'altre deità marine. Lo stesso sagrificio si offeriva dai medesimi alle stesse divinità sbarcando, per adempiere i loro voti, ma con culto più speciale a Nettuno.

APOBATI (*antic.*). Atleti detti ancora *parabati.* D'essi è fatta menzione in una epigrafe pubblicata dal Muratori.

APOBATRA (*arch.*). Scala o pontello nelle antiche navi romane, per cui si discendeva a terra.

APOBOMIE (*erud.*). Feste presso i Greci, nelle quali non si sagrificava sull'altare, ma in piana terra o sul pavimento.

APOCINO o APOCINOSI *(antic.)*. Danza ridicola in uso presso gli Antichi.

APOCOPA V. APOCOPE.

APOCOPE (*gramm.*). Figura grammaticale, per cui si tronca una lettera od una sillaba in fine d'una parola, come *amar* per *amare*. Il principio delle parole dicesi propriamente *aferisi*. Il Salvini chiama ugualmente *apocope* l'uno e l'altro troncamento, senza far distinzione così sottile di principio e fine.

APOCRISIARIO (*erud.*). Significa *deputato*, *inviato*, e deriva dal greco ἀπόκρισις (risposta). Era questo il nome d'un ufficiale incaricato di portare le ambasciate, e intimare gli ordini, e dichiarare le risposte de' principi e degli imperatori. Nella chiesa greca erano così chiamati gli ecclesiastici mandati nella città capitale dell'impero dalle chiese, dai vescovi, o da monasteri per trattare i lori affari. Giustiniano, per essere mantenitore delle leggi prima già promulgate dalla chiesa, proibì ai vescovi di assentarsi per lungo tempo dalle loro diocesi; e perciò ordinò loro di mandare alla capitale *l'apocrisiario*, ossia l'economo delle loro chiese, se vi avevano affari. Gli imperatori chiamarono poi *apocrisiarii*, i loro proprii ambasciatori ed inviati che non sono però da confondersi coi deputati ecclesiastici. Anche i legati del sommo pontefice a Costantinopoli si appellavano *apocrisiarii*, e San Gregorio li chiama colla corrispondente voce latina *responsales* (lib. II. epist. 7.a). Tale fu desso pure prima di salire alla cattedra pontificia, come anche altri fecero questo glorioso passaggio. La dignità di *apocrisiario* fu, per attestato di Mortier (*Lex. gr. lat.*), introdotta sotto Costantino il Grande l'anno 328: da prima era data ai vescovi, poscia anche ai diaconi. Nella corte di Francia, secondo Incmaro, *l'apocrisiario*, era un dignitario che, col titolo di *cappellanus et custos palatii*, sopraintendeva non solo a tutti i chierici della Corte, ma riferiva anche al re tutti gli affari ecclesiastici.

APODE (*arch.*). Nome di una specie di caldaja senza piedi, che si metteva sul fuoco col sostegno d'un treppiede.

APODESMO (*arch.*). Sorta d'ornamenti da testa usati dalle donne dell'antica Roma.

APODETTI (*antic.*). Ricevitori dei tributi. In Atene v' erano 10 *Apodetti*, che ricevevano tutti i tributi, le imposte e le rendite della repubblica, ed iscrivevano sui loro registri i nomi e le somme dei contribuenti; i quali registri venivano presentati al Senato, che assolveva coloro che avevano pagato. Gli *Apodetti* giudicavano pure le liti che sorgevano a cagione dei tributi; ma quando queste erano di grande importanza, erano portate dinanzi alle curie dei giudici.

APODIDRASCINDA (*arch.*). Sorta di giuoco dei Greci, dagli Italiani detto *capoascondere*, consistente nel dovere uno dei giuocatori andare a trovare gli altri, che si sono nascosti mentre egli avea gli occhi bendati.

APODINE (*poes.*). Canzoni dei Greci pel dopo pranzo. I Latini le chiamavano *postcœnia*.

APODIOSI (*rett.*). Così chiamasi dai retori la seconda parte d' un periodo ; e danno lo stesso nome ad una figura in cui le parole seguenti corrispondono alle precedenti, dette la *protesi*. È anche la parte seconda dell'esordio.

APODITERIONE (*arch.*). Con tal nome chiamavano i Greci il sito della palestra, o delle terme, in cui si spogliavano, sia per bagnarsi, sia per esercitarsi nella ginnastica. I Romani lo chiamavano *Spoliatorum*, *Spoliarum*, *Tepidarium* ed *Aerium;* e si facevano quivi fregare tutto il corpo prima di rivestirsi. Per quanto puossi giudicare dalle terme di Diocleziano, com' erano prima che fossero distrutte, l' *Apoditerione* era un gran salone ottagono, di figura bislunga, ogni faccia del quale formava un semicircolo, e la cui volta era sostenuta da parecchie colonne d'altezza straordinaria.

APOFASI (*erud.*). Sentenza pronunciata dal principe, o tribunale, o magistrato fra due litiganti; ed anche prolazione di sentenza. — I retori chiamano *apofasi* una figura con cui l'oratore nega la risposta all'avversario; e Plutarco dà questo nome all'*aforismo*, all'*apofegma*, ad una breve sentenza qualunque.

APOFIGI (*archit.*). Il termine superiore della base della colonna, detta altrimenti *cinta*, o *cimbra*.

APOFORETI (*arch.*). Sorta di regali che davansi in Roma al tempo de'Saturnali; indi fu usata dai moderni questa parola anche a significare piccoli doni, e per lo più di cose sacre.

APOFORETO (*arch.*). Nome di utensile rotondo e piatto su cui portavansi frutta, o vivande.

APOFRATI (*erud.*). Giorni nefasti, inauspicati, infelici.

APOGEI (*marin.*). Secondo Suida ed Esichio erano cavi e gomene, che attaccavano i vascelli agli anelli di pietra, detti *dattili*, che erano disposti a tal fine nei porti, onde assicurare le navi dalla violenza de'venti e delle onde.

APOGINOS (*antic.*). Danza di cui Polluce ha fatto semplicemente menzione senza spiegarne il carattere. In greco questa parola significa fuga: e si potrebbe congetturare che in così fatta danza si imitassero le agitazioni e i movimenti dei fuggitivi.

APOGRAFI (*antic.*). Erano i cancellieri del senato d' Atene, che da principio furono scelti per suffragi, ma che poscia si elessero a sorte. Uno dei loro uffici era quello di custodire i registri degli *Apodetti* (v-q-n.) affinchè non vi fosse recato verun cambiamento.

APOLETTI (*erud.*). Parola greca, che significa *scelti*, *eletti* ; erano dessi i membri dell'intimo Consiglio degli Etoli.

APOLIDI (*antic.*). Parola greca composta dall'*a* privativo e di πόλις (città), e significa *privati del diritto di cittadinanza*. Questo nome davasi a coloro che, essendo condannati per tutto il tempo della loro vita ai pubblici lavori, od esigliati in un'isola, perdevano il diritto della cittadinanza romana.

APOLLINARE (*antic.*). Legione romana, che traeva il suo nome da Apollo.

APOLLINARII (giuochi) (*erud.*). Furono questi istituiti in Roma ad onore d'Apollo l'anno 540 della fondazione della città, sotto il consolato d'Appio Claudio e di Quinto Fulvio Flacco. Macrobio dice che certi versi poetici di un Marcio furono quelli che diedero luogo allo stabilimento di questa festa, che celebravasi ogni anno nel giorno 5 di luglio. Varo, pretore della città, l'anno di Roma 544, li votò a perpetuità in occasione d'una forte pestilenza. Offerivasi ad Apollo un bue colle corna dorate e due capretti bianchi ; ed a Latona una giovenca parimenti colle corna dorate. Cantù (*Trattato de' monumenti d'archeologia e belle arti*, p. 583) asserisce invece, che i *ludi apollinares* furono istituiti durante la seconda guerra punica (212 av.C.) per ottenere da Apollo l'espulsione degli stranieri. L'oracolo ordinò si rinnovassero ogni anno, sotto la sovraintendenza del pretore urbano, e con sacrificii al modo greco. Faceansi nel circo Massimo, dove i cittadini assistevano con corone bianche, e ognuno contribuiva per la spesa. Dipoi furono stabiliti al 6 di luglio, e sotto l'impero al 26 di maggio.

APOLLO (*arch.*, *erud.* e *B. A.*). Questo dio si distingue fra i più chiari figli di Giove, il signore del canto, l'eterno rettore dei corsieri del sole, il custode del futuro, di cui dilegua le tenebre; il re della Delfica terra, di Claro, di Tenedo e dei regni Panopei. Al figlio di Saturno lo partorì Latona con la sorella, emula illustre che seco divide l'impero del cielo, e va superba della luce fraterna. In Delo una palma si additava ove la madre perseguitata si appoggiò, partoriente (per servirci dell'espressione di Dante) li due occhi del cielo. Lasciate da parte le avventure d'Apo llo, che appartengono alla mitologia, noi ci occuperemo soltanto di ciò che ha rapporto all'archeologia e alle belle arti. Un simulacro d'Apollo, chiamato *Saurottono*, fu illustrato dal Visconti nei seguenti termini. « I capi d'opera della scultura furono eternati dall'ammirazione degli Antichi, non solo con la memoria che ce ne hanno lasciata nei loro scritti, ma più colle repliche e copie eccellenti, delle quali erano piene le case e le ville de' grandi, i luoghi pubblici e i templi di Roma. In questa elegantissima statua siamo sicuri di ravvisare il celebre *Saurottono*, lavoro di bronzo dei più rinomati dello spesse volte lodato Prassitele, di cui non solo in marmo, ma in bronzo ancora ed in gemme si conservano le copie. Ci ha lasciato Marziale un epigramma sovra il *Saurottono*, che si ammirava in Roma a' suoi giorni, e così si esprime: — *O fanciullo insidioso, perdona alla strisciante lucertola: ella desidera di morire per le tue mani.* — Poco più c' insegna questo epigramma di ciò che il nome stesso della statua ci apprenderebbe, giacchè altro non vale in greco *Saurottonc* che *uccisore della lucertola.* Nè il soggetto rappresentato in questa azione, nè l'artefice di sì bell' opera sono menzionati nel distico. La descrizione che ce ne dà Plinio è più accurata, e servì per far riconoscere in simile statua il *Saurottono* di Prassitele al celebre Winkelmann. Fece (sono le parole di Plinio dove parla delle opere di Prassitele in bronzo) un Apollo pubere, insidiante ad un serpente lucertola, con una saetta da vicino. L'età di questa figura, l'attitudine di scagliare una freccia da vicino e senza l'arco, la situazione del giovinetto mezzo nascoso dietro al tronco, indicata da Plinio colla parola *insidiante*, da Marziale col fanciullo *insidioso*, sono altrettanti segni per riconoscervi la stessa opera rammentata per ambidue. Anzi, quando questo scrittore non ci dicesse che il garzoncello rappresentato è Apollo stesso, effigiato dallo scultore fra giovane e fanciullo, che fa prova contro una lucertola puerilmente di quelli strali inevitabili, che dovevano un giorno traffiggere il Pitone, lo potremmo congetturare da questa statua. La nobiltà delle forme e la bellezza ideale, con la quale l'artefice lo ha caratterizzato, ce lo fanno conoscere per un nume. L'azione di saettare non può essere equivoca che fra Apollo e Cupido, ma la mancanza delle ali esclude questo ultimo. La chioma vezzosamente raccolta, e quasi all'uso donnesco, è tutta propria del figlio di Latona, sebbene conviene particolarmente all'età in cui è figurato, nella quale, secondo Giovenale, fanno i capelli fanciulleschi incerto il volto. Molte statue in simile attitudine esistono ancora al presente, e sono l'attestato della celebrità del loro originale. Quella della villa Albani è in bronzo, ma non posso crederla quella stessa che ha fuso Prassitele, anzi una copia alquanto minore, perchè le altre in marmo sono più grandi, ed alcune, fra le quali la nostra e quella della villa Borghese, di più elegante lavoro. »

APOLLO (*erud.* e *B. A.*). Apollo, dio del giorno, delle arti e della medicina presso i Greci ed i Romani. Ecco l'elenco dei soprannomi di questo dio, secondo il Méllin: Abeo, Abelio, Acesio, Acirocome, Acreite, Acrorita, Afetore, Agreo, Agieo, Aleo, Alessicaco, Aleuramentide, Amazonio, Amicleo, Anace, Anafeo, Aperto, Archegete, Architenente o Arciero, Argeo o Argoo, Astipaleo, Azio, Beleno, Beli, Boedromio, Branchideo, Carino, Carneo, Carnia, Cateone, Celipade, Cereate, Cilleo, Cinnio, Cinzio, Cirreo, Clario, Comeo, Coo, Corinzio, Dafneo, Dafnite, Decateforo, Delfico, Delfinio, Delio, Deradiote, Diceo, Didimeo, Dionisiodoto, Dirceo, Escasio, Ecatombeo, Egineto, Egizio, Eglete, Elio, Embasio, Eoo, Epazio, Epibaterio, Epicurio, Epidelio, Epitropio, Eriseteo, Erizio, Eutresite, Fane, Filesio, Febo, Filleo, Frigio, Gergizio, Gerunzio, Grineo, Ilata, Ileo, Intonso, Iperionide, Isio, Ismenio, Ixio, Larisseo, Latoo, Latreo, Leschecorio, Leschenario, Leucadio, Libistino, Liceo, Licio, Licoreo, Litesio, Lossia, Maleate, Marmarino, Moiragete, Milesio, Mioctano, Musagete, Nomio, Oetosiro, Onceate, Onceo, Orio, Oro, Palatino, Parnopio, Parrasio, Paspario, Patareo, Patroo, Peane o Pean, Pegaseo, Pegasite, Piteo, Pitoctono, Pizio, Platanistio, Polio, Proospio, Prostaterio, Ptoo, Salganeo, Scialleo, Selinunzio, Sitalca, Sminteo, Soratte, Soziano, Spondio, Stobeo, Teario, Tecmio, Tegireo, Telchinio, Telmisso, Tembrio, Temenite, Teneale, Teossenio, Termio, Tilfossio, Timbreo, Tirbeno, Tireo, Tirseo, Titano, Torate, Tornace, Tragico, Triopio, Ulio, Vulturio. — Ha egli realmente esistito nell'antichità pagana un personaggio col nome di Apollo? e questo personaggio ha egli un' origine greca? Non sarebbe forse un qualche principe, o un qualche famoso eroe, che l'esaltata ed allegorica immaginazione de' Greci abbia divinizzato dopo la sua morte, accordandogli gli onori dell'apoteosi? oppure non è desso che un simbolo? Le critiche ricerche della scienza de' nostri giorni non sono arrivate ad un grado sufficiente di certezza intorno a questi diversi punti. Qualche dotto autore, versato nelle antichità della Grecia, Cicerone e Lattanzio, fra gli altri, credevano all'esistenza reale d'uno o più Apolli. Cicerone ne contava quattro; dava un' origine greca agli ultimi tre; il primo, secondo lui ed Erodoto, era egiziano, figliuolo d' Osiride ed Iside, e si chiamava Oro. Lattanzio provava ai pagani de' suoi tempi che il loro Apollo non era che un uomo di cui si conosceva la famiglia, e i cui delitti non erano che troppo veri. Vossio al contrario sostiene che non fuvvi mai altro Apollo che il sole, e che le sue penetranti freccie, delle quali Omero parla sì spesso, e che recavano improvvisamente la morte, non erano che i raggi dell' astro che ci rischiara. I Greci, colla loro religione tutta materiale, e che facevano consistere il bello ideale delle arti nella perfezione della forma, scelsero Apollo per tipo della bellezza virile e della grazia; e lo rappresentarono con una lira d'oro in mano, splendente di gioventù e senza barba. I greci poeti lo invocavano ne' loro canti ed erano orgogliosi d'essere chiamati suoi figli. L'usanza di dare ai poeti il titolo di figliuoli d' Apollo si è perpetuata fra noi sino al presente secolo, in cui la poesia, sciolta dalle tradizionali rimembranze della greca e romana mitologia, si è spogliata di quel vecchio

orpello per ispirarsi più profondamente alle sorgenti delle cristiane verità. — Il più celebre monumento che ci rimane dell' antichità è il famoso *Apollo di Belvedere* in Vaticano, il quale fu descritto dal Winckelmann. Non vogliamo defraudare il lettore di una descrizione piena d' estro di questa statua, dettata a quel celebre archeologo dall'entusiasmo ch' ei concepiva nel considerarne cogli occhi e coll'immaginativa le straordinarie bellezze. La statua dell' Apollo di Belvedere, dic'egli, è il più sublime ideale dell' arte fra tutte le opere antiche, che sino a noi si sono conservate: direbbesi che l' artista ha qui formato una statua puramente intellettuale, prendendo dalla materia quel solo che era necessario per esprimere la sua idea, e renderla visibile. Questa mirabile statua tanto supera tutti gli altri simulacri di quel dio, quanto l' Apollo di Omero è più grande degli altri descritti dai susseguenti poeti. Le sue forme sollevansi sovra l' umana natura, e 'l suo atteggiamento mostra la grandezza divina che lo investe. Una primavera eterna, qual regna ne' beati Elisi, spande sulle virili forme d' un' età perfetta i piacevoli tratti della ridente gioventù, e sembra che una tenera morbidezza scherzi sulla robusta struttura delle sue membra. Vola, o tu che ami i monumenti dell' arte, vola col tuo spirito sino alla regione delle bellezze eteree, o diventa un genio, e prendi una natura celeste per riempiere l' anima tua coll' idea di un bello sovrumano; potrai formartene allora una giusta immagine, poichè in quella figura nulla v'è di mortale, nessun indizio si scorge dell' umana fralezza. Non vi son nervi nè vene, che a quel corpo diano ineguaglianze e movimento; ma pare che un soffio celeste, simile a fiume che va placidissimo, tutta abbiane formata la superficie. Eccolo: egli ha inseguito il serpente Pitone, contro di cui egli ha per la prima volta piegato il suo arco, e coll' agile piede lo ha raggiunto e trafitto. Il suo sguardo, sollevato in una piena compiacenza, portasi quasi all'infinito ben al di là della sua vittoria. Siede nelle sue labbra il disprezzo, e lo sdegno che in sè richiude gli dilata alquanto le nari, e fin sull' orgogliosa sua fronte s' innalza: ma la pace e la tranquillità dell' anima rimaner sembrano inalterabili, e gli occhi suoi sono pieni di quella dolcezza, che mostrar suole allorchè lo circondan le Muse e lo accarezzano. Fra tutti li rimastici simulacri del padre degli dèi nessuno va n' ha che si avvicini a quella sublimità in cui egli manifestossi alla mente d'Omero; ma in questa statua del figliuolo di Giove seppe l'artefice, eguale a quel gran poeta, tutte rappresentarvi, come su d'una nuova Pandora, le bellezze particolari che ad ognuna delle altre deità sono proprie. Egli ha di Giove la fronte, gravida della dea della sapienza, e le sovracciglia che il voler supremo manifestan coi cenni; ha gli occhi della regina degli dèi, in maniera dignitosa inarcati; è la sua bocca un' immagine di quella dell' amato Branco, in cui respirava la voluttà; la sua morbida chioma, simile ai teneri pampini, scherza quasi agitata da una dolce auretta intorno al divino suo capo, in cima a cui sembra con bella pompa annodata dalle Grazie, e d'aromi celesti profumata. Mirando questo prodigio dell' arte tutte le altre opere ne obblio, e sovra me stesso e de' sensi mi sollevo per degnamente estimarlo. Il mio petto si gonfia e s'innalza come quello dei vati dal profetico spirito investiti, e già mi sento trasportato in Delo e nelle licie selve, che Apollo onorò di sua presenza; parmi già che l'immagine che io me ne formo vita acquisti e moto, come la bella opera di Pigmalione. Ma come potrò io ben dipingerla e descriverla? Io aveva bisogno dell'arte medesima che guidasse la mia mano anche nei primi e più sensibili tratti che n' ho abbozzati. Depongo pertanto a piè di questa statua l' idea che n' ho data, imitando così coloro che posavano appiè de' simulacri degli dèi le corone che non giungevano a metter loro sul capo.

APOLLO DELFICO (*antic*). Il famoso tempio eretto ad Apollo in Delfo gli fece dare questo soprannome. L' *Apollo Delfico* sulle medaglie e sulle pietre incise ha per principale attributo il tripode. — Era pure il nome d'un altro tempio d'Apollo sul monte Leucade, il quale scorgevasi da lungi assai nel mare, e serviva di guida ai navigatori. — Una delle navi della flotta d'Enea chiamavasi *Apollo Delfico*.

APOLLO DI BELVEDERE. V. APOLLO.

APOLLON (*mus.*). È così chiamato uno strumento a guisa di liuto, con 20 corde, inventato a Parigi nel 1678 da un artista di musica per nome Promt.

APOLLONIA (*antic.*). Una delle 8 *isole* di cui formavasi la cavalleria di Alessandro.

APOLLONIA (*erud.*). Città di Macedonia, celebre per un oracolo che vi si rendeva. Colui che lo consultava pigliava dell' incenso e, dopo d'avere orato, gettava questo incenso nel fuoco, pregandolo di portarvi i suoi voti. Se doveano essere esauditi lo incenso si accendeva incontanente; e se per avventura esso non cadeva nel fuoco, questo fuoco lo inseguiva e consumavalo Se non si doveva ottenere l'effetto della domanda l'incenso non avvicinavasi al fuoco; e quando anche fosse caduto in mezzo alle fiamme se ne ritirava e le fuggiva. Intorno alle morti e agli sponsali non era permesso il far domande.

APOLLONICON (*mus.*). Nome dato dai signori Flight e Robson di Londra ad un organo da essi inventato al principio di questo secolo, il quale unisce alla dolcezza del suono la forza più strepitosa. L' *Apollonicon* può esser suonato da una o più persone, ed anche mediante un solo cilindro.

APOLLONIE (*erud.*). Feste che i Greci celebravano in onore di Apollo.

APOLLONIO (*erud.*). Tempio di Apollo. — Era pure il nome di uno dei mesi ateniesi, verosimilmente sótto la protezione di Apollo.

APOLLONION (*mus.*). Strumento a tasti, inventato da Giovanni Völler a Darmstad verso il fine del secolo scorso. Non è altro che un piano forte con due tastiere ed un giuoco di canne d'anima di 8, 4 e 2 piedi, e con un automata della grandezza di un ragazzo di 8 anni, il quale suona varii concerti di flauti.

APOLOGO (*lett.*). È il racconto di alcuna azione, attribuita ad animali irragionevoli, a vegetabili, o anche ad altri oggetti inanimati, ai quali il poeta concede raziocinio e favella per istruire gli uomini sotto velo dell' allegoria. Ebbe origine in remotissimi tempi e fu proprio d'ogni letteratura sì antica che moderna. Lafontaine in Francia e Gellert e Lessing in Germania vincono in tal componimento la palma ad ogni altro. Gl' Inglesi vantano il loro Gay; e noi Italiani ci contentammo per lungo tempo d'interserire talvolta gli apologhi fra le poesie d'altro genere, come a guisa di episodii; così fece il Pulci nel *Morgante*, l'Ariosto nelle *Satire*, il Berni, l'Alamanni ed altri. Il primo che tentasse fra noi l'apologo da sè solo in versi italiani si fu il Crudeli: vennero poscia il Roberti, il Passeroni, il Pignotti, il De Rossi, il

Bertola, il Casti ed il Perego, ciascun de' quali con maniera sua propria rendè cotanto illustre questo genere amenissimo di comporre, che poco più resta o nulla da desiderarsi in Italia.

APOMIO (*erud.*). Soprannome che gli Elei diedèro a Giove in memoria d'avere egli scacciato le mosche che molestavano Ercole durante un sacrificio, e che s'involarono al di là dell' Alfeo tosto che fu invocato Giove. Gli Elei fecero ogni anno un sacrificio a Giove *Apomio* per esserne ugualmente liberati. I Greci lo rappresentavano sotto la forma d'una mosca: la testa della mosca formava il cranio e i capelli, il corpo formava il volto, e le ali la barba.

APONE od APONO (*erud.*). In oggi Abano; fontana vicina a Padova, la quale restituiva la parola ai muti, guariva ogni sorta di malattia ed aveva una virtù di divinazione, forse a causa d'un oracolo di Gerione, che non n'era lontano. Tiberio, andando nella Misia, consultò quest' Oracolo, il quale gli ordinò di gettare dei dadi nella sorgente per sapere l'avvenire. Al tempo di Svetonio vedevansi ancora questi da li in fondo all'acqua. Lucano dà il titolo di augure al sacerdote che aveva la intendenza di questa fontana, che poscia Teodorico re d'Italia fe' cingere di mura.

APONO. V. APONE.

APOPEMTICI (*erud.*). Giorni consacrati alla partenza degli dèi, i quali credevasi che ritornassero nel proprio paese. Queste feste consistevano in processioni, nelle quali seguivansi le statue degli dèi sino agli altari, ove pigliavasi congedo da esse cogli inni, chiamati essi pure *apopemtici*. Questo nome, o quello di *propemptici*, davasi dai poeti alle produzioni in versi, che dirigevano ai loro amici nel partire per un gran viaggio.

APOPLANESI (*rett.*). Figura rettorica con cui l'oratore, differendo, tergiversando ed oscurando i fatti, induce in errore i giudici; come fece Cicerone nella causa di Cluenzio, accusato di avvelenamento.

APOPOMPEA (*erud.*). Nome che davasi alla vittima o caprone, che gli Ebrei caricavano di maledizioni e scacciavano nel deserto, al tempo della festa delle espiazioni.

APOPOMPEI (*erud.*). Genii benefici che gli Antichi credevano avessero l' incarico di allontanare i mali dalla terra.

APORIA (*rett.*). Figura rettorica, per cui mostrasi d'essere in dubbio d'onde abbiasi ad incominciare, che abbiasi a dire, o a qual consiglio sia meglio appigliarsi Nei nostri trattati di rettorica questa figura viene chiamata *dubitazione*.

APORRANTERIO (*arch.*). Tazza in cui, nei riti gentileschi, raccoglievasi l' acqua lustrale; e vaso in cui, all'uopo, la detta acqua portavasi attorno.

APORRASI o APORRASSI (*antic.*). Sorta di giuoco, usato dagli Antichi, che consisteva nel gettare obbliquamente una palla che, risaltando, andava ad incontrare altri giocatori che l'aspettavano e che, respingendola ancora obbliquamente verso terra, le davano occasione di risaltare una seconda volta verso l'altra parte, d'onde essa era di nuovo rimandata, e così di seguito finchè alcuno de' giuocatori mancasse al suo colpo; e si aveva cura di contare i diversi salti della palla.

APOSCOPENO (*danza*). Sorta di danza antica, in cui gli attori teneano la mano sul sopracciglio, come fa chi cerca raccogliere colla mano i raggi della luce per meglio vedere.

APOSESI (*danza*). Specia di antica danza lasciva con movimenti immodesti.

APOSFRAGISMA (*aral.*). Suggello, stemma, arma gentilizia, figura scolpita in un anello.

APOSIOPESI (*rett.*). Figura rettorica, altrimenti detta *reticenza*, *preterizione*, la quale si fa la incominciata proposizione troncando, o per improvvisa commozione d'animo, o per arte, affinchè gli ascoltanti od i lettori concepiscano di per sè quello che il parlatore o lo scrittore non riputò conveniente dichiarare. Nell'antica musica greca l' *aposiopesi* significava pausa generale.

APOSSIOMENE. V. APOXIOMENE.

APOSTICCIO (*marin.*). Lunghi pezzi di legno, posti dalle due parti delle galere, ad uso di reggere i remi, pel mezzo di un canape. Gli Antichi dicevano *posticcia* all' opera viva della nave.

APOSTOLE (*erud.*). Così chiamossi il tributo, che dagli Ebrei si mandava agli imperatori di Roma.

APOSTOLEI (*erud.*). Prefetti della flotta; magistrati ateniesi, che avevano l'incombenza di far partire la flotta, e giudicare sulle controversie nautiche.

APOSTOLI (*marin.*) Così si chiamano i due scarmi più grossi, cioè quei due forti pezzi di legno che sono immediatamente applicati alle due faccie della ruota di prua, al di sopra della quale emergono di tutto il diametro dell'albero di bompresso. Gli *apostoli*, assieme colla ruota di prua, procurano nell' interno del bastimento un punto d'appoggio al detto albero di bompresso, e servono a mantenerlo nella sua posizione lateralmente, come la briglia e gli stragli servono al disotto e al disopra.

APOSTOLICO (*poes. ed aral.*). Componimento poetico accompagnante l'invio d'un regalo, od altro oggetto qualunque che si spedisce – In araldica è un titolo di dignità, che porta l'imperator d'Austria, come *cattolico* il re di Spagna, e *fedelissimo* il re di Portogallo; finchè la Francia fu in potere dei Borboni, i suoi re avevano il titolo di *cristianissimi*.

APOSTROFE (*rett.*). Figura rettorica colla quale s'interrompe ad un tratto il discorso tenuto ad un uditorio per rivolgerlo direttamente e nominatamente ad una o più persone, presenti o lontane, vive o morte; ed anche a Dio, al cielo, ed a cose inanimate, o ad enti metafisici e morali, che l'uso permette di personificare. Questa figura si adopera a mano a mano come *allocuzione*, come *interpellazione*, come *invocazione*, come *correzione*, ecc. Dessa è, o debb' essere quasi sempre la veemente espressione d' un improvviso e profondo sentimento, tanto nel poeta, quanto nell'oratore; e sì per l'uno che per l'altro usa degli stessi elementi: l'oratore non vi si trova più vincolato del poeta, nè questi vi spazia più dell'oratore. Un' apostrofe, adoperata in tempo opportuno e vestita dalle bellezze di lingua, è sicura di ottenere grandissimo effetto. I numerosi esempii dell'impiego di questa figura presso gli Antichi ci mostrano soventi volte l'oratore, quasi non curandosi del giudice, indirizzare all' improvviso il suo discorso all'avversario od all'accusato. Tale è la famosa apostrofe di Tullio a Tuberone nell'orazione a favor di Ligario: « *Quid enim, Tubero, destrictus ille in acie pharsalica gladius*, ecc. » Il valente oratore impiegò tant'arte e tanta forza in quel discorso da ottenere di calmare la collera da cui era animato il Dittatore verso Ligario, il quale aveva contro lui combattuto in Africa. L'apostrofe a Tuberone giovò moltissimo per condurre a tal risultato, poichè essa cagionò una sì viva sensazione nell'anima di Cesare, che in quel momento gli cadde di mano l'atto di accusa, da lui portata al senato. L'apostrofe, collocata in una

narrazione animata, in un enfatico discorso, ne accresce il valore, ne fa spiccare ed apprezzar meglio le circostanze, mette in moto gli affetti, e trae a sè tutti gli uditori o lettori. Non si lasci però l'oratore ed il poeta trasportar troppo facilmente all'uso dell'apostrofe, perchè il suo discorso riuscirebbe freddo e puerile, e correrebbe pericolo d'essere tenuto in conto d'uomo da poco, leggero di mente e facile a lasciarsi dominare dalle passioni. Longino, parlando dell'uso delle figure in generale, consiglia ad esserne parchi più che sia possibile; poichè, egli dice, l'uditore od il lettore sentendosi trasportato da movimenti d'animo fuor di proposito e con troppa frequenza, non segue più negli affetti l'oratore od il poeta, che in sì varie guise e strane, or di qua or di là lo conduce; e così annoiato dalla moltitudine di figure non ne sente più la forza, nè più si lascia commuovere: anzi si ride di esse, o piuttosto se ne infastidisce e si sdegna (Long. Sez. XVIII).

APOSTROFIA (*crud.*). Soprannome di Venere presso i Beozii. Pausania dice che questi popoli distinguevano tre Veneri, cioè Venere Urania o Celeste, Venere Volgare e Venere Apostrofia, per distinguere le tre sorta d'amori: l'uno celeste, vale a dire casto e puro; l'altro volgare o che si attacca ai sensi ed ai piaceri sensuali; il terzo disordinato che induce gli uomini ad unioni incestuose e contro natura. Per guarantirsi da questo terzo amore si invocava Venere Apostrofia o *preservatrice*. Venere aveva in Tebe una statua particolare sotto ciascuno di questi nomi; erano tanto antiche che i Tebani pretendevano essere state consacrate da Armonia, figliuola di Cadmo; aggiungendo che erano state fatte col legno della prora delle navi che avevano condotto in Beozia Cadmo, il quale fu il primo che diede questo nome a Venere. I Romani veneravano Venere Apostrofia sotto il nome di Verticordia, e le avevano innalzato un tempio fuori della porta *Collina*, sulla via chiamata *salaria*. Le donne dissolute e le fanciulle pudiche le offerivano sacrificii: le prime per uscire dal loro stato disordinato, le altre per mantenersi nella loro castità.

APOSTROFO (*gramm.*). Troncandosi spesse volte presso di noi le sillabe e le parole, ci serviamo perciò dell'apostrofo, che così chiamasi quel piccolo *c* volto a ritroso, che scriver si suole accanto alla prima od all'ultima lettera della parola, ed è un contrassegno di mancamento di vocale. Così, grand'uomo manca della vocale *e*: così pure, e'disse manca della sillaba *gli*, seconda d'*egli*: così anche, lo 'mperator manca dell'*i* sua prima vocale. I Greci usarono l'apostrofo, ma non già i nostri scrittori del buon secolo, e s'è introdotto dal secolo XVI in qua. Circa l'uso dell'apostrofo gli accademici della Crusca, nella prefazione al Vocabolario § 8, notano che non in ogni caso di mancanza d'una o più lettere si ricorre all'apostrofo: perchè se una parola che, seguendone consonante, non perderebbe giammai la lettera finale per l'affronto di una vocale viene a perderla, allora si nota col segno dell'apostrofo questa perdita e si scrive per esempio (Dante inf. cant. 9). *Ond' esta oltracotanza in voi s'alletta?* Ma se fosse usanza il troncare quella parola ancor quando intoppa in una che comincia per consonante, nel qual caso d'ordinario non si segna con apostrofo, allora non va segnata neppur quando incontrasi con vocale: perciò *cuor*, *pensier*, *veder* ed altre simili voci, che si possono troncare, seguane o vocale o consonante, si scrivono senza apostrofo. Quindi senz'esso si scrive *un* quando è mascolino non già quando è femminino; poichè si può tanto scrivere *un uomo* quanto *un diamante*, essendo ambi nomi mascolini; ma non già *un stella*, nè *un misericordia*: laonde quando poi si scrive *un' anima*, od *un'essenza* si dee apporvi l'apostrofo.

APOTECA (*antic.*). Gli Antichi davano questo nome a quella parte della loro casa, ov'essi conservavano i viveri, i profumi, e tutte le altre provvigioni. Vi erano varie apoteche pei varii oggetti, che non potevansi custodire in un luogo medesimo; e quando il seguito del discorso non determinava la specie d'apoteca di cui volevasi parlare, vi aggiungevano una parola per fissarne il senso, l'apoteca o *cella vinaria*, la cantina, apoteca o *cella frumentaria*, il granaio, *cella olei*, il luogo ove riponevasi l'olio: *cella aromatum*, quello ove custodivansi i profumi, ecc. Chiamavasi pur così il magazzino, o fondaco di medicinali; onde *apotecaria* per spezieria, farmacia; ed *apotecario* per farmacista.

APOTELESMA (*scien. occul.*). Così dagli astrologi era chiamato l'effetto degli astri, cioè quel bene o male che a parer loro deriva all'uomo nel suo nascere dalla convenienza od aspetto reciproco delle stelle.

APOTEOSI (*erud.*). Cerimonia con cui si divinizza l'uomo. Non troviamo notizia dei riti coi quali si elevarono alla dignità di numi gli eroi, quando per avventura non ne avessero conservato i poeti qualche immagine nelle finzioni della morte di Ercole, e della deificazione di Glauco: sembra anzi che siasi questa cerimonia introdotta quando l'adulazione occupò il luogo della virtù e del valore. I Greci furono i primi a darne lo scandalo dopo la rovina delle famose loro repubbliche, e non si vergognarono di alzare templi e deputar sacerdoti a mostri che temevano, o a donne care ai tiranni. Ne seguirono l'esempio gli avviliti Romani e, piegato il collo sotto il giogo dei Cesari, cominciarono in prima a giurare pei loro genii, e poscia collocare fra le divinità i lor simulacri. Orazio ne fa sapere che Augusto vivente adoravasi come Dio: *praesens divus habebitur Augustus: praesenti tibi maturos largimus honores, jurandosque tuum per numen ponimus aras.* Che meraviglia se da quel tempo gli ambiziosi imperatori domandavano incensi in vita, e a'loro padri e cari decretavano divini onori? Almeno si fossero profusi per la virtù! ma anche Antinoo ebbe i suoi sacerdoti! La cerimonia dell'apoteosi propriamente facevasi dopo la morte del futuro nume, e diveniva un atto solenne pel nuovo imperatore, pel Senato, per tutto l'impero. Eccone il rito. Dopo il solito lutto per la morte dell'imperatore, se ne effigiava in cera il simulacro, e postolo in un letto d'avorio, sotto coperta ricamata d'oro, collocavasi nell'atrio del palazzo, dove i senatori e le dame, vestiti di nero i primi, di bianco le seconde, ma senza gemme o verun ornamento, venivano visitandolo, come se fosse il principe infermo, e i medici regolarmente dovevano assistervi per assicurare che Cesare stava sempre più male. L'ottavo dì i giù giovani fra i senatori ed i cavalieri per la *via sacra* lo recavano all'antico *foro* romano, seguiti dal successore, da magistrati, da patrizii e dalle dame romane. Quivi erasi preparato sovra colonne un edificio con entro un letto ricchissimo, dove il simulacro si deponesse. Ai fianchi della piazza erano due gallerie, in una delle quali stavano molti giovanetti, e nell'altra altrettante fanciulle, tutti di nascita distinta, i quali in lugubre metro cantavano inni in onore del morto. Di là poi solennemente procedevasi al Campo Marzio. Questa nuova proces-

sione disponeasi in tal guisa. Precedevano i ritratti dei valorosi Romani, poi in bronzo i bassirilievi delle città soggette, poscia le immagini degli uomini virtuosi: seguivano i cavalieri, le milizie, i doni del popolo; per ultimo si portava un altare ornato d'avorio, d'oro e di gemme. Ordinata la processione, il nuovo imperatore dalla tribuna recitava l'elogio del morto; e, terminato il panegirico, movevasi pel Campo Marzio. Quivi ergevasi una piramide di legno, magnificamente lavorata, adorna di statue, e a quattro solai: il primo era quadrato, e formava una specie di camera piena di materie combustibili, adorna al di fuori di drappi d'oro; il secondo, simile al primo per la forma quantunque un po'meno grande, era decorato d'uguali ornamenti, ed aperto ai quattro lati; al di sopra ve n'era un terzo, più piccolo degli altri due; e finalmente un quarto più stretto dei precedenti, acciocchè diminuendosi sempre nell'alzarsi ne risultasse dall'insieme una specie d'obelisco. I sacerdoti, ricevendo la effigie del futuro dio, nel secondo piano la collocavano. Allora l'imperatore e i prossimi del morto venivano a baciare la statua; i cavalieri e le milizie facevano festivi giuochi di corse attorno alla piramide, al suono di bellici strumenti; finalmente l'imperatore regnante metteva fuoco al rogo. Ardendo la fiamma, lasciavasi dall'ultimo piano scappare un'aquila, la quale, prendendo il volo, perdevasi nell'aria e spariva dagli occhi degli spettatori, fra lo scoppio d'infinite grida e d'applausi del minuto popolo, che davasi a credere che quell'uccello trasportasse in cielo l'anima dell'imperatore. Finita la cerimonia, si consacravano tempio ed altari, e stabilivasi un flamine con altri ufficiali pei sacrificii, e l'imperatore divinizzato appellavasi *divus*. Le imperatrici si deificavano per simile foggia, ma invece d'un'aquila recavale al cielo un pavone. Da questo rito nacque l'uso di coniare nelle medaglie l'aquila o il pavone e il nome *divus*, per indicare che si aveva del personaggio celebrata l'apoteosi.

APOTEOSI DI VENEZIA (*pitt.*). Quadro di Paolo Caliari, detto il *Veronese*, nel palazzo pubblico di Venezia, ed uno dei più ammirati di quello stupendo pittore. Venezia è regalmente vestita, posata in alto, coronata dalla Gloria, celebrata dalla Fama, corteggiata dall'Onore, dalla Libertà, dalla Pace: vi assistono Giunone e Cerere per simboleggiarne la grandezza e la felicità. La cima è ornata di magnifiche architetture con colonne; più a basso vedesi in un ballatoio una gran moltitudine di matrone coi loro figli e signori in vari abiti di dignità; e nel fondo guerrieri a cavallo, armi, insegne, prigionieri, trofei di guerra È questo quadro un compendio di quelle meraviglie con cui Paolo affascina l'occhio, presentandogli un insieme che incanta, e che comprende assai parti tutte leggiadre; spazi aerei lucidissimi, fabbriche sontuose che invogliano quasi a passeggiarvi; volti gai, dignitosi, scelti le più volte dal naturale e abbelliti coll'arte; mosse graziose, espressive, ben contrapposte; vestiti signorili e pel taglio e pei drappi; corone, scettri, ricchezza, magnificenza degna d'un' illustre imagine; prospettiva che allontana gli oggetti senza che dispiaccian dappresso; colori vivacissimi or simili, ora opposti, accordati con un'arte che è tutta sua e che non potrebbe insegnarsi; maneggio di pennello che a somma celerità unisce somma intelligenza, che, con ogni colpo, opera, conchiude, ammaestra.

APOTESI (*archit.*). È questo il nome della lista o parte estrema del sommo capo delle colonne, posta invece del cerchio di ferro, usato primitivamente, secondo Vitruvio.

APOTETO (*mus.*). Sorta di metro od aria, propria pei flauti, nell'antica musica dei Greci riserbato per le grandi solennità e per le maggiori feste religiose.

APOTOME (*mus.*). Voce greca, che nella musica denota l'ineguale metà dell' intero tuono diviso, oppure il semituono maggiore, nel rapporto 2048 2187.

APOTROPEI (*erud.*). Erano così chiamati quei sacrificii o quelle preci, che dirigevansi ad allontanare un male imminente. Dicevansi pure *apotropei* quei versi, o quei componimenti, fatti per placare la collera degli dèi irritati, e così allontanare i mali effetti della medesima. Nei sacrificii *apotropei* costumavasi di immolare un agnellino.

APOXIOMENE o APOSSIOMENE (*B. A.*). Dal greco ἀποξύομαι (io mi stroffino). Era il nome d'una statua di Lisippo, ch'era collocata in Roma dinanzi alle terme, e che le grida del popolo costrinsero Tiberio a togliere dalla propria camera ove l'aveva fatta trasportare, e a riporla di nuovo dinanzi alle terme del genero d'Augusto. Questa statua rappresentava un uomo che si puliva con una stregghia; ed era forse il ritratto di Tideo.

APOZEUGMA (*rett.*). I Greci diedero questo nome, che significa *senza unione*, a quella figura rettorica per cui le cose, che potrebbero andare unite, ed essere regolate da un solo verbo, si distinguono coll'apporne uno particolare a ciascuna sentenza. I Romani la chiamarono *disgiunzione*, e Marco Tullio, nel suo libro *de oratore*, cap. III, la definisce: *Disjunctio est, cum eorum, de quibus dicimus, aut utrumque, aut unum quodque certo concluditur verbo.* Vedetene un esempio nel seguente brano. « Vi ha per li popoli un periodo di crisi, e per noi fu tale il decennio dei re francesi; tutte le instituzioni cambiarono, tutte le parti della società e dello Stato *mutarono*, in meglio o in peggio (Colletta, *Storia di Napoli*, lib. VIII cap. I). Alcuni retori sono d'avviso che questa figura debba noverarsi fra quelle che si fanno per *discioglimento*, indotti a ciò credere dal nome *disjunctio* che, come abbiamo detto, le assegnarono i Romani; ma la più comune opinione si è che debba appartenere a quelle d'*aggiungimento* e sembra la più ragionevole, giacchè l'apozeugma accresce e non diminuisce le parole ai periodi del discorso.

APPALMATO (*aral.*). Dicesi dello stemma, in cui è rappresentata una mano aperta, che mostri la palma.

APPANNARE (*caccia*). I cacciatori dicono *appannare* il tirar su il panno alla ragna, tra l'una e l'altra maglia dell'armadura; e lo dicono pure del tordo o altro uccello quando ha dato nella ragna, che spingendo innanzi, mentre pensa uscirne, s'intriga e s'inviluppa maggiormente, e vi rimane dentro.

APPARATORIO (*antic.*). In latino *apparatorium*, luogo dei preparativi. Fabbretti crede che questo luogo dei preparativi fosse quello in cui esponevasi il banchetto dei funerali, ed in cui conservavasi l'acqua lustrale.

APPARECCHI D' ILLUMINAZIONE (*tecn.* e *invenz.*). Nelle età primitive i fuochi delle legne abbruciate erano probabilmente i mezzi di cui si valsero gli uomini a diradare le tenebre. Il caso avrà insegnato che i corpi uniti e grassi danno più viva luce d'ogni altro, e da ciò le lampade più semplici, nominate già sino dai tempi d'Abramo. Gli Antichi parlarono di *lampade inestinguibili*, e v'ebbe chi loro credette, ma tutti gli autori sensati rigettano tra le favole codesti lumi eterni. Il perfezionamento più notevole delle lam-

padi è dovuto ad Argant il quale, fa 60 anni circa, insegnò il mezzo di costruirle a doppia corrente d'aria. Nel 1800 Carcel e Carreau fecero un congegno di piccole pompe, messe in movimento da ruote a guisa di orologio, mediante il quale l'olio conservando un livello costante nella lampada, la luce è sempre uniforme. Una maniera di lampade, che merita in vero l'ammirazione e la riconoscenza degli uomini sono le chiamate di *sicurezza*, ideate da Davy in sul principiare di questo secolo a salvamento dei lavoratori delle miniere. Col mezzo loro vengono impedite le subitanee accensioni dei gaz, che si svolgono entro alle caverne sotterranee. Incominciarono nel XVI secolo le pubbliche autorità a far comando a'cittadini di tener la sera accesa una lanterna sul davanzale delle finestre, che davano sulla pubblica via: ma nel seguito, non essendo i loro ordini eseguiti a dovere, il magistrato delle città fu costretto ad addossarsi egli medesimo un tale incarico. Il miglioramento della pubblica illuminazione fu conseguito pienamente allorchè la chimica insegnò ad ottenere il gaz rischiarante con mezzi facili e di piccolo spendio. L'illuminazione a gaz è in origine tutta merito dell'ingegnere francese Filippo Lebon, il quale riportò un privilegio nel 1799 per aver saputo estrarre il gaz illuminante (composto di carbonio e d'idrogeno) dalla distillazione delle legna in recipienti di ghisa. Tuttavia per una sciagura comune a non pochi scopritori di cose utilissime ai quali troppo spesso falliscono o la perseveranza, o i mezzi di condurre ad atto i concetti, sebbene avesse già fatto vedere a tutta Parigi, nel 1801, la illuminazione di un gran palagio con questo suo metodo, ch'egli chiamò *termolampo*, Lebon dovette dismettere l'impresa per mancanza di chi lo aiutasse. Ma l'Inghilterra, sempre amica alle utili industrie, accolse il trovato di lui, lo perfezionò, e diminuì d'assai le spese occorrenti, sostituendo le legna al carbon fossile ed altre materie di minimo costo. Probabilmente però non passerà molto tempo che il gaz dovrà cedere il luogo, per le pubbliche illuminazioni, alla *luce elettrica*, di cui sonosi già fatti a quest'ora varii esperimenti a Parigi, a Londra, a Torino ed in altre città principali d'Europa.

APPARECCHIO (*pitt.*, *archit.*, *arch.*, *marin.*, e *mil.*). Imprimitura su cui si ha da dipingere. Questa prima operazione meccanica non è indifferente: e frattanto non è molto ben regolata, come neppure lo è la natura dei colori e dei loro ingredienti. La chimica dovrebbe aiutar la pittura. L'imprimitura bianca conviene a quei pittori che dipingono facilmente *alla prima*: si conservano così più brillanti e trasparenti le tinte, destinate alle masse dei lumi: ma questi sono meno vantaggiosi per le ombre. All'incontro le imprimiture brune favoriscono più le ombre, e le rendono più scure. — In architettura l'apparecchio equivale al taglio delle pietre per dare la forma e la disposizione che conviene a ciascuna parte dell'edificio. Il principio generale dell'apparecchio è che i letti e le commissure delle pietre sieno perpendicolari alla superficie di esse pietre. L'angolo acuto è vizioso, perchè facile a rompersi sotto un peso forte o per qualche sforzo considerabile. Gli angoli ottusi non convengono ai muri: furono dagl'Antichi usati talvolta nei pavimenti. Gli Antichi, per l'eccellenza dei loro materiali, ebbero poco bisogno dell'arte del taglio delle pietre. Tutta l'industria degli Egizii si ridusse a squadrare con esattezza i loro massi, i quali, dopo tanti secoli di distruzione sono ancora sì ben connessi che non se ne scorgono le commissure. La stessa esattezza si trova negli edificii greci: le pietre vi sono così bene squadrate che le giunture rassomigliano a fili delicatissimi. Si pretende che le commissure del tempio di Cizico fossero coperte di listelli d'oro. Anche gli Etruschi ebbero questo merito, come si osserva nelle mura di Cortona e alla Cloaca Massima. I Romani, gelosi della durata dei loro monumenti, non ommisero attenzione per l'esatto apparecchio delle pietre. Nelle fabbriche greche non solo gli strati sono tutti della stessa altezza, ma anche tutte le pietre d'uno stesso strato sono uguali. Nelle fabbriche romane manca spesso questa uguaglianza, come si osserva nel teatro di Marcello, al Colosseo, negli archi trionfali, nelle porte, nei ponti, ecc. Ogni irregolarità si vede poi nelle mura di Roma. Più irregolare era l'opera *incerta*, in cui s'impiegavano pietre d'ogni figura, non solo pel selciato delle strade, ma anche per li muri, come si vede a Cori, a Fondi, ecc. Questo apparecchio, non bello alla vista, è da Vitruvio stimato più solido di quello di piccoli quadretti disposti a rete, *opus reticulatum*. Miglior disposizione e più forte fu quella di concatenare gli strati longitudinali con altri traversi per la grossezza del muro, come si osserva a Palestrina, e in Albano nel sepolcro detto degli Orazii. Nelle costruzioni di pietre di taglio è da osservarsi, che se le pietre sono troppo lunghe rapporto alla loro grossezza si rompono nel mezzo ad ogni piccolo peso soprapposto; e siccome le giunture verticali si corrispondono, ne risulta che, rotta una pietra troppo lunga, tre strati uno su l'altro restano senza legame; e se se ne rompono due, o tre nello stesso appiombo, si fa uno spacco e una disunione da cagionare la ruina d'un edificio. Si cerchi dunque la miglior forma e dimensione delle pietre di taglio per la maggiore solidità. Le pietre cubiche sarebbero certo le più forti, ma non fanno legame: se ne vede un esempio nel carcere Tulliano presso al Campidoglio; e generalmente i massi romani si accostano più al cubo, che all'oblungo. Del resto una lunghezza una volta e mezza maggiore della grossezza dà sufficiente solidità; cosicchè una pietra alta un piede, e lunga un piede e mezzo, e altrettanto larga, è forte da reggere a qualunque gran carico. Se le pietre sono buone si può accrescere la loro lunghezza. La maggior lunghezza delle pietre giova nei cornicioni, negli appoggi, nei ponti, negli argini, nelle scale, ecc.. dove non hanno da sostenere alcun peso. Gli apparecchi finti con istucchi o con pitture a chiaro-scuro sono puerili e ridicoli. — Nell'arte militare dicesi apparecchio a quella massa di cose spettanti all'armamento ed alla vettovaglia, che si fa in una piazza minacciata d'assedio, o dal generale assediante prima di porsi a campo intorno ad una piazza. Il d'Antonii si serve della voce *dote*. Chiamasi anche *apparato della guerra*, *apparato militare*. *Apparecchio* è pure quella quantità di uomini, d'artiglieria, di munizioni, di bagagli e di danaro, che si raduna prima di rompere la guerra. — In marineria sono *apparecchi* le vele, le manovre, le antenne, le girelle, le àncore, le gomene, il timone, e l'artiglieria del vascello: termine che viene a significare più cose, che quello di *attrezzi*, e meno di quello di *equipaggiamento*, che comprende oltre a ciò le persone dell'equipaggio e le vettovaglie. *Apparecchio di tromba* esprime il cilindro, o pistone della tromba, di cui si fa uso sul mare.

APPARENZA (*icon.*). Trovasi personificata l'*apparenza* nel seguente modo in un ballo rappresentato in Torino nel 1634 in occasione di un an-

niversario. Il soggetto del ballo era: la verità nemica delle apparenze, sostenuta dal tempo. Sovra una grande nuvola portata dai venti si vede l'apparenza, vestita di colori cangianti: il corpo della sua gonnella era sparso di lastre di specchio; aveva le ali ed una grande coda di pavone, e sembrava quasi accocolata sopra una specie di nido, da dove uscivano in folla le menzogne perniciose, le fraudi, le menzogne piacevoli, le adulazioni, gli intrighi, le menzogne facete, le arguzie, le graziose novellette, ecc.

APPARITORI (*antic.*). I Romani comprendevano sotto questo nome generico (*apparitores*) i servitori dei giudici, che noi chiamiamo sergenti ed uscieri, e ch'essi chiamavano, secondo le varie circostanze *scribae, accensi, interpretes, præcones, viatores, lictores, servi publici et carnifices.* Si prendevano fra i liberti dei magistrati e tra i figliuoli di questi liberti. Gli *apparitori* dei principali magistrati erano distinti da certe casacche, o mantelli di diversi colori, e da una benda di lana che, scendendo dalla spalla destra al fianco sinistro, tenea luogo di cintura e di balteo. La loro condizione era in tanto disprezzo che il senato, volendo avvilire una città, i cui abitanti si erano ribellati, la condannò a somministrare gli *apparitori* dei magistrati. Gli *apparitori* delle coorti erano annessi a questi corpi, e non potevano lasciarli se prima non avevano terminato il tempo del servigio dei primipili. Da ciò venne che furono pure chiamati *conditionales*, vale a dire obbligati al loro stato. I loro figliuoli dovevano esercitare anche essi questo stato medesimo. I pontefici avevano alcuni littori, che chiamavano *apparitori.* Si nominavano pure *calatores* da *calare* (chiamare), perchè radunavano i comizi, e camminavano assieme ai pontefici per far cessare i lavori e far ritirare gli operai, che avrebbero potuto nuocere ai sacrificii. Gli *apparitori* pretoriani, ossia del prefetto del pretorio, esercitavano il loro impiego durante un solo anno, dopo il quale passavano ad uffici più importanti, come quelli di cancellieri, di suonatori di trombe, ecc. Erano dessi incaricati d'eseguire gli ordini del prefetto, di chiamare i litiganti al tribunale di lui, di scrivere gli atti e le deposizioni, di farne lettura alle parti, di redigere le sentenze e di farle eseguire. Andavano pure nelle case delle donne ammalate e dai cospicui cittadini a ricevere i loro giuramenti. Si facevano riconoscere in queste funzioni portando un lume ed alcuni utensili particolari ai loro usi. Quando il prefetto del pretorio usciva dal suo tribunale essi camminavano innanzi a lui. Aveano qualche volta la ispezione delle pubbliche poste e della riscossione delle tasse: e i soldati *stazionari* indicavano loro i nascondigli dei ladri, o loro li consegnavano quando erano stati obbligati di prenderli. — Al tempo della famosa peste di Milano (1630) si diede il nome di *apparitori* ad individui il cui impiego speciale era di precedere i carri, che trasportavano gli appestati, avvertendo col suono di un campanello i passeggieri che si ritirassero. Si dissero pure *monatti.*

APPARITORIO (*antic.*). Luogo ove alloggiavano negli antichi tempi gli apparitori (v-q-n.).

APPARIZIONI (*erud.*). Ecco le idee di Jamblico su questo soggetto. Le apparizioni degli dèi sono analoghe alla loro essenza, al loro potere ed alle loro operazioni; essi si mostrano sempre tali quali sono: hanno i loro segni proprii, i loro caratteri, e i loro moti distintivi, le loro forme fantastiche particolari; la fantasima d'un dio non è quella d'un demonio, nè la fantasima d'un demonio quella d'un angelo, nè la fantasima d'un angelo quella d'un arcangelo: vi sono spettri d' anime di ogni sorta di caratteri. L'aspetto degli dèi è confortevole, quello degli arcangeli terribile, quello degli angeli, meno severo, quello degli eroi, attraente, quello dei demonii, spaventevole. Havvi altresì in queste apparizioni un gran numero di altre varietà relative al grado dell'essere, alla sua autorità, al suo genio, alla sua velocità, alla sua lentezza, alla sua grandezza, al suo corteggio, alla sua influenza. V. Aorasia. Gli abitanti del regno di Benin, in Africa, giudicano le apparizioni quai veri sogni, ma la loro superstizione consiste nel dare una realtà alle vane illusioni del sonno. Se avviene che dormendo sognino che i loro defunti parenti chiedono sacrificii, s'affrettano tosto la mattina dopo a soddisfarli; e se sono troppo poveri per incontrarne le spese preferiscono di farsi prestare qualche po' di danaro dai loro vicini, che di rifiutare qual cosa all'anima dei loro parenti.

APPARTAMENTO (*archit.*). Parola che viene dal latino *partimento*, da ripartizione o distribuzione della casa, per renderne comode le parti. Dalle ruine antiche niente si rileva degli appartamenti degli Antichi, e da Vitruvio e da Plinio niente e poco di utile: si rileva solo che nei palazzi dei grandi erano gran vestiboli, gran peristilii, e saloni, e basiliche, e gabinetti, e bagni, con begli ornamenti di stucchi e di pitture. Certo che gli appartamenti degli Antichi avran cambiato di gusto secondo i tempi, i luoghi, gli Stati, le fortune e i capricci dei signori antichi Più grandi sono le variazioni in quelli dei signori moderni: vi regna talmente la moda che un appartamento di dieci anni par che abbia dieci secoli: v'imperversa la fantasia come negli abiti. L'Italia però, portata al lusso delle fabbriche, è meno variabile negli appartamenti grandiosi, di molte e grandi camere in fila, ornate di stucchi e di pitture. Venezia, Firenze, Bologna, Napoli, Genova e specialmente Roma vantano palazzoni con appartamenti a perdita di vista. Ma quanto maggiore la magnificenza, altrettanto è minore la comodità: perciò l' Algarotti diceva che è un bell'abitare una casa alla francese incontro ad una del Palladio. Le abitazioni francesi, ed anche in massima parte le torinesi, sono internamente ripartite in piccoli pezzi comodi; quindi il loro esteriore non è nè grandioso nè bello. Forse non si troverà mai il modo di unire le piccole comodità interne colla bella magnificenza esterna. Nei palazzi debbono trovarsi tre sorta di appartamenti: I di *comodità*; II di *società*; III di *parada*. L'appartamento di comodità per li padroni ha da esser composto di camere di mediocre grandezza, ma ha da avere libera comunicazione cogli altri appartamenti, e debb'essere esente dell'incomodo dei famigliari e degli stranieri: la comodità e la salubrità debbono farne tutto il pregio. Basta una sala, un' anticamera, un gabinetto, una camera da dormire, un retro gabinetto, un guardarobba: ma questi pezzi debbono essere liberi in maniera, che i domestici facciano il loro servizio senza infastidire il padrone. L'appartamento di società o per compagnia vuole essere composto di camere più grandi e debbe comunicare coll'appartamento di parada per le funzioni più brillanti. Questo debb'avere la più vantaggiosa esposizione sulla strada o sulla piazza, debb'avere grandi infilade di camere, di cameroni, di gallerie, cogli arredi più sontuosi. Non basta: debb'esser fornito di retro-camere, di ritirate, di corridori, di passetti, di guardarobbe, e di quanto occorre per renderlo

libero e di libera comunicazione cogli altri appartamenti e colle comodità delle abitazioni. Pel gusto poi della decorazione si faccia in modo che l'arte s'asconda, che ogni ornamento sembri indispensabile; che sia semplice e nobile ad un tempo. V. Casa.

APPARTAMENTO BORGIA (*B. A.*). È così chiamata quella parte del palazzo Vaticano in Roma, che in oggi racchiude tutti i capi d'opera reduci da Parigi nel 1815 (ove stavano a testimonianza dei furti fatti all'Italia dal primo Bonaparte), le cui vicende sono state largamente compensate dalla nobile e migliore collocazione che hanno ricevuta. Consiste questo magnifico appartamento in 7 vaste sale, e quindi contiene un complesso di pitture d'un prezzo incalcolabile. Disperse altre volte in molte chiese fra di loro lontane, presentate alla pubblica vista sotto lumi poco vantaggiosi e prossime a perderne il colorito dal polverio e dal fumo, trovansi oggidì collocate in luogo favorevole all'ammirazione dei conoscitori, ed all'ammaestramento degli artisti di tutta l'Europa. A questa inestimabile collezione di pitture stanno unite le *Nozze Aldobrandine* (v-q-n.), meritamente riputato il più bell'antico dipinto che esista, non solamente in Roma, ma in tutto il mondo. Il nome che viene dato a queste sale deriva dal papa Calisto III (Alfonso Borgia), che le fece edificare nel 1455, e che 38 anni dopo aumentate furono dal nipote di lui Alessandro VI (Roderico Lenzuoli).

APPELLATIVO (*gramm.*). È aggiunto di que nomi, che dinotano il genere, la specie, la nazione, od altra generalità, come *uomo*, *libro*, *cane*, *città* ed è perciò opposto a *proprio*, che appartiene solo agli individui, come *Bruto*, *Bibbia*, *Melampo*, *Atene*. Quindi nasce il provverbio: *lasciare il proprio per l'appellativo*, cioè lasciar le cose certe e determinate per le indeterminate ed incerte.

APPIA (acqua). V. Acqua ed Aquario.

APPIADI (*erud.*). Quelle divinità, i cui tempii sorgevano in Roma presso la fontana d'Appio, non lungi dal foro di Cesare, denominaronsi *appiadi*. Furono cinque : la Concordia, la Pace, Vesta, Venere, Pallade. Marco Tullio, dando la esclusione a quest'ultima, ne ricordò quattro soltanto. Si narra avessero anche delubro comune nel quale, a foggia di bellicose Amazzoni, stavano rappresentate a cavallo. Anche le Ninfe marmoree , che servivano d'ornamento alla fontana, con più ragione si addomandarono *appiadi*, ed i simulacri di donna, disseppelliti dalla moderna curiosità nel sito dove l'acque anticamente sgorgavano, sembrano adesso rivendicarsi soli un tal nome. Venere, tra le mentovate deità, porta più sovente il titolo d'*appiada*, di cui fregiaronla i poeti. Una semplicissima relazione lo fece passare alle meretrici, che vivevano sotto gli auspicj di lei, e soggiornavano o fuori di città, lungo la via Appia, o nella città presso il sacrario di lei, situato accanto dell'acqua Appia nel foro di Cesare.

APPIA NUOVA (*antic.*). Era la strada fatta costruire e lastricare da Caracalla, cominciando dalle sue terme fino alla porta Capuana, ove riunivasi alla via Appia.

APPIA VIA (*arch.*). Grande strada lastricata, che Appio Claudio, censore del popolo romano, fece costruire l'anno 444 di Roma, ed alla quale diede il suo nome. Essa incominciava in questa città capitale del mondo, sortendo dalla porta Capuana, detta da poi di san Sebastiano; passava sulla montagna dei SS. Angeli, attraversava la pianura di Valdrana (*agri Valdrani*), le paludi Pontine e terminava a Capua. Questa strada aveva 25 piedi di larghezza, e ad ogni 12 eranvi pietre più alte, onde più comodamente poter montare a cavallo, o servire di sedili. Era lunga circa 142 miglia ; durò intera quasi 900 anni, e i suoi avanzi eccitano ancora la nostra ammirazione.

APPICCATURA (*B. A.*). Quel passaggio che il pittore o lo scultore fa fare alle membra ed ai muscoli con morbidezza e con grazia nell' unirsi fra loro.

APPIO. V. Apio.

APPIOMBO (*tecn.*). Questa parola, nelle arti, significa *perpendicolare all'orizzonte*. Per tirare un muro appiombo si fa uso d'un piombo sospeso ad una corda ; quindi la denominazione dell'appiombo. Il celebre campanile di Pisa è strapiombato per avvallamento del suolo. Egli è alto 142 piedi, e se dalla cima si lascia andar giù un piombo anderà lontano 12 piedi dalla base. A strapiombo sono parimente le scale interne e le pietre della costruzione. Lo stesso è della torre Garisenda in Bologna.

APPLAUSO (*arch.*). L'*applauso* vuole essere distinto dall'*acclamazione* (v-q-n.), in quanto che quest'ultima consisteva in gridi od elogi esternati ad alta voce, mentre per lo contrario gli *applauditori* non usavano della voce, ma adoperavano le mani e qualche volta le toghe, adoperandone un lembo. L'imp. Aureliano distribuì al popolo fasce di stoffa perchè se ne servisse ad applaudire invece di adoperare le toghe. I più frequenti *applausi* si udivano nei teatri, nei circhi e negli anfiteatri, e quivi l'arte di applaudire fu assoggettata a regole fisse. Nei tempi della semplicità romana si applaudiva senza misura e senz'ordine ; ma negli ultimi anni della repubblica s'introdusse in Roma l'arte d'applaudire e si diffuse in tutta Italia. L'adulazione ne fece bentosto un mezzo generale di cattivarsi la benevolenza degl' imperatori, e prodigando i medesimi segni di favore ai cantori, ai cocchieri ed ai gladiatori di que'despoti prediletti. Questo metodico delirio fu portato al colmo sotto il regno di Nerone che, divenuto egli stesso cantore e suonatore di flauto, voleva essere applaudito sotto pena di morte. Questi studiati *applausi* erano esternati, come si è detto più sopra, o colle vesti o colle mani. Parliamo degli ultimi, come quelli che più furono assoggettati a regole fisse. Si adoperavano le dita semplicemente, o le dita di una mano appoggiate sulla palma d'un'altra, o le palme d'ambo le mani appoggiate fortemente l'una sull'altra, come nei nostri battimenti di mano moderni. La memoria degli *applausi* esternati con le dita di una sola mano ci fu conservata dalla descrizione di una statua di Sardanapalo, fatta da Strabone (*l.* 14). » Vedesi, egli dice, la tomba di Sardanapalo con la statua di lui, di pietra, la quale ravvicina le dita della mano destra, come per far loro rendere un suono. » I fanciulli si esercitano anche ai dì nostri, nei loro giuochi, a far suonare in tal guisa le dita. Le varie maniere di applaudire colle mani sono indicate da Seneca (*Nat. quest.* VII, 28). « Se si battono le parti esterne delle mani l'una contro l'altra esse non rendono verun suono ; il contrario accade quando si batte palma contro palma, e molto importa sapere se si battano assieme concave entrambe, o se piane e distese. » In questo caso esse rendono un suono secco, imitante lo strepito d'una pioggia di tempesta, e perciò chiamavasi questa maniera di applaudire *imbrices*, tegole. Quando si batteva l'una contro l'altra la cavità delle due mani per molto tempo e con poca forza imitavasi il sordo strepito del ronzar delle pecchie : da ciò venne che si chiamò *bombus* questa maniera di applaudire. Applaudivasi ancora bat-

tendo nella palma della mano sinistra con le dita riunite della destra senza servirsi della palma della medesima. Cotal maniera d'applaudire è ancora in uso nelle nostre assemblee. Essa rende un suono chiaro che, ripetuto in misura e in cadenza, imita quello dei vasi di terra colpiti con un bastone, e perciò questo modo d'*applausi* chiamossi *testas*, vasi. Nei teatri il popolo alzavasi in piedi quando voleva applaudire.

APPOGGIARE L'ARME (*mil.*). Voce di comando nel maneggio delle armi, alla quale i soldati appoggiano il calcio dell' archibugio a terra dalla parte sinistra per armarlo o disarmarlo, per cavar la bacchetta, borrare e riporla a suo luogo.

APPOGGIATURA (*mus.*). Una delle specie d'abbellimenti nella musica, che consiste in una *notina* non contenuta nell'armonia, ma che precede ad una nota in varie distanze, o sopra o sotto, colla quale viene legata dolcemente con un accento sensibile. Il valore di tale appoggiatura dipende dalla durata e qualità della nota susseguente. Se la nota principale non è puntata, allora l'appoggiatura avrà la metà della sua durata ; se la nota principale è puntata, l'appoggiatura varrà il valore della nota, e si lega soltanto sul punto, nel qual caso si appropria due terze parti del valore della nota puntata. Vi sono ancora appoggiature che si legano molto presto alla nota principale, di modo che questa stessa acquista l'accento. Tali appoggiature sono di durata indeterminata, e si fanno con piccole *notine*, che valgono la quarta parte meno della nota principale, come, p. e., l'appoggiatura di semicroma innanzi una semibreve, ecc. ; ed in allora si avvicina di molto e somiglia quasi all'*acciaccatura* (v-q-n.).

APPOSTOLI (*archit.*). Così si chiamano in architettura le colonne o sostentacoli delle chiaviche.

APPREZZABILE (*mus*). Nella musica chiamansi suoni apprezzabili quelli di cui si può sentire l'unissono e calcolare gl'intervalli. Si contano otto ottave e mezza dalla canna di 32 piedi del grand' organo sino al suono più acuto dello stesso strumento apprezzabili al nostro orecchio. Ci ha pure un grado di forza al di là del quale il suono non può più essere apprezzato. Non si potrebbe apprezzare il suono d'una grossa campana stando nella campana stessa ; è d'uopo diminuirne la forza, coll'allontanarsene, per distinguerlo.

APPROCCIO (*mil.*). Sorta di lavoro, col quale gli assedianti si accostano alla piazza assediata : adoprasi più comunemente al plurale, approcci ; e dassi questo nome più particolarmente a quei rami di trincea che s'innoltrano verso la piazza serpeggiando intorno alle capitali del fronte di attacco, dalla quale disposizione prendono anche i nomi di *svolte*, di *serpeggiamenti* o di *zig-zag*.

APPROVIGIONAMENTO (*mil.*). La fornitura o provvista dei viveri e d'altre cose necessarie alla sussistenza d'una città o d'un'armata. Nello stesso significato prendesi anche il verbo approvigionare.

APPUNTATURA (*marin.*). Termine usato in marineria per esprimere lo scorciamento della vela, il quale si fa con alzare il cantone, o sua cocca, per appuntarlo o attaccarlo all'antennale, per prendere poco vento.

APRILE (*antic.*). Era questo il secondo mese dell'antico anno romano, cioè dell'anno di Romolo, il quale cominciava col primo di marzo, e non avea se non che 10 mesi. Numa aggiunse a quest'anno 2 mesi, gennaio e febbraio, e così il mese d'aprile venne ad essere il quarto (V. Anno). In questo mese, presso i Romani consacrato a Venere, ricorreva ogni anno un gran numero di feste, tutte relative alla fecondità della terra Il nome stesso di *aprilis*, derivato da *aperire*, indica che la terra apresi in questo tempo a più dolci influenze, per promettere agli uomini messi e frutti abbondanti. Ovidio però, nel lib. IV, dei *Fasti*, rifiuta questa origine della parola *aprilis* ; e preferisce derivarlo dalla spuma del mare, in greco ἀφρός, dalla quale, secondo la mitologia greca, era uscita Venere, madre degli Amori. Ausonio dipinge l'aprile come un giovane coronato di mirto ed in atto di ballare, al suono di varii strumenti. A lui vicino havvi un'urna, dalla quale esala fumo d'incenso, e la fiaccola che arde nelle sue mani sparge odori aromatici. In Gravelot è dipinto coronato di mirto e vestito di verde, col segno del *toro* guernito di fiori, di cui la natura comincia ad ornarsi. La figura di Cibele, che tiene una chiave, e che sembra allontanare il suo velo, è un'ingegnosa allusione all'etimologia del vocabolo. Nel fondo del quadro scorgesi una cascina.

APRIRE (*mil.* e *marin.*). Detto di righe ; è una operazione militare, che si fa dai soldati, disposti sopra due o tre righe, andando avanti o indietro, secondo che viene dal comando indicato. Le righe si aprono per eseguire alcune parti del maneggio dell'armi, e per dar luogo all'inspettore od a chi passa la mostra del soldato. Ha per contrario *serrare*. In marineria dicesi *aprire* quando si naviga vicino alle terre.

APSARA (*erud.*). Le Grazie della mitologia indiana : esse accompagnano Remba come le Grazie dei Greci e dei Romani accompagnano la madre del riso e dei trastulli, e colle danze e i canti allietano la Corte deliziosa dove regnano Indra e Indrani. Le *Apsara* sono in numero di seicento milioni.

APSIDE. V. Absida.

APTERA (*erud.*). Gli Ateniesi davano questo epiteto alla Vittoria, e la rappresentavano senz'ali, affine che rimanesse sempre con loro. La parola è composta dall'*a* greco privativo e da *pteron*, ala, perciò *senz'ali*.

APTERO (*archit.*). Parola usata parlando d'una particolare disposizione dei templi degli antichi Greci e Romani, cioè di quelli che hanno prostili o portici di colonne alle due facciate, anteriore e posteriore, ma che però ne sono privi ai fianchi, cosicchè non sono *peripteri*. I templi a guisa di parallelogrammi dei Romani erano per lo più semplicemente *apteri* prostili, e la loro forma è stata molto più seguita dai moderni che quella dei templi greci che, toltene poche eccezioni, sono *peripteri*.

APTIA (*erud.*). Genii indiani, uniti ai Sakti per consecrare nella regione media centrale l'indovino Indra Sura (*Indra* in quanto è Sole), già instaurato dai Rudra nelle regioni meridionali, da tutti gli dèi del Settentrione, dai Visnù nell' Oriente, e prima dei Pradjapati colla forma del microcosmo.

APTOTO (*gramm.*). I grammatici chiamano *aptoto* il nome indeclinabile, o che non ha variazione ne'casi, come sono le parole *fas et nefas*.

AQUAGIO (*erud.*). Così chiamavansi dai Romani (*aquagium*) i canali d' irrigamento, diversi dagli acquidotti.

AQUAMANALE (*arch.*). I Romani davano questo nome ad un vaso, da cui versavasi acqua per lavare le mani avanti il pranzo, e anche a ciascuna portata. Chiamavanlo pure *guttus* o *nasiterna*. V. Aquiminario.

AQUARIA (*antic.*). Nell' antica Roma dicevasi

aquaria l'ispezione che aveva il questore sul trasporto per acqua delle merci.

AQUARIO (*arch.*). Così si appella l'undecimo fra li segni dello Zodiaco: v'entra il sole nel mese di gennaio; ed esso segno rappresenta un giovinetto, che versa acqua da un' urna. Sia egli poi Deucalione, il quale in cielo conservi una ricordanza del diluvio, oppure Ganimede, solito versare la bevanda a Giove, e collocato poi tra le stelle in premio del ben adempiuto suo ministero, noi non vogliamo deciderlo, e lasciamo nel loro disparere i mitologi. I Romani chiamarono *aquarii* i vasi in cui deponevano l' acqua pegli usi domestici, e servendosi del genere neutro (*aquarium*) additarono il luogo da cui l'acqua attingevasi pegli uomini e pegli animali. Ma con significazione più decorosa e più generale la voce *aquario* si applicava agli architetti, incaricati delle operazioni idrauliche, agli uffiziali che avevano in cura l'acque della casa augustale, finalmente ai magistrati, presidi degli acquidotti. Importantissimo e sommamente esteso era. l'ufficio di quest'ultimi in Roma; e se Cicerone l' addomandò, nell'arringa contro Vatinio, *provincia aquaria*, scherzando diede nel vero: imperocchè tutto il circostante territorio a molte miglia di lontananza dovette recare alla capitale il tributo delle sue acque migliori. Le daremo qui alfabeticamente disposte; e se non saranno tutte, le principali al certo non mancheranno. Il console Frontino soprantendente agli acquidotti sotto l'imperatore Nerva, e che sui medesimi scrisse un trattato, noverò nove acquidotti. Procopio più tardi fece menzione di 14 canali che introducevano in Roma acque diverse: esse ricevettero nomi distinti dai luoghi, dalle persone, dagli usi. L'acqua *albudina* non è probabilmente che un nome immaginato da Vittore, il quale volle a forza compiere un dato numero d'acque, che s'era proposto di ritrovare. L' acqua *alessandrina* ricevette il nome da Alessandro Severo, che la introdusse nelle sue terme, situate presso a quelle di Nerone: sembra però che altro non abbia fatto l'imperatore Alessandro Severo, che deviar quelle le quali fluivano nelle terme neroniane, per bagnarne le proprie. L'acqua *algentina* aveva le sue sorgenti nel monte Algido, oggi *Rocca del papa*: lambiva il declivio di Tivoli ed entrava in Roma, non si sa per quale porta. A mezza strada da Frascati resta tuttora qualche reliquia del suo acquidotto. Non è improbabile sia l'acqua medesima che il cardinale Aldobrandini condusse ad irrigare il giardino di Belvedere. L'acqua *alsietina* derivava dal lago in Etruria che diello il nome, ed ora si conosce sotto quello di lago di Martignano. Augusto, che fecela giugnere nella sua metropoli, onorolla anche del proprio nome, ma l'acqua conservò la primitiva sua appellazione d'*alsietina*. Nella naumachia d'Augusto, di là dal Tevere, vedonsi gli avanzi del suo condotto. L'acqua *ania* non saprebbesi dire con certezza quale fosse: però da Frontino sappiamo che in differenti tempi due rivi d'acqua furono dall'Aniene tradotti a Roma, detti perciò Aniene vecchio ed Aniene nuovo. Verosimilmente i Romani chiamarono *ania* sì l'una che l'altra acqua. L'acqua *antonina* debbe la cittadinanza romana ad Antonino Caracalla: è quella che bagnava le sue terme. L'acqua *appia*, correvano quattro secoli dalla fondazione di Roma, e gli abitanti non avevano bevut'altra acqua che quella del Tevere, sebbene torbida ed insalubre. Alfine, sotto il consolato di M. Valerio Massimo e P. Decio Mus, un decreto del senato incaricò il censore Appio d'introdurre acque migliori nel recinto e sulle colline della città: il censore le prese sulla via di Preneste tra il sesto e l'ottavo miglio, deviando dalla strada 780 passi verso sinistra. Il suo acquidotto prolungossi per ben 28 miglia, entrando in Roma per la porta Capena, e spandendosi per 8 rioni fino al Campo di Marte. Veniva da quello somministrata l' acqua al Circo per le naumachie. La fontana principale, detta propriamente *acqua appia*, sgorgava un po' al disotto del tempio di Venere appiade, nel foro di Cesare, e da un cenno d'Ovidio raccogliesi ch' ella fosse zampillante: *appias expressis aera pulsat aquis*. L'acqua *augusta* era un ruscello puro e salubre che Augusto, col mezzo d'un sotterraneo canale, intromise nell' acqua *Marzia*, la quale inaridiva nei grandi calori della state. L'acqua *aurelia* trasse la sua appellazione da L. Aurelio Costa console, 7 anni prima della terza punica guerra, perocchè egli aprille il varco nella sua patria. L' acqua *capitolina* fu sacra a Giove, nè doveva servire che ai sagrificii di quel nume, alle lustrazioni ed in generale agli usi del tempio. L' acqua *cimina* fluiva in Roma dal monte Cimino, ora montagna di Viterbo. Panvinio la confuse con l'acqua *sabatina*, ma egli s'ingannò a partito, perocchè quest' ultima passava lungi dal Cimino. Pare che la prima origine di quella fosse nel lago, detto modernamente di Vico, o di Ronciglione. Acqua *Claudia*. Caligola, scorgendo che gli acquidotti esistenti al suoi giorni non supplivano ai bisogni ed al lusso della sua gran Roma, ne volle costrutto un altro, cui diede il proprio nome Claudio, che lo terminò. Quest'acqua non cedeva punto alla *marcia* in bontà, e fu perciò che Nerone l'introdusse nell'*aurea* sua casa. Due sorgenti la componevano, una, per testimonianza di Plinio, cominciava lungi da Roma 40 miglia; giunta ad otto dalla città, si associava ad un' altra e congiuntamente entravano per la porta *maggiore*: l' acqua *Claudia* piegava verso la basilica lateralmente e distribuivasi al popolo là dove sorgeva il tempio di Claudio, oggidì Santo Stefano. Acqua *crabra*. Scorreva, secondo Frontino, alla destra della *via latina*: si univa all'acqua *julia*, ma ne la separò Agrippa, o volesse farne dono a quelli di Toscolo o, ciò che è più probabile, la riputasse insalubre; perciò si conobbe da poi sotto il titolo di acqua *dannata*. Ora move per la pianura d'Albano, confusa colla *julia* e colla *tepula*. L'acqua *erculea* sgorgava dappresso ad una statua d'Ercole; a bersi eccellente, fu più tardi nominata *acqua vergine*, ed a cagione di sua bontà Nerva separolla dall'Aniene nuovo, con cui era stata unita. L'acqua *julia* porta il nome d'un certo Julio, suo scopritore. Agrippa, adoperando renderla copiosa, l'aumentò con varie sorgenti del campo di Toscolo, e la tradusse lungo la *via latina* per 12 miglia. Una parte di queste acque fluiva alla porta *nevia*, un'altra sul Viminale. Augusto dielle ingresso nell'acqua *marcia*. Acqua *juturna*. N'era la fontana nel foro e riputavasi medicinale. Servio (ad Lib. Aen, XII, v. 139) pretende sia stata così detta a *juvando*, imperocchè, soggiunge, tutte le acque naturalmente tornano dannose ai malati: la sola juturna loro giova. Sagrificavano a questa fonte i Romani quando pativano inopia d'acqua. Lutazio Catullo edificolle un tempio, d'ond'ebbero origine le *ferie juturne* e le *feste juturnali*, celebrate dai periti d'idraulica e d'idrostatica. Acqua *marcia*. Marcio Tizio, l'anno di Roma 613, ve la introdusse: constava di molti rivoli, presi a 30 miglia dalla città, ov'entrava attraversando l'Esquilio. Abbeverava il Campidoglio. Allorchè nelle sedizioni di Saturnino vi si ritirarono

i faziosi, i condotti dell'acqua *marcia* furono rotti per assetare quelli e costringerli alla resa; ciò che infatti avvenne. Trajano condusse l'acqua *marcia* nelle sue terme: ella perdette allora il suo vecchio nome per assumere quello d'*acqua trajana*. Acqua *mariana*. Entrava in Roma per la porta *gabia*, passava tra il grande e il piccolo Celio, seguiva la *via appia*, e perdevasi nel Tevere a piè dell'Aventino, non lunge dalla strada che mette a santa Sabina. Acqua *mercuriale* o di Mercurio. Scorreva presso la *via appia* fuori di porta *capena*. Accorreavi in certi giorni la popolaglia portando ramoscelli d'alloro: ciascuno intingevali in quell'acqua, e tutti se li scuotevano gli uni in sul capo degli altri, invocando Mercurio. Supponevano con quell'abluzione purgarsi d'ogni colpa e specialmente dallo spergiuro. I mercadanti, dopo d'avere sagrificato alla divinità il giorno avanti gl'idi di maggio, riempievano d'acqua *mercuriale* certe grandi anfore e le recavano alle loro botteghe, e tavole e scranne e pavimenti lavavano. Da tale cerimonia si potrebbe dedurre che lo spergiurare non fosse vizio rarissimo tra i mercadanti di que' tempi. Acqua *petroniana*. Scorreva tra il Campidoglio e il campo di Marte. I magistrati passavanla quando nel campo di Marte intraprendere volevano alcuna cosa con auspicii secondi: l'auspicio in questi casi si appellava *perenne*. Acqua *sabatina*. Usciva da un lago del medesimo nome, oggidì lago d' Anguillara. Restano fuori di San Pancrazio le rovine del suo acquidotto. Più tardi si addomandò *aureliana* ed anche *septimiana*. Ai giorni nostri si partisce in due: inaffia i giardini del Vaticano e somministra l'acqua alle fontane della piazza di san Pietro. Acqua *settimiana*: così detta dalla porta. Acqua *setina*. Si trova menzione di quest'acqua, ma come è detta simultaneamente *alsia* e *setina*, così pare che d'una sola voce siansene per errore formate due, e che si debba leggere *alsietina*. Acqua *tepula*. Dall'agro *lucalliano* fu condotta a Roma per opera del censore C. Cassio Longino, l'anno dalla fondazione della città 627. Pensarono alcuni che sia stata così chiamata dal luogo della sorgente, presso Toscolo; ma egli è più probabile che il naturale tepore le abbia imposto il nome.

AQUAROLO (*erud.*). Festo dà questo nome (*aquariolus*) a certi scapestrati, che vivevano con donne impudiche. Questa parola si usava generalmente ad esprimere i più vili ufficii degli schiavi, che servivano le cortigiane: *Qui aquam meretricibus ministrabant, qua se post venerem abluerent.*

A QUARTABUONO (*archit.*). In architettura dicesi tagliato *a quartabuono* ciò che si taglia in guisa, che il taglio faccia angolo acuto od ottuso; il che talvolta direbbesi *augnato*.

A QUATTRO (*mus.*). Composizione musicale in cui quattro voci sono unite armonicamente in modo che ognuna si distingue dalle altre con una melodia differente. Un componimento musicale a quattro è in certa guisa il più bello ed il più nobile.

A QUATTRO MANI (*mus.*). Aggettivo di suonata, composta per essere eseguita da due persone sopra un medesimo pianoforte.

AQUEL (*erud.*). Una setta de' Drusi, la cui religione non è ben conosciuta. I settarii vestono abiti di color nero, o a liste nere e bianche; portano il turbante bianco, ma assai modesto. Non possono portare armi se non che quando la guerra, spinta agli estremi, obbliga a marciare tutti i cheiki. Questi settarii chiamansi pure *spirituali*.

AQUILA (*arch.*, *archit.* e *aral.*). Re degli uccelli, sacrato a Giove da quando, consultati gli auguri all'isola di Nasso, prima di rompere guerra contro i Titani, gli apparve a felice presagio. La favola narra nutrisse di nettare Giove fanciullo, di che a guiderdone il padre de' numi collocolla fra gli astri. E sta quasi sempre nelle immagini appunto di Giove, per lo più a piedi di lui e col folgore infra gli artigli. I Greci dal volo dell'aquila prendevano auspicii; onde Priamo presso il poeta, pria di andarne alla flotta nemica per ricovrare la salma di Ettore, prega Giove il conforti coll'aquila, che gli sorvoli alla destra. Si narra pure che a Romolo, mentre gittava le fondamenta dell'eterna città, affacciossi un' aquila; ed effigiata in oro od argento, in cima a una picca, colle ale spante ed il fulmine fra gli artigli, divenne l'insegna delle romane legioni. Errò dunque chi asserì l'aquila non essere addivenuta lo stendardo dei romani eserciti che dopo Mario. Si trovano prove in contrario negli antichi autori, e principalmente in Plinio e in Tito Livio. Mario abolì negli eserciti ogni altra insegna, come quelle del lupo, del toro, del cavallo, del cignale, ch' erano in uso, e non sostituì ma lasciovvi l'aquila soltanto, la quale già da lunghissimo tempo vi figurava. Nel progresso del tempo le aquile sostennero gli scudi degli imperatori deificati. I discendenti di Romolo libavano ad onore delle aquile, e diedero loro profumi e ghirlande. Un'aquila, colla parola *consacratio*, dinota sulle medaglie l'apoteosi d'un imperatore, e talora eziandio la consecrazione di una principessa, quale Marciana; sebbene di comune queste ultime venissero simboleggiate dal pavone, caro più propriamente alla sposa degli iddii (V. Apoteosi). Medaglie, archi trionfali, colonne si videro ornate di aquile; le quali furono alle volte rappresentate anche con un piccolo tempio ad esse imminente. È incerto il quando gl'imperatori alemanni adottassero l'aquila a due teste, osservata da Lipsio sulla colonna *antonina*, e che vuolsi Costantino scegliesse ad esprimere la riunione dei due imperii, da lui operata. Einecció ed altri dotti opinano che si trovi la prima volta nelle armi di Sigismondo; ma Ludevrig riferisce che l'imperatore Vinceslao la usava nel 1397, e ne attribuisce l'origine agli antichi marchesi di Brandeburgo; e Gudeno dimostra che Carlo IV la pose dapprima ne' suoi suggelli. Fuor di dubbio per altro se ne fece lo stemma alemanno al più tardi regnante Sigismondo. I Russi, che pretendono essere successori dell' impero d'Oriente, adottarono essi pure l'aquila a due teste. Cantù asserisce che l'aquila a due teste viene dal favoloso animale *hanca* delle tradizioni musulmane, il quale dicono rapisca l'elefante e il buffalo, come il corvo rapisce i sorci; aggiunge che primi la posero nelle loro medaglie i Turcomani, che nel XIII secolo governarono la Palestina e il Diarbekir, e che si trova in monete di bronzo di Malek el Salah Mahmoud del 615 dell'egira, cioè 1217 di G. C. Reiske aveva preteso fosse un omaggio reso a Federico II; ma, prima, la spedizione di questo cadde solo nel 1228; inoltre l'aquila a due teste non fu adottata (secondo il suddetto Cantù) dagli imperatori prima del 1345, e precisamente da Lodovico il Bavaro, forse per indicare l'accoppiamento (come più sopra dicemmo di Costantino) di due sovranità, avvenuto pel suo matrimonio con Margherita d'Olanda. Egli l'adoprava però come re, come imperatore conservando l'aquila da una testa sola, forse fin quando, nell' ultima crociata, qualche tedesco o fiammingo, insignoritosi d'uno stendardo turco, pensò farne onore allo stemma imperiale. — L'araldica si è servita dell' aquila come d'uno degli ornamenti per crescere splendore alle arme. L' *aquila imperiale* è nera, bici-

pite, diademata d'oro, e porta nel cuore lo scudo della famiglia a cui l'imperatore concesse tal privilegio. — I Greci architetti appellavano *aquila* certe parti degli edificii e della costruzione del tetto nei templi; e queste sono le stesse da noi chiamate *frontoni*. Diffatti la configurazione d'un frontone offre qualche somiglianza con un'aquila che abbia stese le ali: e, come l'uccello delle alte regioni, il frontone s'innalza alle sommità degli edificii. Forse avrà dato origine alla greca metafora l'usanza egiziana di figurare al disopra delle entrate de' loro templi ciò che chiamasi il *globo alato*. Presso i Romani l'aquila era l'emblema della conservazione, e per tutto la scultura ne moltiplicava le immagini, principalmente nei capitelli dell'ordine corintio, ov'essa sormonta le foglie d'acanto, e tien luogo delle volute nei quattro angoli dell'abaco (v-q-n.). Spesse volte la si è introdotta come ornamento nei fregi dei cornicioni. — L'aquila è una moneta d'oro degli Stati-Uniti pari a franchi 52, 75 con i suoi spezzati in proporzione. — *Aquila* chiamasi pure quel pergamo, che sorge nel mezzo del coro, rappresentante un'aquila.

AQUILEGUS (*antic.*). I Romani davano questo nome allo scopritore e direttore delle sorgenti d'acqua. Quindi dicevano *aquilegium* raccolta d'acqua, *aquilex* il regolatore di essa secondo i precetti idraulici.

AQUILICII (*erud.*). Sacrificii celebrati dai Romani in onore speciale di Giove Pluvio, nei tempi di siccità per ottenere la pioggia.

AQUILIFERO (*arch.*). Nome di chi portava l'aquila nelle file degli eserciti romani.

AQUILONE (*icon.* e *tecn.*). Vento del settentrione, estremamente freddo: viene dipinto e scolpito dagli artisti sotto le forme d'un uomo vecchio, con coda di serpente, con capelli bianchi, e con in mano un piatto d'olive, principale prodotto del territorio d'Atene, ove esisteva il bel tempio consacrato ai venti. — *Aquilone* è pure quel balocco, che si fa con carta tesa sopra cannucce o stecche, il quale viene mandato in aria quando spira un poco di vento, allentando lo spago cui è raccomandato, e che si tiene in mano per riaverlo a piacere. Da alcuni gli vien pur dato il fantastico nome di *drago volante*, e più comunemente di *cervo volante*, preso dall'idioma francese *cerf valant*; e in Lombardia lo chiamano *cometa*, per cagion della coda che vi appiccano, imitando così le comete celesti.

AQUILOTTI (*aral.*). Così diconsi quegli stemmi blasonici, in uno scudo dei quali sonovi più aquile.

AQUIMINARIO (*arch.*). Specie di vaso, di cui solevano usare i Romani nei loro conviti. Dobbiamo questa spiegazione all'autorità di Ulpiano, della quale non sembrano aver fatto verun conto gli enciclopedisti nell'articolo relativo alla voce citata: essi non vedono nell'*aquiminario* che la pila dell'acqua santa, cioè un bacino di quell'acqua lustrale, che i Romani conservavano nelle loro case, presso gli altari della famiglia, a canto del focolare e dei Penati. Facevano con quest'acqua le private libazioni ed aspergendosene lavavano le peccadiglia dell'umana fragilità. Il magno Forcellini nel suo Lessico di tutta la latinità è d'avviso che l'*aquiminario* servisse al lavacro delle mani; che molti assai ragionevolmente abbiano letto *aquamanario*, essendo semplicissima ed ovvia l'etimologia *acqua* e *manare*, e che Ulpiano l'abbia noverato tra i vasi conviviali perchè nessuno, in quei tempi di squisita pulizia, mettevasi a desco se prima non gli era stata data l'acqua alle mani, nessuno abbandonava il triclinio se prima non aveva ben mondate coll'acqua le dita. Varrone produsse il vocabolo *aquamanale*, interpretandolo orciolino con cui si versa l'acqua, lo che s'accorda colla spiegazione d'Ulpiano e del Forcellini, ed offre il vero valore della voce *aquiminario*. I prefati enciclopedisti vollero darci la descrizione di siffatti vasi: se ne disseppellirono, dicono essi, di bronzo e di marmo: il più grande fra quelli di bronzo è una coppa di forma circolare, del diametro di 8 piedi e 2 pollici, maravigliosamente lavorata: l'interno n'è fregiato da foglie di lamina argentea, innestata sul bronzo; esso si conserva nel Gabinetto di Portici: perdette il piede, ma se ne conoscono altri che l'hanno e sono provveduti di due manichi. I vasi di marmo di questa specie sono internamente striati a foggia di certe conchiglie: la comune dimensione del loro diametro è di 16 pollici: posano sopra un piede che ha la forma di una colonna scanalata. Accordiamo che vasi di simile fatta potessero capire l'acqua lustrale, ma se gli enciclopedisti non arrecano autorità migliori della nuda loro asserzione, non possiamo consentire che *aquiminario* e vaso per l'acqua lustrale valgano *unum et idem*.

AQUO (*marin.*). Specie di bastimento, il cui fondo è piano, il basso largo, il bordo elevato, e che va restringendosi in alto. Si usa in Olanda per trasportarvi i vini del Reno.

AR o HAR (*erud.*). Nome della seconda persona della trinità indiana, nella sua decima ed ultima incarnazione: essa è già incarnata nove volte, ed ogni incarnazione ha il suo nome. Nella decima Ar comparirà sotto la forma d'un pavone, in seguito sotto quella d'un cavallo alato, e tutti i seguaci della legge di Maometto saranno distrutti. Ar è pure il secondo mese dell'anno sacro, e settimo dell'anno civile degli Ebrei: era la luna di aprile.

ARA (*arch.*). V. ALTARE. Questo nome di *ara*, unito a qualche nome proprio, fu dato dai Romani a varii paesi della loro dominazione. *Ara Caesaris*, luogo d'Italia, nell'Insubria, presentemente Ansago, distante 10 miglia al nord di Milano. *Ara Decii*, luogo paludoso nella Mesia, dove, secondo Pomponio Leto, votaronsi i generali di Decio. *Ara Drusi*. Trovasi questo monumento sui confini della Dreuth e dell'Over-Issel. Egli è vicino al castello di Benthem, fabbricato sulle ruine d'un'antica fortezza. Vedonsi a poca distanza due pietre, distese una sull'altra, chiamate nel paese *Droes-Stoel* e qualche volta *Droes-Kussen*, vale a dire *sedia* o *cuscini di Druso*. È costante tradizione in que' luoghi che ivi Druso amministrasse la giustizia. *Ara Flavia*, colonia della Germania, di cui è fatta menzione in una medaglia di Domiziano. *Ara Jovis Montani*, luogo presso l'istmo del Chersoneso di Tracia, fra Pteloe e Leuce-Attea. Demostene dice che era quello il limite del Chersoneso. *Ara Jovis Panomphei*, luogo nella Troade, fra i promontorii Sigeo e Reteo', secondo Ovidio, nel suo secondo libro delle *Metamorfosi*. *Ara Lugdunensis*. Questo altare fu consacrato ad Augusto dal concorso di 60 città della Gallia, l'anno di Roma 742, sulla parte di terra formata dal confluente del Rodano e della Sona. *Ara Tutila*, città antica che, secondo Tolomeo, era situata sulla costa orientale dell'isola di Corsica. *Ara Ubiorum*, era in un alto monte nella Gallia, appartenente alla seconda Germania, presentemente chiamato Gatts-Berg, *montagna santa*, ovvero *monte di Dio*.

ARABA ARCHITETTURA. V. ARCHITETTURA.

ARABA LETTERATURA (*lett.*). Gli Arabi, po-

polo vagabondo e dedito alle rapine, sembrar potrebbero a primo tratto esclusi dal santuario delle Muse. E in fatto prima che Maometto desse loro il potente impulso di una nuova civiltà, tutta la gloria degli Arabi fu unicamente nel mantenere la propria indipendenza e nello inquietare i popoli vicini colle loro scorrerie. Maometto, eccitando l'entusiasmo della nazione, la trasse dalla barbarie, e le procacciò gran rinomanza così nelle lettere come nelle armi. Il *Corano*, ossia *il libro* per eccellenza, è un'opera che ha molti pregi di stile e di imagini, moltissimi poi di morali dottrine. Maometto, coll' affettare il linguaggio degli antichi profeti, arricchì la patria favella di floride e sentenziose espressioni, di modi correttissimi, e fece dimenticare tutti i rozzi poemi e le leggende anteriori che i poeti solevano affiggere alla porta della Caaba (v-q-n.) affinchè venissero letti dal pubblico. Quantunque scritti in prosa, i suoi brevi periodi finiscono in generale con una specie di consonanza armoniosa, e in molti luoghi per la sublimità dei concetti e per l'energia delle frasi s'innalzano alla vera poesia. Gli Arabi credono il *Corano* il più perfetto lavoro del mondo, e lo fecero oggetto di mille commenti, dei quali superfluo sarebbe tener qui parola. La poesia fu per lungo tempo l'unico studio loro. Fin dai secoli barbari si conservavano vergate in caratteri d'oro sopra il papiro le canzoni dei più celebri poeti, tra'quali erano famosi Amra el Keisi, Tarafa ed Antara. Gli idilii del primo partecipano della forza di Pindaro e della mollezza di Anacreonte, e vennero egregiamente tradotti in inglese da Jones. Ma l'età veramente luminosa della poesia fu il secolo IX, allorchè gli Arabi, stanziati nei regni da loro invasi, cominciarono a gustare il frutto della pace e delle arti gentili. Uno sciame di poeti die'vita a mille componimenti nei quali sfolgorava di tanta luce la fervida fantasia orientale che destò l'ammirazione degli Europei ed infuse in loro il gusto dei romanzi cavallereschi. La raccolta dei poemi arabi darebbe materia da riempiere una gran biblioteca, giacchè essi amarono far versi su tutto, perfin sull'algebra e sui più astrusi argomenti della teologia. Principe dei poeti è stimato Abu-Taman, che visse sul principio del nono secolo, e cantò le lodi di molti califfi. Da alcuni a lui vien preferito Montenabbi, il cui *Divano* o canzoniere venne in tanta riputazione che ebbe più di quaranta commentatori e fu tradotto intero dall'Hammer. Abul-Faradi-Ali, nel secolo X, coltivò tutti i rami dell'erudizione, e il più pregiato de'suoi lavori è la raccolta delle antiche canzoni arabe. Ma più ancora che nella poesia lirica brillarono gli Arabi nelle novelle. Una classe numerosa d'uomini e di donne vive in Turchia, in Persia e nelle Indie, coll'unica professione di contastorie, e le novelle arabe sono la miniera dei loro racconti, i quali ora eccitano il terrore, ora la pietà, ora il riso, e sempre solleticano la curiosità con maravigliose visioni ed avventure stranissime. Ithiel Hariri vestì di epiche forme il romanzo, e salì in grido per la sua storia delle avventure di un cavaliere errante intitolata *Makamat*, che fu tradotta da Ruckert. — Il romanzo filosofico fu egregiamente trattato da Ibn Tophail, che scrisse l'*Ai-ben-Jordan* o l'*Uomo della natura*, in cui si trovò e il soggetto e lo sviluppo delle note avventure di Robinson. — La *Vita di Antar*, poema romanzesco di Admai, nel quale si descrivon le prodezze e gli amori di un principe famoso nella memoria degli Arabi, è la più doviziosa collezione di tradizioni cavalleresche dell'età eroica della nazione, e viene da molti critici preferita alle stesse *Notti* arabe. Hamilton ne diede versione inglese. Nella storia v'ha in copia opere degne d'esser consultate come cronache piene di peregrine notizie. I più famosi storici sono Abdel-Latif, nel XII secolo; Abul Feda, nel XIV; Argazel, Abdel-Maleg, ecc. La filosofia è la parte dell'araba civiltà in cui furono più fervorosi gli studi. Tutti i sistemi greci trovaron seguaci fra gli Arabi. Ma l'autore che esercitò il più gran dominio sulle loro menti fu Aristotile. Intendendolo male e traducendolo peggio, si fecero schiavi delle parole di lui, e con infiniti commenti fecero discendere la filosofia in una palestra di sottigliezze, di ciance e d'oscurità. Meritarono tuttavia bella fama Albatenio come celebre astronomo; — Alfarabio che compose una specie d'Enciclopedia; — Avicenna, profondo filosofo e celebre medico; — Avverroe che nel secolo XII fu giureconsulto, teologo e medico dei più famosi. Fra le altre sue opere diede la traduzione di Aristotile, ma i suoi commenti furono una delle origini del guazzabuglio scolastico che ritardò i progressi della scienza nel Medio Evo.

ARABA LINGUA (*ling.*). Una delle più antiche e più diffuse lingue del mondo, la quale è parlata da più di 100 milioni d'uomini. Due ne erano i principali dialetti, l' *omerito*, *amiaro* ed *imiarito*, ed il *coreiscio* o *coreiscito*; e l' attuale linguaggio va debitore al Corano di Maometto della preponderanza che acquistò in seguito sugli idiomi delle nazioni vicine. La pronunzia dell' arabo ha molte forti aspirazioni e non poche consonanti enfatiche. È dessa una lingua non meno armoniosa che ricca, cosicchè gli Arabi si vantano di avere 80 vocaboli per esprimere miele, 200 pel serpente, 500 pel leone, 1,000 pel camello, altrettanti per la spada e fino a 4,000 per esprimere l'idea dell'infelicità! Essi hanno però spesse volte esagerato la ricchezza della propria lingua, al segno che uno dei loro grammatici pretendeva che facesse mestieri sei camelli per trasportare la raccolta delle sue radici. L'arabo scrittore Hamza el Isfaham dice che uno de'suoi compatriotti giunse a contare nella sua lingua 12,305,052 vocaboli; ciò che certamente è una esagerazione. Nei nomi e nei verbi arabi contansi tre numeri, dei quali il duale è andato in disuso nella lingua moderna; e due generi, o tre se si ammetta per terzo un genere comune, appartenente ad alcuni pronomi. Tre, tutto al più, sono i casi dei nomi, e la irregolarità della formazione dei plurali è una delle maggiori difficoltà di questa lingua. L'alfabeto ha 28 lettere, coll'aggiunta di sei caratteri destinati a rappresentare certe articolazioni; e non constando esso che di sole consonanti furono introdotti nella scrittura tre segnetti, che collocansi di sopra e di sotto della linea per servire da vocali. Gli Arabi hanno moltissimi grammatici e lessicografi, e furono i primi fra i Semiti a investigare la teoria dell'idioma. La conoscenza della lingua araba rendesi oggidì quasi indispensabile agli Europei occidentali pel contatto che hanno colle tribù arabe dopo la conquista francese.

ARABARCA (*erud.*). Soprannome dato da Cicerone a Marcantonio, come se avesse voluto dire *doganiere egiziano*, per dipingere l'avidità di lui e la sua crudeltà.

ARABARCHIA (*antic.*). Ufficio del pubblicano, che presiedeva all' esazione della gabella delle pecore dell'Arabia, condotte in Egitto.

ARABEBBA (*mus.*). Strumento musicale, che si usa sulle coste di Barberia', il quale consiste in una vescica, dominata da una corda,

ARABESCHI (*archit.*). Sotto questo vocabolo va compresa quella maniera d'ornato che accozza insieme fantasticamente figure d'uomini e di animali, piante, frutti, foglie bizzarramente tagliate, membri architettonici, edifici, mobili, ecc., e tenta riunire tutti questi svariati oggetti per modo che, senza appagare la ragione, apportino diletto all'occhio. Sarebbe difficile indovinare perchè ad ornamenti di questa fatta fosse dato un nome, che pare li voglia derivati dagli Arabi. Nel rinascimento delle arti e quando quasi niuno esemplare antico ci stava sott'occhio, abbiamo imitato da quel meraviglioso popolo, fiaccola di civiltà fra la notte del medio evo, quei suoi tanti fogliami, quei suoi capricciosi ghirigori, ch' esso amava passionatamente fino da quando Maometto gli aveva fatto divieto religioso di rappresentare col pennello la figura umana. Non sapendo come denominare queste copie, forse le avremo dette *arabeschi* a ricordanza della nazione che ce ne forniva gli originali. Quando poi nell'apogeo delle arti, vale a dire sul cominciare del secolo XVI, la scoperta di alcune cripte, di molte camere sepolcrali e delle terme di Tito ci rivelò il gusto d'ornare della Roma imperiale, avremo conservato quel vecchio nome ai ghiribizzi di fresco dissotterrati, forse perchè ci accorgemmo che in bizzarria molto si avvicinavano ai tipi tolti dai sudditi dei califfi. Non è neppur facile il dire dove e quando avesse proprio origine l'arabesco. Considerando ai multiformi capricci di cui si compone, si verrebbe in persuasione non potesse essere il prodotto di un solo tempo e di un solo popolo. Pare ve ne siano ricordanze ed indizii presso i Persiani ed anche presso gli Egizii; e forse non altro che i nostri ordinarii arabeschi significava quella pittura che Petronio chiamava *ars compendiaria Egyptiorum*. Da quelle lontane regioni sarà poi passata in Roma e nella Magna Grecia. Che che ne sia di ciò, è però certo che l'uso di ornare le pareti delle stanze con simili fantasticaggini pare non venisse adottato universalmente che dai Romani sotto il regno d'Augusto. Quando Roma non più si ritrasse fastidita dalle mostruose figure che ornavano le ricche stoffe di Persia; quando Roma cominciò a dilettarsi dell'immaginosa intemperanza con cui l'Oriente fregiava le sue architetture; allora l'arabesco dovette pigliar radice ed a poco a poco venire surrogato ai casti meandri del greco scalpello. Che la matta smania per l'arabesco dominasse già la città eterna ai tempi del fortunato figlio di Azio ce lo prova Vitruvio, che contro essa si avventa, e con calde parole ne rimprovera il grave danno portato al buon gusto. Ma che valgono ragione e filosofia contro quella prepotente signora dell'uomo, la moda? Le parole del savio architetto non tolsero nessuno dall'errore, l'arabesco seguitò col suo scettro di ferro a dominare sulle abitazioni. Si fece anzi più fantastico e ghiribizzo quando, sotto i regni di Tito e di Diocleziano, l'architettura orientale scese a contaminare ancor più colle scorrette sue forme la elegante semplicità della romana. Allora il torrente sdegnò ogni diga e traboccò per tutte le infeste sue piene: stanze, aule, biblioteche, triclinii, terme, tutto andò zeppo di strani ornamenti. Vedeansi, dipinti sulle pareti, gracili edificii poggiare su più gracili canne, mostri marini accomunarsi colla gentil rondinella, uomini a coda di serpenti aggavignarsi ad un fiore, dalle piante sorgere colonne, sulle colonne germinare le piante, l'acqua arrestarsi per aria, e tutto dar somiglianza d'uno strano sogno d'infermo, o della mente alienata del pazzo. Quanto più le arti si volgevano a scadimento, tanto più crebbe quel delirio. Seguitò così rotto ad ogni licenza fino alla caduta dell'immenso impero, quando il nembo goto si rovesciò su queste belle pianure. Allora anch'esso andò ravvolto nella fosca notte, che annebbiò per tanti secoli l'Italia. Quando surse l'aurora di una nuova civiltà e tornarono i germi delle liberali discipline a rallegrare la vita, l'uomo sentì ancora bisogno di abbellirsi le stanze col pennello o collo scalpello, ma non più trovando vestigio delle antiche maniere si diè ad imitare i tanti ghirigori con cui gli Arabi avevano coperte le loro meschite. Ecco l'epoca in cui forse la novella lingua italiana pose, come dicemmo, il nome d'arabesco ad ogni sorta d'ornato. Intanto colla scoperta dei codici antichi e coll'indefesso studio su quelli andavasi propagando in Italia l'amore verso la dotta antichità ed il fervido desiderio di dissotterrare le preziose rovine. Di già sul declinare del secolo XV il Ghirlandio, il Mantegna, il Perugino, i Lombardi e quanti artisti profetavano, pari ad un'alba serena, un sole di gloria e di meraviglia alla penisola, adottavano le antiche maniere dell'ornamento. Di già intorno a quello stesso tempo Morto da Feltre, indefesso indagatore degli antichi avanzi sotterrati nei dintorni di Roma e di Napoli, ammirava, al lume delle torcie nei recessi arcani delle catacombe, tutte le pareti coperte da un fantastico aggruppamento di mille stranezze, e si adoperava con tutti i nervi per far vivere ancora in Italia quel gusto d'ornare. Siffatto gusto, a cui diessi allora anche il nome di *grottesco*, siccome quello che uscito era dai luoghi sotterranei, detti grotte, non visse però a que' giorni che una languida vita, perchè il povero Feltrense non era uomo di sì elevato intelletto da sapergli trasfondere tutta la bellezza di cui poteva essere suscettivo. A tale ingegnosa impresa volevasi forse la mente più alta e più lanciata delle arti, la mente di Raffaello. Infatti volle fortuna che quel grandissimo fosse presente al discoprimento delle terme di Tito. Nell'entrare in quelle stanze, da tanto tempo celate alla luce, fu preso da meraviglia nel vedere gli ornamenti dipinti spiccare ancora in tutta la forza e vivacità del colorito e presentare allo sguardo, in mezzo alla tanta loro bizzarria, un certo che di leggiadro e gentile: gli corse allora il pensiero d'imitarne il carattere nei pilastri delle loggie Vaticane, fatte a que' giorni immortali dal suo pennello. Eccolo quindi intento a preparare, sulle norme dell'antico, le composizioni degli eleganti ornamenti, che in quel miracolo dell'arte vediamo ancora, dipinte valorosamente da Giovanni da Udine, da Perino del Vago, da Francesco Penni. Il grande uomo nulla copiò per altro da quegli esemplari antichi; egli non fece che emularli senza plagio e senza servilità; anzi tentò nelle imitazioni correggere le colpe degli originali, raffrenandone lo intemperante affollamento, e non permettendo ad esse di rimanersi al paro di quelli in balìa dell'incostante capriccio, ma sottomesse a certe leggi ed a certe norme: perciò volle di frequente que' suoi arabeschi sudditi all'allegoria, e quasi lingua simbolica, che valesse ad istruire lo spirito del riguardante ed a mostrargli una qualche convenienza in quei tanti accatastati oggetti. « È col mezzo dell'allegoria, dice leggiadramente quel grand' uomo di Quatremère, che Raffaello trovò l'arte di render caro e di far parlare allo spirito un genere, che non sembra destinato che a favellare agli occhi. Nulla v'ha di più ingegnoso della ma-

niera colla quale seppe avvivare le proprie composizioni, ornandole degli attributi addetti alle scienze ed alle arti, e comporre quindi coll'arabesco una specie di scrittura simbolica, i cui segni danno all'osservatore il diletto d'indovinarne il significato. Alle dotte fantasie del suo pennello s'infrappongono e s'inframmischiano ora gli emblemi delle virtù, ora delle stagioni, ora delle età della vita. In altra parte le qualità dei sensi e gli elementi personificati animano i suoi concetti e diffondono su questi capricci un interesse, che forza l'austera ragione a sorridere, quand'essa si ravvisa sotto la maschera da cui va ricoperta. » Peccato che quelle felici ispirazioni dell'uomo sommo, che rintracciavano la ragione anche nelle nebbie del fantastico, non abbiano avuto seguaci ed imitatori! Non era ancor finito il secolo de' Medici, vivevano ancora i Cellini, i Giuli Romani, i Penni, che l'arabesco aveva già intieramente degenerato così nel gusto che nella esecuzione. A poco a poco mutò sistema ed anche proporzioni; abbandonò le numerose e gentili particelle di cui componevasi, e comparve straccarico a ribocco di grossi fogliami, di gigantesche figure, di mostruosi cartoni, di stucchi pesanti; infine perdette ogni traccia dell' eleganza Raffaellesca, ed al paro delle tele, dei marmi, delle architetture, soggiacque alla maledetta peste del *barocco*. L'arabesco, segnato da quell'orrido marchio, continuò sino quasi al cadere del secolo scorso, e ci regalò quelle tante pazzie e que' tanto stravaganti stucchi, ricetto di ragni e di polvere, che fregiano gl'immensi stanzoni dei nostri bisarcavoli. Giunse intanto la Rivoluzione francese a sovvertire ogni ordine mentale e sociale: una repubblica di un giorno preparò il trono ad un effimero impero, superbo di tutte le pompe di Roma e di Bisanzio: allora l'arabesco vestì il carattere e le forme dell'antichità, di cui in que' giorni solevansi rinnovare le meraviglie, e comparve simile ai fregi ed agli addobbi di Roma, di Pompei, d'Ercolano, di Palmira. Più tardi, quando (sparito quel trono, luminoso quanto il baleno ed al pari del baleno fuggitivo) il mondo parve rivolgersi ad un sentimento più profondo di nazionalità e ad una patriottica pendenza verso le proprie origini; quando si addentrò colla fiaccola della critica e della storia ne' buii recessi del medio evo, e di quella insanguinata ma gagliarda età si fece delizia, anche l'arabesco sembrò seguitar la corrente e adottare le foggie lanciate, acute, arditissime dei secoli mezzani, fare scialo di gugliette, di rose, di archetti, di stelle; insomma parve volerci ricondurre improvvisamente dall'arte romana agli stagliati trafori ed ai mille frastagli dei secoli XIII e XIV. Sia per quel naturale bisogno di cangiamento che rode il cervello dell'uomo, sia perchè le idee furono forzate a voltarsi ad altro corso, certo è che fu breve quel dominio dell'arte gotica, sugli ornamenti. Ora che scriviamo vive ancora il gusto dell' arabesco antico, ma vive covando nel seno i germi della sua corruzione. In quella città regina della moda, Parigi, prende piede una maniera di ornare molto, anzi troppo vicina a quelle usate dai barocchi, ed incipriati nostri padri dei secoli XVII e XVIII. Quello che più ne spiace si è, che in quasi tutta l'Italia, per quella maledizione d'imitar sempre le cose straniere, si è cominciato già, da qualche tempo, a vedere l'influenza di quelle forme abborrite; si è cominciato a vedere nei mobili, nei paramenti, nelle vignette, nei cartoni de' libri tutti i cartoni, tutte le volute, tutti i ghirigori, tutte in una parola le goffaggini di che andavano ingannate le epoche della corruzione dell'arte. Che queste turpezze non abbiano a finir mai in un' Italia? in una terra che ha mirate le arti sul punto più culminante? che ha dettato leggi di gusto a tutte le nazioni? Certo è che se quelle barbare forme non saranno presto sbarbicate e mandate a calci da questo sacro paese, avvi molto a temere che, al paro della cascata in mezzo al trifoglio, invadano a poco a poco tutte le arti, e coll' andare degli anni ci ridonino non solamente gli stucchi dorati dei nostri nonni, ma anche le frenetiche facciate dei Borromini, i montagnosi svolazzi dell' Algardi, le convulsive movenze di Piazzetta. Sin qui abbiamo toccato per sommi capi la storia dell'arabesco senza toccar che di volo la delicata questione, quanto e come possa ragionevolmente impiegarsi. L'arabesco, considerato secondo il fine generale delle arti, le quali si propongono a scopo la imitazione della natura, è certo un' assurdità, un accozzamento fantastico, che non ha niuna base su quell'immutabile principio che debbe reggere ogni umana disciplina, il vero. Ma riflettendo che lo amore verso il meraviglioso è immediatamente collegato colla natura dell' uomo e che lo strascina, in ogni tempo, sotto ogni civiltà, ad accarezzare mille sogni, mille chimere, ed a scomporre e stagliare le parti tutte del mondo in cui vive, per associarle svariatamente, e così formare, coll'opera dell'immaginazione, nuovi mondi, più vaghi, più varii, più moltiformi di quello reale, noi ci rendiamo ragione della pendenza ch'ebbero ed hanno tutti i popoli inciviliti a dar vita a quelle imitazioni capricciose, prodotto più o meno vario dei tipi originali offertici dal vero. L'origine, per così dire, astratta dell' arabesco ha dunque la sua base nella natura: nè per questo è da inferirsene ch'esso debba imitarne a caso le varie parti, e viversi sbrigliato e sciolto da ogni pastoia. Ognuno si accorge quanto esso possa correre a vituperosa licenza se avviene che non curi di starsi fra certi confini, che gli vennero già posti da Raffaello. Con questo non vogliamo già dire che si copiino servilmente gli esemplari lasciatici dall' Urbinate, ma solo che se ne secondino le massime ed i principii su cui sono fondati, per modo che l'arabesco sia sempre conseguente nelle medesime sue inconseguenze, vero nelle sue inverosimiglianze, e conservi un principio di unità che si oppoga all' annodamento di cose impossibili, ed impedisca contrasti deformi e disgustosi. Ad ottenere quindi un utile diletto dall' arabesco sarebbe pur bene esso avesse sempre a fondamento l'allegoria e fosse, come accennammo, una specie di scrittura simbolica, che ne richiamasse ingegnosamente, con varii emblemi tolti dalla natura e dall'arte, gli usi diversi e le differenti destinazioni di ogni stanza. Inoltre ci sembra si debba sempre impiegare in luoghi piccoli e destinati ad usi eleganti ed ilari, e non mai in vaste sale od in siti di grave e dignitosa apparenza, che domandano decorazioni serie ed austere. Ci sembra anche che dovrebbe essere trattato sempre in piccole dimensioni, poichè altrimenti perde gran parte della sua grazia. Pare che il suo fascino cessi nelle grandi dimensioni, forse perchè l' occhio vi trova troppo contrasto con quella espressione di gentilezza, che è l'attributo dell'arabesco. È vecchio adagio che solamente i piccoli oggetti possono apparire gentili. Il dotto Quatremère ha racchiuso la teoria dell'arabesco nelle tre leggi dell' armonia, che in sè distinguono tutte le altre. 1° *Armonia delle idee*, che consiste nella unità di un motivo

generale, il quale coordina e dirige ogni parte con un sistema uniforme e pone in relazione le parti col tutto. 2° *Armonia de' colori*, che risulta dall'accordo ben inteso delle parti rilevate coi fondi da cui si staccano, degli stucchi coi meandri coloriti, dei tuoni ora vigorosi, ora dolci a seconda della varia luce che entra nelle stanze. 3° *Armonia delle masse*, che debbe presiedere alla distribuzione generale della composizione, e disporne le forme e l'uso delle loro parti in modo, che i pieni sieno contemperati coi vuoti, e l'occhio non vi trovi nulla da escludere e nulla da aggiungere. Lo stesso Quatremère osservò anche che i particolari dell'arabesco sono così numerosi e le combinazioni che ne modificano gli elementi così varie, che intorno ad esso potrebbero moltiplicarsi all'infinito i precetti di gusto. Noi certo non ci sentiamo da tanto per decidere quanto i moderni ornatisti italiani seguitino queste leggi dell'armonia, questi principii teoretici dell'arabesco: questo sì diremo che parci vero e giusto, ch'esso è divenuto ora il tiranno di tutte le decorazioni, e che non ha più quasi permesso un posto alla vera, alla grande arte, alla pittura storica! Aggiratevi per caffè, per case cittadinesche, per reggie di principi, e vedrete pur troppo ogni stanza, ogni sala piena a ribocco di cestellini di fiori, di frutti, di uccelli, di stringi, di mostri e di non so quante altre diavolerie che, per quanto siano bene eseguite, non cessano d'essere minutaglie puerili e giocherelli per divertire gli sfaccendati. Quanti quadri storici vedete in mezzo a que' ghirigori? ben pochi! E sì quella sarebbe la decorazione per eccellenza, e sì quella sarebbe la più nobile, la più riputata, la più utile delle decorazioni! Tanta deferenza verso l'arabesco è vergogna degli opulenti, è vergogna d'Italia, la quale dovrebbe ricordarsi che si ebbe nel secolo XVI il primato nelle arti, perchè fu madre e proteggitrice della pittura storica; dovrebbe ricordarsi che non agli ornatisti affidava l'abbellimento de' suoi famosi palazzi, ma sibbene ai Raffaelli, ai Bonacorsi, ai Pippi, i quali, dopo averli accerchiati di fama immortale coi prodigii del loro pennello, ne facevano ornare que' pochi spazii che rimanevano sgombri con gentili arabeschi, in cui la temperanza si collegava maestrevolmente al buon gusto. Se noi Italiani vorremo che ci tornino i luminosi giorni dei Medici, se vorremo che le arti siano ancora aderenti a questa sola terra, come l'edera alle rovine di gotico castello, è forza che moderiamo quel folle amore verso l'arabesco, e ci conserviamo ad incoraggiare l'arte che ci diede la *Trasfigurazione*, il *Giudizio*, l'*Assunta*, l'arte che infuse il sangue alle Veneri di Tiziano, e quasi il moto e la vita negli ignudi di Michelagelo. I lumi e la veggenza del secolo ne sono arra di non lontana riforma.

ARABIA (*icon.*). L'Arabia è dinotata nelle medaglie col cammello, colla canna odorosa, e coll'albero che porta l'incenso. In una medaglia di Trajano è figurata sotto l'aspetto di donna vestita di stola, con un ramo dell'albero dell' incenso nella destra mano, e nella sinistra un corno di gazzella.

ARAC (*tecn.*). Liquore spiritoso che viene dalle Indie orientali, e di cui gli Inglesi fanno molto uso nella preparazione del *punch*. Esso è una distillazione del sugo dell'albero del cocco, che si ricava facendo un'incisione nella corteccia. L'*arac* di Goa è riputato il migliore, quantunque quello di Batavia sia più spiritoso: il primo si coglie in vasi di terra, l'altro in lambicchi di rame, che lo rendono più aspro, e perciò di sapore men grato. Alcuni danno anche il nome di *arac* ad una distillazione di riso; e gli Olandesi danno questo nome ad una infusione di badiana nell'acquavita di riso.

ARACAN-BIRMANA (lingua) (*ling.*). Lingua, appartenente al gruppo delle transgangetiche ed al ramo indo-chinese: è usata nell'impero dei Birmani, e suddivisa in quattro dialetti, che si scrivono coll'alfabeto sanscrito.

ARACINZIA (*erud.*). Soprannome di Minerva, adorata sul monte Aracinto.

ARACNE (*arch.*). Così da Vitruvio (lib. 9, c. 9) vien detto una specie d'orologio a sole, il quale, con certe linee separate, che segnano i circoli verticali, o l'altezza del sole, conteneva gli spazii distinti delle ore; e perchè rassomiglia le tele che il ragno forma per pigliar le mosche, da quelle trasse la denominazione, giacchè, secondo i mitologi, Aracne fu una lavoratrice greca cangiata in ragnatelo. Il saggio di questo orologio trovasi ingegnosamente delineato nell' *Arte magnetica* di Kirker.

ARAF (*erud.*). I Persiani ammettono tra il paradiso e l'inferno una specie di limbo, chiamato *araf*, del quale fanno un luogo di ricreazione, ove non sono nè pene nè piaceri: ivi sono ricevute per sempre le persone che non fanno nè bene, nè male, per non poter dare una moralità alle loro azioni, siccome i fanciulli, i mentecatti, gli ebeti.

ARAFAH (*erud.*). Nono giorno dell'ultimo mese dell'anno arabico, nel quale i pellegrini della Mecca fanno le loro devozioni in una montagna, che n'è molto vicina, e che porta il nome di *arafah*. I Musulmani hanno in grande venerazione questa montagna, perchè credono che Adamo ed Eva, banditi dal paradiso, si riconoscessero e si riunissero sulla sommità di lei, che per questa ragione ha tratto il suo nome da un vocabolo arabo, che significa *conoscere*.

ARAGNA (*erud.* ed *aral.*). Lo stesso che ragno. Gli Antichi tenevano in conto di funesto presagio le tele di aragna, che attaccavansi alle statue degli dèi od alle insegne militari. — Nelle armi gentilizie s'introduce l' aragna col suo lavoro; ed è simbolo dell'assiduità industriosa per la quale si giunge a cariche sublimi.

ARALDICA (*arch.*). La cavalleria del medio evo dopo avere ingentilita la storia colle sue belle, magnanime e bizzarre imprese, lasciò due nobilissime figlie alla posterità; l'arte Araldica e la scienza del Blasone. Le due sorelle s'assomigliano tanto fra loro, che al primo vederle, molti le scambiano l'una per l'altra; ma chi le considera attentamente scorge in esse differenze essenziali, chè l'una è viva, animata, e sente dell'ispirato, l'altra ha l'aria un po'seria e meditabonda. È conseguenza del vario uffizio sì fatta diversità. Imperocchè l'Araldica coll'arte sua inventa e compone; il Blasone colla sua scienza interpreta e spiega le invenzioni e le composizioni di quella. L'Araldo, da cui ricevette il nome la prima, s'appellava nella lingua dei Romani *Feciale* o *Padre Patrato*. Persona eminentemente sacra fermava la pace, intimava la guerra, pattuiva le condizioni delle alleanze, intuonava l'orrendo carme contro i violatori. Nei tempi posteriori denominossi Araldo, e ne fanno fede i Dizionarii, colui che portava le disfide delle battaglie e le conclusioni delle paci, non che il sergente de'principi e dei magistrati, che ne manifestava al popolo i voleri, i decreti. Nella stagione cavalleresca, l' Araldo sostenne ministero molto più augusto, onde più volentieri che A-

raldo s'addomandò re dell'arme e duca dell'arme. A lui spettò comporre gli scudi, e regolare le pezze e le figure, che ciascun cavaliere poteva o doveva su quello portare. A lui l'investigare tra l'oscurità le remote origini delle famiglie, riconoscere la regolarità delle genealogie ed i legittimi titoli della nobiltà; tor l'arme a quelli che per codardia o tradimento si erano degradati, escludere dai torneamenti i nobili diffamati per notevoli vizii, o per difetto di generosità. L'arte inventrice ed arbitra degli scudi da lui perciò denominossi *Araldica*. Le ispirazioni dell'Araldica raramente andavano scompagnate da quella oscurità ch'entra fra i caratteri del sublime. Salire tant'alto davasi a pochi, e pochi erano per conseguenza quelli cui fosse concesso intenderne l'arcano linguaggio. Ora siccome chiunque entrava nel torneo fermandosi alla porta dello steccato dava fiato al corno, lo che in lingua alemanna dicesi *blazen*, e presentava al mastro dell'armi il proprio scudo, perchè ne spiegasse egli pure a suon di corno il contenuto, nota rendendo alla circostante frequenza la qualità del cavaliere, così parecchi dieronsi allo studio de simboli e de' segni araldici, e formarono la scienza che, dal prefato corno, del Blasone od anche blasonica s'intitolò. Non solo fu diverso l'uffizio, ma la patria ancora delle due sorelle, chè nata in Germania l'arte Araldica si pretende, nella Francia la scienza del Blasone. Oggidì che gli scudi si concedono per grazia dai principi a distinzione della nobiltà, oggidì che ciascuno può inventarne i simboli a sua voglia, nè più occorre di presentarli e farli proclamare dai mastri d'arme all'ingresso dello steccato, le due sorelle dormono colla vecchia cavalleria in una medesima tomba, e se ne confondono le attribuzioni come se ne mescolarono le ceneri. Lo Scosero e il Padre Menestrier non fanno differenza tra l'una e l'altra, ma si mostrano compresi per l'arte araldica d'una venerazione immensa. Il primo l'appella un abisso, mentre chi vi s' applica per trenta o quaranta anni vi trova mai sempre che apprendere; l'altro che n' approfondò i misteri con sorprendente perspicacia d'ingegno, tutto pago di sè, tutto lieto del bene dell'umanità, enfaticamente prorompe: L'araldica è una specie d'enciclopedia: ha sua teologia, sua filosofia, sua geografia, sua giurisprudenza, sua geometria, sua aritmetica, sua storia, sua grammatica. La teologia ne spiega i misteri, la filosofia svela le proprietà delle sue figure, la geografia determina le regioni d'onde trassero origine le nobili famiglie, quelle che abitano, quelle in cui le molteplici loro diramazioni s' estesero; la giurisprudenza calcola i diritti del Blasone per le brisure, pei titoli, pei diritti di proprietà o patronato sugli edifizi ove l'armi sono poste; la geometria considera le dimensioni delle figure e l'esattezza delle loro posizioni, l'aritmetica le conta, la storia ne rende ragione, e la grammatica somministra il vocabolario per indicarle con precisione e sicurezza. Gli scudi dunque costituiscono il dominio dell'arte araldica. Cadono sotto la sua giurisdizione tutti quelli dell' antica milizia, cominciando dall'Ancile di Numa fino alla rotella di Don Chisciotte. Essa si valse delle parme, delle cetre, delle pelte, dei clipei, delle targhe, e v' aggiunse come più proprii della sua età la testa di cavallo, lo scudo incavato al cantone destro, lo scudo triangolare, il bandierale di forma pressochè quadrata, il romboidale, il sannitico. L' araldica italiana nel decimosesto e nel susseguente secolo preferì la forma ovale, e l'adornò intorno di certi ricci e volute per cui gli scudi suoi si denominarono *accartocciati*. In Francia prevalse la forma sannitica, ch'ora può dirsi la forma adottata in tutte le collezioni blasoniche, e se v'ha eccezione, questa s'incontra negli scudi delle vedove e delle zittelle che presentano la figura di un rombo. Lo scudo sannitico è formato da due paralelle unite superiormente da una terza linea minore ad angoli retti ed inferiormente da due linee curve che, abbassandosi nel mezzo, s' uniscono in punta. Su questi scudi l'araldica distende i suoi smalti, che dividonsi in metalli ed in colori. I metalli sono l'oro e l'argento; i colori il rosso, l' azzurro, il verde, il porpora o violetto ed il nero. Essa può darne un solo, ed è allora forse più cortese quando pare meno generosa, perocchè un solo smalto sembra risalire a'tempi più vetusti, a quelli della semplicità. Non è sempre costante nell'assegnarne il pregio. Antepone in genere i metalli ai colori, ma in Francia, corteggiando i re che portano lo scudo d'azzurro, ti dirà che questo è il più nobile smalto. S'ingegnò altresì di dar loro una significazione almeno ne' torneamenti, e col verde credette additare la speranza, colla porpora l'amore, coll'azzurro la gelosia, col rosso l' allegrezza, col nero il cordoglio. S'impose una legge di non por mai metallo sopra metallo, nè colore sopra colore, e se talvolta contravviene a questa sua prescrizione, è forza n' abbia straordinarie e difficilmente comprensibili ragioni. In tal caso l'arme chiamansi *dimandanti*. Si serve anche di altri colori, come del carneo e del lionato, ma ciò nelle pezze che sovrappone agli smalti. Con tali colori l'Araldica eseguisce le sue partizioni e le ripartizioni. Sono partizioni le semplici divisioni dello scudo per mezzo di una linea che forma il campo di due smalti diversi ed eguali. La linea perpendicolare partisce, l'orizzontale spacca, trincia quella che move da sinistra a destra, e taglia quella che va da destra a sinistra. Se le semplici partizioni aumentano, cosicchè ne risultino tre o quattro, allora si avranno le ripartizioni, le quali danno lo scudo interzato quando l'una metà dello scudo è divisa in due smalti, e l'altra d'un solo conservasi, e l'inquartato quando lo scudo è diviso in quattro parti di smalti alternanti. Risulta l' inquartatura dallo spaccato e dal partito, come dal trinciato e dal tagliato L'araldica, ch'è talvolta bizzarra, non conserva sempre la linea retta nelle sue partizioni e ripartizioni, quindi ell' ha per indicare i suoi interzati ed inquartati, ora ondeggianti, ora innestati, nomi diversi, pei quali è d'uopo consultare il suo Dizionario. Sugli smalti l' araldica collocò talvolta delle pezze chiamate *onorevoli*, ma se adesso tu le chiedessi, perchè onorevoli le disse, probabilmente non saprebbe risponderti; nè ciò ti dia maraviglia, che la smemorata obliò già molti di que'profondi concetti, che a'suoi bei giorni la rendevano tanto più riverita, quanto più misteriosa. Solo raccomanda che le pezze onorevoli occupino la terza parte dello scudo, ad eccezione della bordura che, lo scudo stesso circuendo, ingombrerebbe spazio soverchio se non la si volesse ristretta alla sesta parte. E pezze onorevoli e smalti carica infine colle sue figure, altre artifiziali, altre chimeriche ed altre naturali. Le cariche e le dignità introdussero negli scudi le artifiziali, quali sono gli scettri, le corone, le tiare, le mitre ed altri infiniti contrassegni di onore. Così pure i diritti e le giurisdizioni somministrarono figure artifiziali agli scudi. Così chi riscosse un balzello al passaggio d'un fiume decorò il proprio scudo con una barca o con qualche altra somigliante rappresentazione. La pietà diede croci e rosarii, l'amore

della caccia corni e cani, quello della musica pive e liuti, quello della guerra brandi e castella. Le figure chimeriche sono figlie del capriccio, come i centauri, le sfingi, l'aquile bicipiti, i leoni alati, i pegasi e simili invenzioni. Le naturali tolgonsi dalla natura come le piante, le stelle, il sole, ecc. L'origine delle figure deriva dalle crociate. I cavalieri d'Europa attraversando le asiatiche contrade molti oggetti incontrarono che non avevano veduto mai, o più non avrebbero riveduto tornando in Europa. Essi bramarono sugli scudi loro conservarne memoria. Poichè si videro una volta caricati di figure gli scudi, sottentrò o la vanità di effigiare splendidi titoli e diritti, o la bizzarria di comporre chimerici animali, o lo studio di rinvenire un oggetto che facesse allusione al nome di chi portava lo scudo. L'Araldica de' nostri tempi che più non vede i cavalieri entrare nello steccato colla sciarpa regalata dalla bella, o colle reminiscenze d'un amorosa sconfitta, ricerca più che altro figure allusive al nome, e compone quelle che s' addomandano *arme parlanti* : così la famiglia Navoni caricò lo smalto rosso del suo scudo con una magnifica rapa, ed ai Pignatelli non dispiacquero sull' aureo campo tre brune pignatte. Non è qui terminato l'ufficio dell'Araldica. Essa fregia anche lo scudo di esterni ornamenti, e con essi meglio che coll'interne pezze dichiara il grado della nobiltà. Ella sovrappone le corone agli scudi degl'imperatori e de're, quali sogliono portarle, così pure a quelle dei duchi e dei germanici elettori. Sugli scudi dei marchesi colloca un cerchio d'oro rialzato di quattro fioroni, e nel mezzo di essi di tre punte dello stesso metallo, in tutto dodici, sormontate da altrettante perle. Su quelli dei conti depone un cerchio d'oro rialzato di sedici basse punte del medesimo metallo, sormontate da simile numero di queste perle. A quelli dei baroni impone una spezie di berretta fatta di un cerchio d'oro smaltato, attorniato in banda da un filo di perle (V. Corona). Ella ottiene cogli elmi l'intento medesimo. Imperocchè quello dell'imperatore è d'oro posto di fronte, tutto aperto, con certi svolazzi ai lati, che s'appellano lambrequini e sormontato dal diadema imperiale. Quello dei re parimente è d'oro, posto di fronte e tutto aperto o graticolato di undici affibbiature, sormontato dalla propria loro corona. Quello di duca o principe è d'argento bordato d'oro, meno aperto di quello dei re, graticolato con nove affibbiature, posto in terzo coi lambrequini e sormontato dalla rispettiva corona. Quello de'marchesi è parimenti d'argento bordato d'oro, graticolato con sette affibbiature, posto in terzo coi lambrequini e colla corona propria dei marchesi. L'elmo di visconte, di barone, di cavaliere è d'argento posto in profilo graticolato con cinque affibbiature e co'lambrequini. I cavalieri l'hanno sormontato dal burletto (v-q-n.), ch'è una specie di bassa cresta, i baroni poi ed i visconti dalla loro corona. Il nobile antico porta sullo scudo l'elmo di acciaio bordato di argento, graticolato con tre affibbiature coi lambrequini, posto in profilo e sormontato dal burletto. Il moderno porta l'elmo di ferro o d'acciaio affatto chiuso in profilo co'lambrequini. L'elmo rivoltato verso la diritta di chi l'osserva, è indizio di bastardigia. Talvolta l'Araldica cuopre la parte posteriore dello scudo con un mantello che scende dalla corona. Esso è purpureo, foderato d'ermellini, e circonda l'arme dei re e dei duchi. Ella non vuole sia da verun altro usato, se duchi e principi a' sudditi non n'accordarono il privilegio. Lo scudo può infiggersi ad una parete od in qualunque modo sospendersi, ma come ai secoli andati i cavalieri si facevano portar dietro lo scudo dai loro valletti, così l'Araldica permette oggidì che gli scudi d'alcuni grandi facciano le mostre d' essere ancora portati. Se sono figure umane, o d' angeli o di genii che gli sostengono, li chiama tenenti, se animali li dice sostegni o telamoni. Ella concesse ai re di Francia ch' avessero a sostegno dello scudo loro due cervi d'oro alati e collarinati, ed altre volte due istrici di nero. Affidò lo scudo dei re d'Inghilterra ad un leopardo illeonito e ad un drago, e quello dell'elettore di Baviera a due leoni d'oro coi capi nascosti in due elmi ; così fu con parecchi altri generosa ; ma in Germania riputò soltanto degni di sostegno gli scudi de' principi e dei nobili qualificati, ed in Inghilterra quelli della così detta alta nobiltà. Qui finiscono le principali funzioni dell'Araldica, che adesso va tapina colle sue armi parlanti, e duolsi delle sue violate ragioni. Infatti estremo è l'arbitrio e la licenza spezialmente nell'uso delle corone e degli elmi. Guai se vivesse il Padre Menestrier ! Daremo un esempio il quale serva a dimostrare con quali norme l'Araldica si governasse nelle sue invenzioni. Sopra un campo rosso ammantellato d' ermellini sorge fra tre montagne e due stelle un vecchio tronco secco, dal quale spuntano tre fiammelle. S'alzano sullo scudo due elmi con corona di conte, sormontati l'uno da una stella, l'altro da un pomposo pennacchio. Le tre montagne accennano i tre rami d'una grande e numerosa famiglia, che dopo un lungo corso di anni brillanti si trova ridotta ad un vecchio priore, da' suoi voti astretto al celibato. Ma il priore ottiene la dispensa da Roma, che sembra favore tardivo, attesa l'età di lui. Grazie però alla sua pietà attestata dalle due stelle sul campo rosso ebbe tre figli che, pieni di vigore e di coraggio, e la propria vita illustrarono e la loro famiglia. Ecco il tronco secco che manda le tre fiamme. In memoria poi del fatto la famiglia posteriormente pose sullo scudo una brillante stella, ripetuto indizio della pietà del priore, e il grande pennacchio prova del susseguente suo lustro cavalleresco. Non si può, a vero dire, comporre un' allegoria più semplice e più ingegnosa !

ARALDO (*antic.*). Quegli che portava le disfide delle battaglie e le conclusioni delle paci, e che manifestava ai popoli i comandamenti dei principi e dei magistrati. Presso i Romani chiamavansi *Feciali* ; erano scelti nelle migliori famiglie e formavano un illustre e considerevole collegio. Dicevansi pure *araldi* dagli Antichi alcuni ufficiali che ai giuochi atletici proclamavano gli statuti, i nomi dei combattenti, dei vincitori, ecc. V. Araldica.

ARAMAICA (*lett.*). Lingua aramaica o lingua d'*Aram* (paese alto) significa letteralmente dialetto del *paese alto*, in opposizione della lingua di Canaan, o del *paese basso*. L'aramaico si parla tuttora nelle vicinanze di Mardin e di Mossul. Ved. Niebur, T. II, p. 275. Questo stesso viaggiatore assicura che il siriaco si parla pure in parecchi villaggi del governo di Damasco, e chiama *caldea* la lingua che parlano i cristiani. I cristiani di Mardin e di Mossul scrivono anche l'arabo con caratteri caldei ; i Maroniti invece impiegano caratteri siriaci. Il fatto è che la lingua aramaica comprende due dialetti principali ; il babilonese od aramaico orientale, chiamato comunemente, ma a torto, caldeo ; ed il siriaco od aramaico occidentale. Questi due dialetti, quasi estinti oggidì, si parlano ancora, come abbiamo detto, presso alcune tribù che abitano l'antico paese d'Aram ; col qual nome gli autori biblici chiamavano quel tratto di

paese che ora è conosciuto coi nomi di Mesopotamia, Siria, Caldea ed Assiria. Alcuni capitoli e qualche passo dei libri di Daniele e d'Esdra, non che alcuni vocaboli che s' incontrano in Geremia e nella Genesi sono i più antichi vestigii del dialetto aramaico orientale, che gli ebrei chiamano la lingua del *Talmud* o della scienza, perchè molte parti del Talmud e d'altre opere rabbiniche sono scritte in questo idioma ; oppure lingua dei *Targum*, o parafrasi caldaiche, in forza delle parafrasi dell'Antico Testamento fatte da Onkelos e Jonathan. In quanto all'aramaico occidentale nulla abbiamo di più antico delle iscrizioni palmirene, che non risalgono al di là dell'anno 49 dell' era cristiana. L'aramaico è uno dei dialetti semitici parlati dai discendenti di Sem ; le sue forme grammaticali differiscono considerabilmente da quelle dell'ebraico. Parecchi sostantivi e verbi, che in ebraico ed in arabo sono polisillabi, non hanno che una sola sillaba in aramaico. I casi nelle declinazioni sono meno numerosi ; il duale vi s' incontra assai di rado ; invece le coniugazioni sono assai complicate. L'aramaico ha quattro modificazioni attive ed altrettante passive ; ciascuna modificazione attiva ha due participii, de' quali uno ha il significato passivo, quantunque le modificazioni passive abbiano inoltre i loro proprii participii ; la terza persona del plurale del preterito distingue i generi per una doppia inflessione. Sembra che l'aramaico abbia meno parole dell'ebraico ; ma per ben giudicare della sua ricchezza a tale riguardo sarebbe a desiderarsi che venisse pubblicato il dizionario siriaco-arabo, composto verso l'anno 963, nel convento di Kuzchaia, da Aboul-Hassan-Isa-Bar-Bahloul. Ne esistono dei manoscritti nelle biblioteche di Oxford, di Cambridge e di Firenze. Fino a tanto che gli ebrei conservarono la loro indipendenza politica nella Palestina, l'ebraico rimase la lingua generale del paese, ed il popolo non intendeva l'aramaico ; se ne vede una prova in ciò che è detto al IV libro dei Re, cap. XVIII, v. 26, intorno al discorso tenuto dagli inviati assirii ad Ezechia ; ma dopo la conquista della Palestina fatta dai re di Babilonia, gli ebrei perdettero la loro lingua assieme colla libertà, e l'aramaico divenne gradatamente il linguaggio comune del popolo. Del reste queste due lingue avevano molta affinità, essendo egualmente formate d'un semitico primitivo. Il principale interesse che s'attacca alla lingua aramaica è questo, ch'essa era quella che parlarono generalmente gli abitanti della Palestina dopo la cattività di Babilonia fino alla compiuta dispersione degli ebrei ; ed è perciò che Nostro Signore, ripetendo sopra la croce il principio del XXI salmo, non cita l'originale ebraico, ma sì bene la traduzione aramaica. Parecchie altre citazioni ed espressioni che s'incontrano, sia nel Nuovo Testamento, sia nello storico Giuseppe, indicano l'uso della lingua aramaica ai tempi di Gesù Cristo. Tuttavia il greco era pure assai conosciuto nella Palestina, ov'era stato da principio introdotto da Alessandro, ed ove erasi esteso durante il governo dei Seleucidi. Era la lingua della scienza, e quella che doveva necessariamente essere conosciuta da qualunque persona mediocremente educata. Se si vogliono avere delle notizie più precise intorno alla lingua che si parlava in Palestina ai tempi di Gesù Cristo, si possono consultare le dissertazioni di Rossi e di Pfannkuch, ed un capitolo dell' introduzione al Nuovo Testamento di Hug. L'opera più completa, pubblicata intorno alla lingua aramaica, ha per titolo : *Andreae Theophili Hofmanni grammaticae syriacae libri tres, cum tabulis varia scripturae aramaicae genera exhibentibus.* Halae, 1827, in-4.

ARARDO (*erud.*). Nume dei Galli, di cui s'ignorano gli attributi e le funzioni. Non è molto tempo che se ne trovò il nome sopra un altare di marmo a Saint-Beal.

ARATEE (*erud.*). Feste celebrate dai Greci in onore di Arato, celebre capitano, capo della Lega Achea, il quale combattè lungo tempo per la libertà della Grecia, e meritò dalla patria eroici monumenti.

ARATERIO o ARATERIONE (*erud.*). Parola che significa *luogo di maledizione*, e così chiamossi quel punto del borgo di Sargetta, ove Teseo maledì gli Ateniesi contro lui ribellatisi.

ARATRIO (*erud.*). Nome dato dai Fenicii al loro idolo Dagone perchè aveva loro insegnato ad arare e a seminare la terra.

ARATRO (*arch. ed invenz.*). Osiride, Bacco figliuolo di Giove e di Proserpina, Trittolemo, Busige eroe dell'Attica, Cerere, Minerva, Prometeo, Dagone o Abida furono gli inventori dell'aratro secondo gli Antichi: da tale moltitudine d'inventori può arguirsi che il vero non era manifesto. I Greci conoscevano due specie d'aratri, uno semplice e l'altro composto: il semplice somigliava ad un piccone, quale è usato anche oggidì dai selvaggi di alcuni paesi, e si vede su varie medaglie di Siracusa; il composto ci è conservato negli aratri delle provincie meridionali di Francia : esso è, dice Eustazio, quello il cui capo non è tagliato nel medesimo pezzo di legno. Esiodo l'ha descritto accuratamente del pari che Virgilio, il quale parla delle orecchie, *binae aures*, che si aggiungono a diverse specie di aratri, e delle ruote, *currus imos* la cui invenzione è attribuita da Plinio ai Galli Cisalpini. Alcune medaglie della famiglia Sempronia hanno per tipo un aratro guernito di ruote. Plinio ha parlato pure del dentale, ch'egli distingue dal vomere: di maniera che è provato che gli Antichi conobbero tutte le specie degli aratri, e perfino molte delle addizioni che i moderni si vantano d' avervi recate. Cinque tombe etrusche offrono l'eroe Echetlo combattente a Maratona coll'aratro semplice; il quale vedesi pure d'ordinario sulle medaglie delle colonie, condotto da un uomo, il cui capo, coperto in parte dalla toga, annuncia in quell' istante il carattere religioso; e strascinato da un bue e da una vacca indica la cerimonia d'uso per la fondazione delle colonie e delle città romane. Tutte le circostanze di questa azione erano regolate dai libri pontificali, e il giorno erane stabilito dagli auguri e indicato dagli auspici. Da ciò non si può dubitare che la scelta dell'aratro stesso non fosse anch'essa determinata dai riti degli auguri. Il silenzio degli autori intorno a questo proposito sembra essere riparato dalla costante rassomiglianza degli aratri offertici dalle medaglie delle colonie; gli è sempre l'aratro semplice con un manico. Forse i Romani volevano rammentare, con questa forma primitiva dell'aratro, la semplicità dei primi tempi e la purezza dei primi costumi. Gli dèi stessi non erano dispensati di adoperare siffatta specie d'aratro quando supponevasi che presiedessero alla fondazione di qualche città, o ne segnassero eglino stessi il recinto. Una medaglia di Commodo ce ne somministra un esempio singolare: vi si vede, nel rovescio, Ercole conducente l'aratro delle colonie, con la leggenda: *Herculi romano conditori.* Gli scettri che si veggono portati da Osiride e dalle figure egizie raffiguravano, secondo l'opinione generalmente adottata, l'aratro semplice. Tre diverse specie di scettri sono mille volte ripe-

tuti sui monumenti egizi, e portati da uomini o da numi, le cui variate acconciature possono farli prendere per tutte le deità dell'Egitto. Ora appariscono sotto la forma d'un bastone, sormontato da una traversa, poggiata obbliquamente; ora la traversa è ridotta alla metà, e forma un angolo colla punta dello scettro; ora finalmente, e più di soventi, quest'angolo della cima è terminato in becco d'uccello e accompagnato da un occhio, ciò che gli dà rassomiglianza alla testa dell'upupa. Dal passaggio dal primo al secondo e quindi al terzo si riconosce l'andamento dello spirito umano, che cerca sempre adornare ed abbellire le cose, che nella loro origine erano dell'uso il più comune. Kircher in questo attributo che Osiride tiene sì spesso sugli obelischi ravvisa il segnale del supremo potere sui tre regni, animale, minerale e vegetale; ma rammentandoci solo che gli Egizi credevano Osiride inventore dell'agricoltura non è più naturale il supporlo l'attributo della medesima, l' aratro semplice, vale a dire il piccone ricurvo col quale i primi uomini solcavano la terra? Lo stesso Diodoro vi ha ravvisato un aratro e non può essere che il più semplice. Quell'aratro medesimo, o bastone ricurvo, di cui è armato Echetlo sulle tombe etrusche, è posto egualmente nelle mani di Osiride. Vi si vede pure il piccone fatto di due pezzi e simile del tutto all'aratro del sepolcro pubblicato da Spon, se fassi astrazione dal manico, che più di sovente era una parte aggiunta. L'aratro vedesi sulle medaglie di molte città, specialmente su quelle di Enna, d'Obulco, dei Lentini, dei Siciliani, ecc. Fra i moderni il migliore aratro che si conosca è quello che si adopera nel Brabante ed in Fiandra, noto sotto il nome di Brabante: desso è così bene costruito che l'agricoltore non ha a fare fatica alcuna per dirigerlo. L'associazione agraria piemontese, nel suo gran congresso del 1843, destinava il maggiore suo premio all'aratro più perfetto; e questo premio se l'ebbe il marchese Emilio Bertone di Sambuy (V. Gazzetta dell'associazione, 21 dicembre 1843). — Negli stemmi l' aratro è simbolo di esercizio utile e di virtuosa operazione.

ARAUCANA LINGUA (*ling.*). Benchè questa lingua non si scriva dagli indigeni (nazione indipendente dell'America), tuttavia è assai ricca. Le sue parole radicali, secondo ne dice Molina, generalmente monosillabe o dissillabe, ascendono a 1973. La mancanza di suoni gutturali ed aspri, e la grande varietà nell'accentuare le parole fanno che questa lingua sia assai dolce ed armoniosa: la sua etimologia è semplissima e piena di regolarità; non vi è un solo nome o verbo che sia irregolare: una declinazione serve per tutti i nomi, e i segni dei così detti casi sono gli stessi nel singolare, nel duale e nel plurale. Non vi hanno generi se non pei vocaboli relativi ad essere animati. Questa lingua offre una gran latitudine per connettere vocaboli insieme, e spesse volte una sola parola esprime una o due frasi. I soli libri che esistono sono catechismi, sermoni, preghiere ed altri scritti religiosi.

ARAVACA LINGUA (*ling.*). Il missionario C. Quandt è stato il primo a scoprire e a rendere noto all'Europa il linguaggio degli Aravachi, popolo dell'America meridionale. A questa lingua mancano le consonanti *c* e *f* e la *r* e la *l* alle volte distinguonsi assai difficilmente. Due casi soltanto vengono espressi da terminazioni ; il dativo *umün* e l'ablativo *uria*, *ururia*; il plurale formasi mediante la terminazione *nuti*, *énuti*. Il verbo ha cinque coniugazioni; l'infinito termina d'ordinario con la *n*, la quale cambiasi in *a* nel presente, in *bi* nel preterito, in *kuba* nel preterito perfetto, in *buna* nel preterito imperfetto e in *pa* nel futuro. Il passivo formasi cambiando la *n* dell'infinito in *hün*. Le preposizioni stanno dopo i sostantivi e le congiunzioni in fine al periodo.

ARAZZO. V. ALTOLICCIO.

ARBELA (battaglia d') (*mil.*). Alessandro il Grande, sottomesso l'Egitto quasi senza resistenza ritornò verso l'Eufrate e, varcatolo non meno che il Tigri, affrontò Dario ad Arbela. La battaglia che ivi ebbe luogo è citata dai Greci come il capo dell' arte, e la scuola dei grandi principii della tattica, ma che non poteansi praticare che con guerrieri sperimentati e con un generale qual Alessandro. Pretendono gli storici, l'esercito di Dario sommasse a un milione: certo erano tanti, che il piano d' Arbela non bastò a spiegarvi di fronte tutta la fanteria, e molti corpi si dovettero collocare di dietro. All'ala sinistra stava la cavalleria dei Battriani, Daii e Aracosii; presso di loro la cavalleria e fanteria dei Persi, appoggiati sovra i Susiani e questi sui Cadusii che toccavano il centro. A capo dell'ala destra i Celesirii e Mesopotamii; indi i Medi, Parti, Saci, Tapiri, Ircani, Albani, Sacesiani che giungevano al centro, dove stava la famiglia di Dario coi grandi di Persia, cinti da un corpo d'Indiani e da un altro di Carii Anaspasti, sostenuti da un corpo d'arcieri Mardi. Dario erasi posto attorno la fanteria greca mercenaria, la sola che oppor potesse alla falange macedone; inoltre s'afforzò di ducento carri falcati e quindici elefanti. Usii, Babilonesi, Sitaceni stavano in seconda fila, quasi corpo di riscossa; ma troppo vicini alla prima, ne crescevano la confusione. A fianco dell'ala destra di Dario era la cavalleria scita e parte della battriana; alla sinistra quella d'Armenia e Cappadocia. Tutti erano diversamente armati; alcuni sol d'armi da tiro, altri d'ogni sorta, picche, asce, mazze; la cavalleria mista alla fanteria che formava enormi quadrati. Udito che Alessandro avvicinavasi, Dario pose i suoi in ordine di battaglia, e ve li tenne tutto il giorno, ciò che li stancò e ne attutì l'ardore. Dalle montagne visto l'esercito alla pianura, Alessandro fe alto, e non volle, come Parmenione consigliava, assalir fra notte, atteso che sempre è incerto l'esito delle sorprese, e i nemici conoscevano perfettamente il terreno, a lui nuovo. Dispose i suoi in modo, che la prima linea fosse formata alla destra della cavalleria degli Etairi, la quale appoggiavasi sull'Agema, cioè gli Argiraspidi, è sulla fanteria pesante, composta di due falangi intere, divise ciascuna in quattro grandi sezioni. Sei sezioni occuparono la fronte; alle due altre collocate in seconda linea furono sostituiti i peltasti; l'ala sinistra era fiancheggiata dalla cavalleria dei Tessali e degli alleati. Soldati di tal fatta si sarebbero aperto il varco ovunque dessero di cozzo in quella turba mal connessa: ma questa sopravanzava di più che metà la linea dei Greci. Pertanto Alessandro dispose a fianco e davanti alle compagnie reali una linea di truppe leggiere, composta di parte d'Agriani e arcieri macedoni, e bande straniere veterane; poco innanzi di questa schiera collocò la cavalleria leggera dei Peoni, poi una terza linea davanti a questa con cavalleria straniera, con ordine di prender il nemico di fianco se cercava circuirli. Con altrettanto ingegno protesse l'ala sinistra con un corpo di cavalleria greca, coll'ordine di far un quarto di conversione per prender di fianco la cavalleria nemica appena in marcia : e poichè questo debole corpo non potrebbe resistere a tanta cavalleria, lo fece

sostenere dalla fanteria leggera dei Traci, la quale unita a due squadroni, descriveva una linea obliqua, che con un'estremità toccava la cavalleria tessala. La seconda linea formò di metà de'peltasti, con due sezioni della falange, e ordinò si volgessero verso l'ala dove le truppe riuscissero meno felicemente. Questa disposizione doveva bastare per impedir ai Persiani di molestare per dietro la prima linea di battaglia, colla quale Alessandro pensava sfondare i grossi battaglioni di Dario. Invece d'assalir di fronte, tirò verso la destra camminando per fianco, avanzandosi così sulla sinistra dei Persiani. Anche Dario mosse verso mancina, ma lento, attesa la pesantezza della sua linea; ma come vide Alessandro mettergli il piede innanzi, temendo perder il vantaggio della posizione, fece ingaggiar la mischia della cavalleria. I Macedoni vi si opposero, e dopo lungo contrasto cacciaronla dal campo. Fra ciò Dario diè la spinta ai suoi carri: ma gli arcieri uccidendo i cavalli e i guidatori, li resero immobili; o lasciaronsi passare tra gli interstizi della falange. Mazeo, comandante alla destra de'Persiani, fece avanzar gli Armeni e i Medi per involgere la sinistra d'Alessandro; ai quali Parmenione oppose i Greci mercenari e la fanteria leggera: ma non reggendo al fiero urto, si trassero dietro la linea dei Tessali. La cavalleria, mista alla fanteria di Dario, vedendo gli Sciti e Persiani delle ali incalzati calorosamente dai Greci, uscì per soccorrerli, lasciando nelle linee dei vuoti, che i generali non ebbero tempo di riempire. Alessandro s'affrettò a formar in colonne le compagnie reali, e traforarsi in quei vani, prendendo a'fianchi la fanteria, mentre i cavalli l'assaltavano di fronte: onde vi gettò il disordine; e benchè i Greci mercenari tenessero saldo, Dario montò a cavallo per scampare. I Persiani, respinti dalla sinistra sulla destra, si cacciarono a vicenda verso il centro, sicchè la folla ingombrò la falange che non potè procedere. Onde nel mentre Alessandro colla dritta penetrava attraverso ai nemici, la sinistra restava immobile, lasciando uno spacco in mezzo al corpo di battaglia. I Persiani, nella fuga tagliati dagli squadroni d'Alessandro, cercarono scampo per quel vuoto, sicchè molti corpi si spinsero fin oltre la seconda linea dei Macedoni. Se costoro si fossero rivolti a prender alle spalle Parmenione mentre aveva di fronte porzione della fanteria, certo soccombeva, intanto che Alessandro trionfava. Lo salvò l'essersi i Persiani buttati a saccheggiare il campo: e allora accortosi che Alessandro aveva vinto, mandò un piccolo corpo a dissipare i fuggiaschi; e così restò vinta all'intutto la giornata. Eminente esempio della potenza della tattica, dove merito principale ebbe la cavalleria, che fin allora presso nessun popolo erasi mostrata da tanto. 'L'ordine obliquo, prediletto da Alessandro, fu qui pure messo in pratica, disponendo una seconda linea per assicurare le spalle e i fianchi: e qualora il nemico avesse respinto la cavalleria che la proteggeva, doveva aprirsi dal centro verso le ale, a guisa dei battenti di una porta, e formar un paralellogrammo, capace di resistere a qualunque cozzo dei Persiani. Mirabilmente disposta aveva la cavalleria e la fanteria in modo che si formasse in colonna ed entrasse negli intervalli della linea nemica, onde piegarla, combattendola dalla destra al centro. I Persiani invasero il suo campo, e non seppero resistere all'attrattiva dell'immense ricchezze trovatevi; Alessandro gliele abbandonò senza curarsene, e ciò fu la salute sua. Asseriscono i pratici che, neppur colle artiglierie nostre, non occorrerebbe mutar nulla all'ordine di quella battaglia. Era, come in oggi, divisa in truppa pesante con lancia lunga, spada e giavellotto; e leggera con picca corta, arco ed ascia, oltre quell'intermedia ideata da Alessandro, che recavasi da un punto all'altro a cavallo, e giuntavi, scavalcava per combatter a piedi, a guisa dei nostri dragoni. Qui i soldati d'Alessandro più non hanno che ad inseguire, e il fanno con marcie di tale prontezza, da dover credere esagerati gli storici. Spintosi fin all'Idaspe, grosso fiume e protetto da Poro re delle Indie, arrivò a passarlo, vinse il nemico, e più non gli fu duopo di battaglie. E sebbene facciano meraviglia queste splendide vittorie, è forza confessare che di molt'arte non ebbe mestieri, troppo essendo disuguale la perizia di Barbari ragunaticci o servi tremanti. Ma che egli sarebbe valso anche contro nemici più disciplinati, lo mostra il valore dei suoi generali, manifestato nelle imprese con cui si disputarono fra sè i brani dell'imperio da lui rapidamente fondato: Antigone, Eumene, Antipatro, Tolomeo tennero un pezzo la bilancia fra loro.

ARBELLA (*erud.*). Nome d'una città di Sicilia, i cui abitanti avevano fama di creduli. Da ciò nacque il proverbio: *quid non fies, Arbelas profectus?*

ARBITRAGGIO (*comm.*). Operazione d'aritmetica che fanno i banchieri del cambio di diverse piazze, per vedere quale meglio convenga al loro interesse.

ARBITRATORE (*arch.*). Soprannome di Giove. Era in Roma un portico a 5 colonne, consacrato a questo Dio sotto tal nome. Presso gli antichi Romani era una carica militare (*arbitrator castrorum*), da cui giudicavansi le questioni fra i soldati nei campi. Anticamente chiamavasi pure *arbitratore* chi giudicava non attenuto allo stretto rigor delle leggi.

ARBITRI (*erud.*). Furono così detti anticamente in Firenze alcuni uffiziali della Repubblica, i quali oggi direbbonsi *riformatori*.

ARBITRI DEL BERE (*arch.*). Re del convito presso i Greci (*simposiarcos*) e presso i Romani (*arbiter bibendi*), che avevano costume, prima di porsi a tavola, di eleggere a sorte uno dei convitati all'ufficio di presiedere alla mensa e stabilire il numero dei bicchieri da beversi. Quegli a cui toccava l'*aliosso* o dado colla figura di Venere era l'arbitro. Con altri nomi fu pure chiamato, come si ha da varii autori, cioè *magister*, *dictator*, *rex*, *dominus convivj*, *strategus*, *pater cœnæ*.

ARBITRIO DEI PONTEFICI (*erud.*). Formula con cui i Romani rimettevano qualche affare al giudicio dei pontefici, specialmente contro i profanatori dei tempii. Si usava anche per dinotare supremo dominio, come quello di Romolo su Roma.

ARBOREO (*erud.*). Soprannome di Giove presso i Rodii e di Bacco presso i Beozii.

ARBORIBONZI (*erud.*). Sacerdoti giapponesi, erranti e vagabondi, i quali vivono coll'elemosine che loro si fanno. Portano un berretto di tessuto di scorza d'albero, di forma piramidale, dal quale esce un piccolo pennacchio di crini neri o di pelo di capra: si cingono con una cintura doppia di scorza molto grossolana: il loro vestimento consiste in due vesti; quella di sopra è di cotone, molto succinta e con mezze maniche; quella di sotto, di pelle di capra, 4 o 5 dita più corta dell'altra. Dalla corda che stringe la cintura pende

un bossolo, che tengono in una mano; coll'altra portano un bastone di albero selvatico, il cui frutto somiglia alla nespola. Calzano sandali, legati con coreggie e guerniti di quattro ferri, che fanno molto rumore. La barba e i capelli sono sucidi e mal pettinati; tutto il loro esteriore è della più brutta deformità. Questi sacerdoti scongiurano i demonii, ma non possono avere impero su di essi se non dopo 30 anni compiuti.

ARBUSCULA (*antic.*). Macchinetta, menzionata da Vitruvio, che era parte della *testuggine*, in cui giravano gli assi delle ruote.

ARCA (*arch.*, *alch.*, *marin.* e *tecn*). Nell'antica Roma s'indicavano con questo nome varii oggetti. *Arca custodiæ* dicevasi un luogo di custodia di schiavi colpevoli, che là vivevano separati da tutti. *Arca aquaria* era la cateratta od apertura per prendere e mandar l'acqua, secondo Vitruvio. *Arca delle miniere di ferro*, una cassa di pubblici tributi, esatti da tali miniere. *Arca militare*, l'erario militare, cioè la cassa ove custodivasi il danaro per le paghe ed ogni occorrenza di guerra. *Arca del pane*, il luogo ove conservavasi il pane. *Arca dei pontefici*, la cassa particolare in cura ai pontefici, ove ponevasi il danaro ricavato dalle multe. *Arca fiscale*, il pubblico erario, detto anche *arca pubblica*. *Arca vinaria*, cantina pubblica, ove si riponeva il vino da vendersi al popolo, al prezzo determinato dal pretore. *Arca finale*, termine, fatto a guisa di cassetta di marmo, indicante il confine dei fondi. *Arca sepulcralis*, era una tomba o avello, che presentemente chiamasi *urna* parlando dei monumenti antichi. Queste urne erano fatte come un cofano, *arca*, vale a dire che erano quadrangolari e chiuse da un coperchio, la cui forma variava secondo il genio degli artefici. Le urne d'ordinario erano fatte di mattoni, ma spesso ancora di marmo; e i bassirilievi di cui venivano adorne formano anche presentemente la più bella parte delle raccolte d'antichità. — Gli alchimisti danno il nome di *arca degli arcani* alla pietra filosofale. — Ai nostri giorni varie sono le cose che si chiamano *arca*, così questa parola nel suo vero senso significa una cassa, commessa a doghe, incastrate l'una nell'altra, per chiudervi grano, od altro: *arca* chiamasi in Toscana quella grande madia entro la quale i fornai tengono il pane cotto o la farina, ed in cui impastasi nelle case la farina per fare il pane: *arca* dicesi pure certa pietra che ponsi nel fondo dei pozzi; ed *arca* chiamano i marinai quella cassetta di legno o custodia, che copre e difende la tromba del vascello per conservarla. *Arca* dicesi ancora dei depositi che si fanno nelle chiese per mettervi dentro morti.

ARCACCIA. V. ARCASSO.

ARCA DELL' ALLEANZA (*antic.*). Una cassa quadrilatera di legno *settim*, lunga due cubiti e mezzo (metri 1,3903), larga un cubito e mezzo (metri 0,83418) ed egualmente alta, vestita di lamine d'oro, sormontata all'intorno da una corona d'oro, ornata nel suo coperchio di due Serafini, e con infitte pressochè ai quattro angoli di due opposti lati quattro anella, due per lato, nelle quali introdotti due bastoni, poteva questa cassa essere agevolmente trasportata; era ciò che in ebraico si diceva *Aran*, in latino *Arca fœderis*, *Arca testamenti*, e da noi *Arca dell'Alleanza*. Si conservavano entro quest'arca le Tavole della legge date da Dio a Mosè sul monte Sinai, la verga di Aronne ed un gomor (litri 3,154) di manna del deserto. Oltre alle quali cose tiene Tertulliano, che fosservi riposte ancora delle pietre tolte dal fondo del Giordano quando gli Israeliti lo passarono a piedi asciutti; ed i Maomettani dicono che vi si conservarono e le scarpe che Mosè si trasse quando si avvicinò al roveto ardente e la tiara d'Aronne ed un pezzo del legno Alvah con cui Mosè rese potabili le acque amare, che gli Ebrei trovarono in un luogo del deserto, il quale si ebbe per questo la denominazione di Mara. Dopo il passaggio del Giordano stette l'Arca lungamente in Galgala, poscia fu trasportata a Silo, da dove gli Israeliti (e fu al tempo del gran sacerdote Heli) la trassero al campo contro dei Filistei, i quali poichè sortirono vittoriosi, se ne impadronirono; ma in breve la rimandarono, perocchè troppo caro costava loro il ritenerla, essendo essa divenuta a loro funesta assai più che le armi degli Ebrei. Rimase quindi in Cariathiarin, donde sotto Saule passò a Nole. Ricondotta a Cariathiarin. Davidde la trasportò nella casa di Obededom, ed in fine nel suo palazzo sul monte Sionne. In ultimo Salomone, costrutto il tempio, in questo la fece riporre. Quivi rimase sino agli ultimi re di Giuda, i quali datisi alla idolatria, e avendo osato di collocare degli idoli accanto a lei, i sacerdoti indignati per tale sacrilegio indi la tolsero e l'andarono portando di luogo in luogo sino al tempo di Giosia, che novellamente la fece ricollocare nel tempio. Ma poco prima della schiavitù Babilonese, prevedendo Geremia le sventure della sua nazione, la levò dal tempio, e insieme col tabernacolo la nascose in una caverna della montagna, nella quale era asceso Mosè poco prima di morire. È dubbio se, dopo la schiavitù, e ricostrutto il tempio, l'arca vi fosse rimessa, nè si sa se sia mai stata tratta da quella caverna, nè dove questa caverna si fosse.

ARCADIA (*lett.*). Accademia sorta in Roma nel 1690, che ebbe a protettrice la regina Cristina di Svezia, colà dimorante, e a fondatori Vincenzo Gravina e Mario Crescimbeni, il quale ne fu il primo *custode*. Gli arcadi, allo scopo di purgare le lettere dalla corruzione in cui allora trovavansi, s'imposero il pedantesco obbligo di ricalcare con servile timidezza la via degli Antichi, talchè, prendendo a divinità tutelari Teocrito e Virgilio, adottarono nelle loro riunioni perfin nomi e fogge da idilio, e chiamaronsi pastori. Le *mandre* arcadiche repentinamente e meravigliosamente moltiplicarono in tutta la penisola; non fu angolo nell'italico suolo che non avesse la sua, e tutte si strinsero in fraterna alleanza sotto la supremazia dell'Arcadia di Roma. Fu una specie di poetica epidemia, un'ebrietà spossatrice delle fibre mentali, una insania febea, la quale, facendo per oltre a 50 anni impazzare gl'ingegni tutti, non risparmiava nè anche, al dire di Romagnosi, i sacerdoti della filosofia. L'Arcadia adunque non giovò allo scopo per cui fu fondata, perciocchè i membri di essa caddero in ridicole svenevolezze ed in graziuccie svaporate, come le appella il Baretti, ed infilzarono alquante centinaia di frasuccie in molte misure d'undici sillabe ciascuna. L'*Arcadia* sussiste tuttavia in Roma, ove fa le sue adunanze, e pubblica un giornale filologico.

ARCA DI NOÈ (*antic.*). Specie di naviglio fabbricato da Noè per comando di Dio, dentro cui egli si salvò dall'universale diluvio. In ebraico è detta *thebat* a differenza delle arche veramente o forzieri, che in ebraico vengono con altro nome appellati. Colla stessa voce *thebat* però Mosè chiamò la cestella o paliscalmo di giunchi, entro cui egli fu esposto al Nilo. E poichè tali paliscalmi di giunchi (riferiscono gli antichi scrittori) erano in grand'uso presso gli Egizii, dei quali servivansi sui Nilo, quando la navigazione era pericolosa;

così pretendesi che l'Arca di Noè avesse incirca la figura di tali piccole barche, e che quindi fosse chiamata *thebat*. Ella era di figura di un oblungo quadrato, formata di legno pulito intonacato di bitume dentro e fuori. Ecco come ce la descrivono i sacri libri: « Disse Dio a Noè, fatti un'arca di legnami piallati: farai nell'arca delle piccole stanze, e la invernicierai di bitume e di dentro e di fuori. E la farai di questo modo: la lunghezza dell'arca sarà di trecento cubiti (ossia metri 166, 836); la larghezza di cinquanta cubiti (metri 27,806) l'altezza di trenta (metri 16,684). Farai nell'arca una finestra, e il tetto dell'arca farai che vada alzandosi fino a un cubito: farai poi da un lato la porta dell'arca: vi farai un piano di fondo, un secondo piano e un terzo piano. Gen. C. VI 14.» Era dunque di una gran mole, e di una mole tale che nessun tempio si rinviene in Europa da uguagliarla in capienza. Dividendosi essa in tre piani oltre la carena, a ciascuno di loro probabilmente ne venne assegnato l'uso particolare. Veniva inoltre allumata da una finestra alta un braccio, che si pretende estesa in tutto il giro dell'arca, con una porta all'uno dei lati, per la quale Noè introdusse la moglie, tre figli, le mogli dei figli, tutte le specie degli animali, degli uccelli e di ogni cosa che si muove sopra la terra. Sentiamo di nuovo la Scrittura: « Entrò Noè e Sem e Cam e Jafeth suoi figliuoli, la moglie di lui e le mogli de'suoi figli con esso nell'arca. Eglino e tutti gli animali, secondo la loro specie, e tutti i giumenti secondo i loro generi, e tutto quello che sopra la terra si muove secondo la sua specie, e tutti i volatili secondo la loro specie, e tutti gli uccelli, e tutto quello che porta ali. Entrarono con Noè nell'arca a due a due per ogni specie gli animali che respirano ed hanno vita. E quei che vi entrarono, entrarono d'ogni specie maschio e femmina, conforme aveva a lui ordinato il Signore: e ve lo chiuse per di fuori il Signore. Gen. C. VII. 13. » Dopo questo sembra assolutamente inutile il richiamare qui tutte le ricerche che in altri tempi si fecero intorno a quest'arca; e cioè di qual legno fosse costrutta; qual ne fosse la sua capienza; quanto tempo vi impiegasse Noè a costruirla; in che luogo ciò si eseguisse; dove ella andasse a fermarsi, cessato il diluvio, ed altre ancora meno interessanti: perocchè volendo noi pure esporre qui le sentenze dei varii autori, ci converrebbe per ultimo di tornare a quanto abbiamo di sopra esposto; e per verità nulla di certo ci rimane intorno a ciò, dalle parole della Scrittura in fuori. Chi però bramasse conoscere le ardue ricerche e le congetture dei dotti circa alle suesposte particolarità può consultare le opere del Calmet sulla Genesi, quelle di M. Pelletier di Roven e di Gio. Butteo sullo stesso argomento.

ARCAGETI (*antic.*) Parola greca che significa *supremi duci militari*; e venivano così chiamati dagli Spartani i loro re, come condottieri dell'esercito.

ARCAISMO (*lett.*). Dicesi arcaismo ogni voce o frase altra volta in onore nella bocca del popolo, e negli scritti de'savii: di presente rigettata dall'uso dell'uno e degli altri. Ella è cosa ormai palese a tutti non essere altrimenti la lingua un tesoro sepolto del quale sia dato far parte solamente a pochi privilegiati che lo scuoprirono a mano a mano razzolando tra le macerie de'tempi. Tutti invece consentono ch' essa è un patrimonio comune, un capitale, a così esprimerci, vivo, una moneta corrente che del continuo circola tra gli uomini e ai moltiformi bisogni loro provvede. I riti, i costumi, le leggi, le arti, le lettere, le scienze, tutti hanno bisogno di questa provvida mediatrice, la quale ne avvisa ogni più lieve mutazione e fedelmente la esprime. Come adunque nuove parole divengono necessarie ad esprimere concetti che prima non si ebbero: così del paro si rendono inutili o vani non pochi vocaboli che a false idee o viete usanze si riferiscono. Così, a cagione d'esempio, chi dicesse a'dì nostri *rendere la civaja*, volendo significare dare il voto in un consiglio, potrebbe a buona ragione tacciarsi di aver usato un arcaismo, perocchè quella frase dipende da un costume ormai caduto in dessuetudine. Ma v'hanno pur delle voci le quali coll'andare degli anni deviarono tanto dalla origine loro, che anzi ne la smarrirono al tutto, essendo di presente usurpate in un significato diverso affatto dal primitivo. In tale caso l'uso dell'arcaismo sarebbe ancora più riprovevole; come se altri dicesse, a cagione d'esempio, d'aver fatto in pezzi un ammiraglio, volendo significare uno specchio. Eppure l'Alighieri cantava: *Ma mia suora Rachel mai non si smaga — Dal suo ammiraglio e siede tutto giorno.* Non vuolsi però negare che alcuna volta non possano tornare acconci eziandio alcuni arcaismi; singolarmente quando ne venga fatto uso in argomenti di genere festivo. Ad ogni modo non sarà mai abbastanza commendata anche in ciò una grande sobrietà e circospezione.

ARCALE (*archit.*). Chiamasi con tal nome nell'architettura quella parte di una volta che partendo dalle sue basi o beccatelli fa un mezzo arco; ma propriamente parlando l' *arcale* è l'arco della porta o simili. Spesso se ne dispongono varii di seguito sulla stessa linea e si fa come un porticato. L' arcale è a *tuttosesto* quando forma un semicircolo perfetto; è schiacciato quando è fatto a *manico di cesto* o a *semielissi*. Usasi molto dare all' arcale un'altezza doppia della larghezza, contandosi l' altezza dalla base della sua apertura fino alla chiave del volto: questa proporzione è anche quella che suol darsi alle finestre ed alle porte comuni quadrilunghe; ma i luoghi e le circostanze impediscono spesso di attenersi a tale misura. Si suole principalmente allontanarsene quando l'apertura è combinata con colonne; il gusto dell' artista e le particolari disposizioni dell'edifizio obbligano allora a non assoggettarsi alle proporzioni sopra indicate. Le regole fissate dal Vignola non sono in verun conto seguite dagli architetti. Si finiscono i *pilastri* che portano l'arcale con una impostatura, specie di piccola *cornice*, che ordinariamente sporge in fuori, e serve di sostegno al peduccio dell'arco della curva, nel punto ove esso si unisce allo spigolo verticale del pilastro. Il volto forma sul muro verticale un arco che si circonda con una *fascia* curva, che va a finire alle impostature; questa fascia riceve il nome di *archivolto*, quando è ornata di sculture, alla foggia degli *architravi*. Quando l'arcale è sostenuto da colonne o pilastri, questi spesso s'incastrano nella grossezza del muro, per non lasciarne risaltare che una parte.

ARCALIFFO (*erud.*). Parola che vale *successore* siccome *califfo*, aggiuntavi la preposizione arabesca *ar*, che ne accresce il significato; ed è propriamente il titolo del capo della religione maomettana: *arcaliffa* chiamasi la moglie di lui.

ARCANGELO (*erud.*). È questo un nome che dassi da'credenti nell'antico e nel nuovo Testamento agli Esseri superiori, divisi secondo nostra credenza in nove gerarchie o cori, de' quali gli Arcangioli formano quella immediatamente superiore agli Angeli. Giova bensì considerare, che così fatta credenza, quantunque sotto nomi diversi, è universale

a tutti i tempi, a tutti i luoghi, a tutte le nazioni. L'umana ragione, sin dal suo primo sviluppo, ha dovuto conoscere la gradazione dagli zoofiti sino all'uomo, e nell'uomo poi, l'immensa voragine che lo divide e troncagli ogni comunicazione con innumerevoli altre sostanze che gli si manifestano dalla luce e dalla intelligenza che ne deriva; oltre quelle infinite che gli si annunziano dalla facoltà raziocinatrice. Le verità che ignora, gli errori e le tenebre che lo circondano, le infermità e la debolezza della sua macchina, tutto concorre a dimostrargli, che se lunga è la catena dalla conchiglia e dall' insetto sino a lui, oh quanto immensa esser non dee quell'altra ascendente nell'universo invisibile ed incomprensibile! Questa induzione ha fatto sì che, sin dalla prima infanzia dell'umana società, abbiano gli uomini conosciuto o congetturato gli esseri che debbono inanellarsi e formare scala, la quale per la imperfezione e la scarsezza de'nostri sensi ci resta ignota. La sola analogia che degli altri sensi corporei è la più sublime e sicura, purchè non si abusi, è bastata a far sì, che la credenza di esseri superiori all'uomo, stata sia universale. Poco importa de'nomi, co'quali stati sono distinti, di Numi, d'Angeli, d'Arcangeli, d'Eoni, di Gnomi, di Silfi, di Demoni, di Spiriti, di Genii, di Folletti, ecc. Nè conoscenza solamente, ma culto ne hanno perpetuamente ottenuto, e ne ottengono. È bensì da osservarsi particolarmente, che il nome Angelo, derivante dal greco, che significa Nunzio o messaggiero, suppone due termini; quello cioè, donde parte e quello dov' è destinato. Indica inoltre un indefinito passaggio, che a noi forse ultimo innesto d'argilla e di luce, non può manifestarsi, che con deboli ed incerte congetture, bastanti soltanto a sprofondarci nell' abisso dell' opera immensa, ove non accorra la Religione a sostenerci e rassicurarci.

ARCANNEREZNOS (*divin.*). Parola che significa *cantatrici notturne*, e sono lavandaje che, nella superstiziosa credenza degli abitanti dei dintorni di Morlaix, in Bretagna, v'invitano a torcere i loro panni. Elleno vi rompono le braccia se le aiutate di cattivo garbo: vi annegano se rifiutate.

ARCANO (*alch.*). Da *Arcanum*, secreto; *arca*, scrigno; *arcere*, allontanare. Questa parola che nel dizionario della scienza moderna ha perduto tutto il prestigio che le attribuiva l'ignoranza e la cerretaneria, era applicata dagli antichi alchimisti ad un copioso numero di operazioni della loro scienza misteriosa; ma più ordinariamente nel loro linguaggio significava un rimedio infallibile, e quasi sempre universale, che formava il segreto di qualche grande maestro o di alcuno de'loro discepoli. Senza dirlo già s'intende che dal momento in cui il maraviglioso specifico era conosciuto dal volgo, non era più annoverato fra i veri arcani, e perdeva in conseguenza le mirabili sue proprietà. La materia atta allo studio degli arcani era il metallo ed il minerale; nelle idee panteistiche degli alchimisti, queste sostanze racchiudono nella loro intima composizione de' principii di vita e d'immortalità che gli astri ed i pianeti, grandi focolai delle forze vitali della natura, comunicano loro per una specie d'emanazione. Le pretese degli illuminati della scienza erano di mettere, oppure anche d'avere messo a nudo alcuno di questi principii, cui credevano di poter fare agire sul *microcosmo*, o piccolo mondo (l'organismo umano), il quale per mezzo di ciascuna delle sette sue parti nobili, il cervello, il cuore, il fegato, ecc., si trova talvolta in rapporto con un astro del *megacosmo*, grande mondo (il sistema planetario), e col metallo che portava allora il nome di quest' astro. Quanto alle sostanze vegetabili, i veri addetti della scienza ermetica ne fanno pochissimo conto. La prima virtù di ogni cercatore di arcano era, come ben s'intende, la pazienza; ma giunto poi al suo fine, si vedeva largamente ricompensato dal possesso di un rimedio che, nel maggior numero de'casi, poteva surrogare vittoriosamente tutti gli altri, e lo dispensava d'altronde dagli altri studii della medicina volgare; nell'applicazione però doveva sempre attentamente badare all' influenza delle costellazioni. Gli arcani tuttavia non erano tanto rari, quanto ce lo potremmo immaginare; nel medio evo si conosceva un'immensa quantità di codesti unici rimedii, cosicchè noi dobbiamo contentarci di menzionare soltanto i più celebri. La pietra dei filosofi, le cui magiche proprietà sono da tutti conosciute, e che parecchi assicuravano di avere scoperta, si presenta in prima linea sulla lista degli arcani; vengono dopo l'oro potabile, il più possente de'cardiaci, a motivo della secreta armonia che esiste fra il re de'metalli ed il più importante degli organi della vita; la famosa tintura di Adamo, la stessa, secondo i grandi artisti della scienza ermetica, di cui il nostro primo padre ed i patriarchi si valsero per prolungare da sette ad otto secoli il termine della loro esistenza. Il dotto Paracelso, che dichiarava a'suoi discepoli che i legacci delle sue scarpe ne sapevano più di Ippocrate e di Galeno, era andato fino in Oriente per cercare questa maraviglia, cui recò in Europa con molte altre non meno apprezzabili, come la tintura di Trismegisto, quella di Lisi, ecc. La pietra di fuoco del celebre Basilio Valentino, la prima materia, il mitridato, hanno goduto per lunga pezza di proprietà miracolose e d' una immensa riputatazione. Finalmente noi citeremo la quint' essenza orientale delle perle, quel cosmetico prezioso che per quasi due secoli ha posseduto a buon diritto il favore del bel sesso, a cui poteva rendere fino per tre volte la freschezza e le grazie della prima gioventù. A misura che l'alchimia si è trasformata in vera scienza, che vedesi di giorno in giorno progredire ad una cognizione più perfetta, e ad un calcolo più rigoroso degli effetti prodotti sull' organismo da ciascuna sostanza, il regno degli arcani s'affievolì, e fino la stessa parola d'arcano nel linguaggio medico non è più adoperata, che in senso ironico per motteggiare i processi misteriosi, le ricette e tutti i rimedii incogniti che acquistarono presso il volgo parte di quel favore altra volta accordato alle quint' essenze, alle tinture ed ai magisteri. I dotti ed i medici de'nostri giorni si tengono mallevadori verso la società di tutte le loro scoperte, allorchè le possono tornare utili; d'altronde la polizia medica, incaricata di perseguitare i così detti *rimedii segreti*, è invocata a vegliare che il pubblico, nella confidenza a cui pur troppo ancora propende verso i medicastri plebei che approfittano della sua credulità, non sia gabbato dalla loro ignoranza e cupidigia. — La *disciplina dell'arcano* era un certo metodo di segretezza, per cui la chiesa ne'primi secoli teneva nascoste le dottrine e le costumanze di alcuni misteriosi dogmi e de' sagramenti sì ai pagani e sì ai catecumeni ed ai nuovi fedeli, perchè non fossero esposti alla derisione de'primi, e non fossero di scandalo agli uni e agli altri.

ARCARIO (*erud.*). Parola che suona *custode d'un tesoro*. Vi erano gli *arcarii* di Augusto, del fisco, dei pontefici, dei prefetti del pretorio, ecc. Davasi pure questo nome a chi aveva in custodia gli abiti che si deponevano e si ripigliavano al bagno, e perfino tutti i vestimenti del padrone. *Arcario* in que-

sto caso derivava da *arca*, cofano, o armadio in cui si richiudevano gli abiti.

ARCASSO (*marin.*). Così chiamasi nella costruzione d'un bastimento la parte inferiore esterna della poppa. Essa è formata di pezzi diversi, e principalmente di barre incrocicchiate ad angolo retto colla ruota di poppa, la quale appoggiata all'estremità posteriore della chiglia, forma il principale sostegno di tutto l'arcasso. Questo confina superiormente colla volta di poppa, quindi nelle navi d'alto bordo arriva all'altezza del primo ponte, e precisamente alla soglia inferiore dei due portelli aperti ai lati del timone. Egli è appunto intorno all'arcasso che si osserva la così detta acqua morta del bastimento, cioè quella che apparisce stagnante, e sembra accompagnare la nave nella sua corsa.

ARCATA (*mus.*, *mil.* e *archit.*). Questa è senza dubbio la parte più importante pel suonatore di strumenti d'arco, mentre non solo la forza, la dolcezza, l'intensità e la durata del suono dipendono nella maggior parte dall'arcata, ma anche da essa deriva tutto ciò che dà anima ed espressione all'esecuzione. La maniera di tenere e di governare l'arco appartiene alla scuola dell'arte. Qui basti osservare che si suol dividere l'arcata in generale: I. nello *staccato*, in cui si adopera una piccola parte dell'arco, piccando molte note con un certo grado di celerità col medesimo colpo d'arco; II. nel *tirato*, in cui si guida l'arco intero, od almeno la maggior parte del medesimo; III. nel *legato*, prendendo quattro, otto, sedici e più note differenti con una sola arcata. Alcuni vi annoverano pure il *martellato*, che si fa colla punta dell'arco, e che dev' essere articolato con fermezza. Ognuna di queste tre specie, la quale può aver luogo tanto all'insù che all'ingiù, ha altresì varie modificazioni che debbonsi applicare secondo la qualità del tempo, del carattere, della composizione musicale, ecc. L'arcata *ingiù* è quella in cui si comincia a guidar l'arco colla sua parte vicina alla *bietta*, e in cui la mano s'allontana dallo strumento. Attese le leggi meccaniche della leva quest'arcata ha più forza di quella che dicesi *all'insù*, nella quale s'incomincia a guidar l'arco colla punta, o sia *naso*, movendo la mano verso lo strumento. Coll'esercizio si rendono uguali in forza ambedue le arcate. Molti hanno segnato per regola, che l'arcata ingiù debba servire per la *Nota in battere* e quella all'insù per la *Nota in levare;* ma tale regola, se non è del tutto fallace, va soggetta almeno ad eccezioni. — In artiglieria questa parola vale spazio quanto tira un arco. *Arcata* chiamavano pure gli antichi bombardieri italiani quel tiro d'artiglieria, che a cagione della lontananza dell'obbietto posto più in là del punto in bianco naturale, non poteva farsi senza una maggiore elevazione della bocca del pezzo, per cui la linea descritta dal projetto veniva a mostrarsi come curvata a modo d'arco. Questo tiro a quei tempi era giudicato incertissimo. — *Arcata* in architettura è lo stesso che *arco*, *arcale*, *volta* (v. q. n.).

ARCATURA (*archit.*). Piccolo arco, destinato ad unire fra loro i modiglioni delle cornici.

ARCELLA (*tecn.*). Nome della cassa dov' entra il vento per condursi al buccolare ed all'ugello, e quindi nel forno.

ARCERA (*arch.*). Carro che, negli antichi tempi, serviva ai vecchi ed agli infermi; o più propriamente il letto coperto, che ponevasi sopra di un carro.

ARCHE (*erud.*). Vocabolo usato per dinotare il principio d'un periodo. Si usava pure per dinotare la Corte imperiale di Oriente, o Costantinopoli, capitale di quell'Impero.

ARCHEA (*alch.*). Gli alchimisti danno tal nome al fuoco ch'essi credono sia nel centro della terra per concuocere i metalli. Nel sistema di tutti gli antichi filosofi la parola *archea* significa la causa efficiente.

ARCHEBULE (*erud.*). Il capo, o presidente del Senato presso gli antichi Greci, ed altri popoli.

ARCHECORO (*antic.*). Il capo del coro nelle tragedie antiche, ed anche il capo del ballo.

ARCHEDICO (*erud.*). Il capo dei tribunali presso gli Antichi, od anche quegli che influiva sopra i giudizii.

ARCHEGENETE o ARCHEGETE (*erud.*). Parola greca, che significa *capo*, *principe;* ed era un soprannome d'Apollo (v. q. n.), sotto il quale aveva un altare ed un culto nell'isola di Nasso, di cui era il nume tutelare. Davasi pure il medesimo titolo ad Ercole nell'isola di Malta, ove il culto di lui era stato portato da Tiro.

ARCHEGGIAMENTO (*mus.*). Arte dell'arco, in cui si debbono prendere in considerazione; I. la forza; II. il sostentamento; III. la misura; IV. il giuoco; V. il ripiego. Le varie specie del giuoco dell'arco si possono estendere a cinque, cioè; *sciolte*, *legate*, *portate*, *picchettate*, *miste*. Nelle sciolte, facendo la prima ingiù e la seconda insù, dicesi archeggiamento per *dritto* e *regolare;* se poi se ne stacca la prima all'insù e la seconda all'ingiù, dicesi *contr'arco*. Ripiego dell'arco è un artifizio che si fa, allorquando l'arcata, che procedeva irregolarmente, ripiglia il suo ordine naturale. Si eseguisce in varii modi, che debbono spiegarsi piuttosto in un Metodo che in un Dizionario, nel quale basta accennare che uno dei ripieghi forse il più irregolare si è di ripigliare l'arco, ossia di ripetere di seguito due arcate per l'ingiù. Vi è anche l'*ondeggiamento* dell'arco, il quale consiste nel fare una lunga serie di note, in due note alternativamente, ma tutte in un'arcata, con alzare ed abbassare l'arco velocemente, e con grande sostentamento.

ARCHEOGRAFIA (*arch.*). Parola greca (*archeos*, antico e *graphe*, descrizione), introdotta da Giacomo Spon per denotare quella parte dell'*archeologia*, che si occupa di cercare la verità nei monumenti artistici, considerati quali testimonii presenti ed autentici del passato. Essa però non venne adottata, e l'uso, sovrano delle lingue, circoscrisse a questo significato la parola *archeologia*.

ARCHEOLOGIA (*antic.*). Significa propriamente discorso sulle cose antiche qualunque si sieno; e perciò Dionisio d'Alicarnasso e Giuseppe Flavio, non a torto i libri loro delle antichità romane e delle giudaiche addomandarono *archeologie*. Così più tardi il Pottero intitolò *archeologia greca* il suo dotto e copioso Trattato sui costumi dei Greci. Ma, sebbene le remote origini e le prime istituzioni de'popoli, le loro vicende, i sacri riti e le civili consuetudini possa l'Archeologia riguardare come sue legittime proprietà, nulla dimeno volonterosamente ne fece dono alla storia e, contenta d'esserle ausiliatrice, si strinse all'esame ed alla illustrazione degli antichi *monumenti*. I *monumenti* ebbero il nome loro da ammonire, perchè servono a renderci istrutti degli avvenimenti passati, ossia che gli abbiano a ciò destinati unicamente le generazioni che furono, ossia che se ne valessero pei bisogni e pei comodi della vita, e 'l caso ce li abbia conservati tra le violente rivoluzioni dei secoli. I monumenti dell'Archeologia altri sono *letterarii* ed altri *artistici*. Tutte le antiche memorie che scritte pervennero fino a noi, e principalmente quelle dei Greci e dei Romani; i poemi d'Omero giustamente appellato *primo pittor delle memorie*

antiche; le muse d'Erodoto *primo padre* della Storia; l'Eneide, i libri di Marco Tullio, di Livio; le opere in fine di tutti i classici autori appartengono al primo genere. L' Archeologia però lascia di buon grado che le umane lettere vantino il bello ed il sublime di quelle pagine immortali, riserbandosi di rientrare ne' suoi diritti allora soltanto che scorge un'intima relazione ed avvicendamento di luce tra di esse ed i monumenti del genere secondo. N'abbiamo lodato esempio nella Galleria Omerica pubblicata, non ha molto, dal cav. Francesco Inghirami. Il benemerito Archeologo vi raccolse quanti più potè monumenti artistici per agevolare lo studio e l'intelligenza dell'Iliade e dell' Odissea. L'Archeologia tra i monumenti letterarii ritenne esclusivamente per sè le antiche iscrizioni, occupandosi di leggerle e d'interpretarle. In tal caso prende la denominazione di *Archeologia epigrafica* o semplicemente d'*epigrafia*. Le più colte nazioni del mondo, la Greca, l'Etrusca, la Romana, fornisconle a profusione sì fatta materia; e'l più delle volte, non che l'importanza delle cognizioni, l'elegante semplicità dello stile la compensa delle sue penose ricerche. Non è così allorquando ella discende ai secoli della barbarie ed agita la polvere de'codici, dei corrosi diplomi, delle tarlate pergamene. Ivi nulla d'esilarante, nulla d'ameno. Ma il guiderdone della fatica le viene dall'utilità. Imperocchè da quei fogli sparuti e stracciati, che noi chiameremmo volentieri i cenci della barbarie, ella sa raccorre con che stabilire e verificare esattamente le date e rischiarare i fasti, la politica, la legislazione di quelle età tenebrose. Fra tali indagini acquista l'appellazione novella di *Archeologia Diplomatica* od altrimenti d'*Arte Diplomatica* (ved.). Benchè si ripromettterebbe indarno l'Archeologia lume e vantaggio sì dalle iscrizioni, come dai codici e dai diplomi, se perita non fosse delle vetuste scritture, delle sigle e delle note, onde i vetusti stenografi seguivano coll' agile calamo la rapidità della voce; se non sapesse distinguerne le forme diverse secondo le nazioni e le età, ed assegnare opportunamente a ciascuna il vero valore. Dandosi a questo studio preliminare, essa diviene *Archeologia Paleografica* o *Paleografia* (ved.). I monumenti artistici dell' Archeologia riduconsi ad otto categorie. Agli edifizii, alla scoltura, alle pietre incise, alle medaglie, alla pittura, ai musaici, ai vasi, agli stromenti diversi. Possono formare separata appendice le antichità cristiane. I benemeriti storici dell' arte, i Winckelmann, i d'Hancarville, gli Heyne non presero in esame che i monumenti degli Egizii, de' Greci, delle antiche popolazioni italiane e dei Romani. Per vero dire sono essi i più profittevoli al pratico esercizio dell'arti belle ed i più fecondi di classica erudizione; ma la moderna civiltà, insaziabilmente vogliosa di nuove cognizioni, estese i suoi studii agli Arabici, ai Coptici, agli Indiani, e non meno a quelli dell'ultimo Oriente, che agli altri, non del tutto privi d'interesse, somministratici dalle regioni settentrionali. L' Archeologia considera gli antichi oggetti di belle arti con occhio ben diverso da quello di chi si professa dell' arti stesse amatore. Nell'architettura, per maniera d'esempio, non lascierà inosservato il meccanismo delle costruzioni, l'ardire, la statica, la grazia delle singole parti, l'effetto generale di tutte insieme riunite. Parlando degli ordini non si farà conoscere ignara di que'pregi che sono proprii di ciascheduno. Ma la sua maggiore industria rivolgerà a rilevare dall'eleganza o dalla rozzezza dell' edifizio l'epoca probabile della sua fondazione, esaminando lo stile, stabilirà d' onde sia derivata l' arte che diresse il lavoro. Insegnerà qual nome abbiano imposto gli antichi architettori a questa ed a quella parte, a qual uso l'abbiano destinata, studierà infine la nazione, che più non esiste, tra le superstiti vestigia di quelle fabbriche ov' ebbe la culla e la tomba. Se l' Archeologia spazia nel vetusto regno de' Faraoni, chiede a sè stessa quale audacia e quale orgoglio infruttuoso abbia levate le smisurate piramidi a dominare il deserto. A che quelle moli cieche e mute? D'onde venne tra le minute sabbie in sede non sua la roccia di che sono rivestite? Per quali ordigni salse in massi giganteschi all'apice estremo? Forse che una spoglia inanimata meritava tanto dispendio e tanta oppressione di popoli? Che dissero mai agli abitatori della splendida Menfi e della gran Tebe quei sublimi ed aguzzi obelischi? L'ombra loro divise per avventura il tempo, e le sculte note insegnarono ad approfittarne? Perchè ripetuti vestiboli introducono ai templi? Perchè alle soglie siedon colossi, e biformi animali ne custodiscono l'ingresso? Quali superstiziose credenze, quale filosofico sistema velano quelle forme sì bizzarramente composte? Quali opinioni invidiarono all'occhio del supplicante pietoso il simulacro del Nume? Quali formidabili misterii s'ascosero fra le sacre tenebre degli aditi e de'profondi sotterranei? Furono alberghi de' vivi o degli estinti le stanze d' eterno granito? Se degli estinti che mai indusse l' Egizio a collocare entro a sontuosi palagi i suoi cadaveri studiosamente involati alla corruzione? Tra queste ed infinite altre ricerche che l'Archeologia ripete, meditando sui monumenti architettonici di Persepoli, di Balbek, di Palmira, d'Atene, di Roma, ella si reca in mano le pagine dell'età più remote, confronta lo scritto col monumento, commenta, interpreta, verifica, emenda, confuta e colloca in luce più certa e più viva la fede degli scrittori e la storia dei popoli. I monumenti architettonici, a qualunque nazione appartengansi, dividonsi in tempii, edifizii pubblici, abitazioni private, sepolcri. Nè la scoltura richiama l' Archeologia ad indagini meno numerose o meno difficili. Nel ricercarne la prima origine è forza ch' ella si spinga fino all'epoche remote della storia ebraica, e la riconosca in quelle *pietre memorabili,* che dovevano strappare di bocca al postero curioso l'interrogazione: *Quid sibi volunt lapides isti?* Appunto da tali pietre memorabili incominciò la sua bellissima storia della scoltura il ch. cav. Cicognara, dottamente dimostrando come i primi simulacri degli iddii e degli uomini furono colonne e massi informi, sui quali poscia mani imperite tentarono tracciare le prime linee dell'umana sembianza. Avendola sorpresa in culla, la segue nella sua adolescenza e nell'età matura, e come la scorge allora variamente agire, così sotto varii aspetti la considera. Quindi si trattiene a ragionare della *plastica* e della *ceroplastica,* della scoltura propriamente detta, e della *fusoria,* chiamando a rassegna in proposito di quest'ultima le diverse composizioni metalliche, la *caldararia,* la *coronaria,* l'*ollaria,* la *specularia,* la *statuaria,* la *candida,* la *gialla,* la *piropea,* l' *epatica,* la *ciprìa,* l'*eginetica,* la *deliaca* ed altre ricordate dal Fabroni e dallo Schneider; nè può abbandonare questo importantissimo argomento prima d' avere palesato eruditamente il suo avviso sull'*oricalco* e sul famigeratissimo *metallo di Corinto.* Il tempo distruttore, che su tutte cose lascia in passando sue traccie, non permise al metalli di giungere a noi inviolati. Esso ricoperse i bronzi di una certa *patina* che, cangiando per tutti i gradi del verde, giunge sino a quello bellissimo dello smeraldo. Hassi per non equivoco indizio d' antichità allora ch' è lucida e consistente. Ma cosa può avervi di

non equivoco allorquando l'umana industria, aguzzata dalla leccornia del danaro, vuole far fuco ed ingannare altrui? L'Archeologia tenta di prevenire sì fatte allucinazioni. Così potesse ella compiutamente ottenere l'intento! Ma la venalità è più possente della dottrina. L'Archeologia s'avvede che la scoltura non trattò soltanto lo scalpello, ma bensì ancora il torno, e perciò non può far parola di quella, che della *toreutica* altresì non favelli. I Grammatici ed i commentatori, attenendosi rigidamente al senso del vocabolo *Toros* e de'suoi derivati, s'argomentarono che per opere toreutiche non si dovessero intendere che le manifatture lavorate al torno, come si pratica da noi. L'Archeologia però, prendendo a scrupoloso esame i testi de'classici, agevolmente si convinse, che gli Antichi approfittando del torno figurato, o come noi lo chiamiamo *a sbalzo*, eseguirono lavori figurati, specialmente in avorio ed in legno. A buon diritto dunque considera la toreutica come genere di scoltura ingegnosissimo, e molto più preziosa la reputa allorquando è *crisoelefantina*, ossia commessa d'oro e d'avorio. (Ved. Toreutica). Da questa unione di materie diverse viene naturalmente condotta l'Archeologia al gusto severamente da noi proscritto, ma dagli Antichi avuto in delizia, d'eseguire bassi rilievi e statue isolate con oro, avorio ed altri metalli e pietre di vario colore. Qui non solo le conviene additare quali parti per tale artifizio andassero distinte, siccome i capelli, le barbe, gli occhi, le carni, i panni, le armi; non solo riconoscere il pregio delle sostanze impiegate: ma penetrare ancora nei misterii del bello e, ragionando, congbietturare come da questa scoltura, che i Greci appellarono *policroma*, derivassero gli stupendi effetti de'quali è menzione nel libro della sapienza, e quelli che non possiamo dubitare aver prodotti colle incomparabili sue scolture policrome il divino ingegno di Fidia. Poi ch'ella noverò le molteplici industrie degli antichi artisti, nel modellare e nello scolpire, ritorna da capo sui loro monumenti, dando principio dagli *Ermi*, che sono senza dubbio le più semplici, e può credersi in conseguenza anche le più antiche statue. Prosegue coi *busti*, e continua colle statue intere, picciole, chiamate altrimenti *idoletti*, e con latino vocabolo *sigilli*, di grandezza naturale e gigantesche, semplici od aggruppate, quali giunsero fino ai nostri giorni con altre parecchie il Laocoonte ed il Toro farnesiano. Tutte queste prende a considerare l'Archeologia sotto varii punti di vista, che ridurre si possono a tre principali, cioè Rappresentazione, Destinazione, Costume. Nessuno potrà darsi a credere che gli scultori, greci od egizii che si fossero, le statue loro eseguissero a capriccio; ma sì bene avessero in animo di rappresentare un determinato soggetto. Ogni soggetto ha sue particolari sembianze, consecrate dall'uso e stabilite per tacita convenzione degli artisti nei numi e negli eroi della favola, o, trattandosi di personaggi reali, conservate dai contemporanei con iscrupolosa imitazione; l'Archeologo studia i lineamenti ed i caratteri delle scolte fisonomie, riconosce in quelli l'originale rappresentato, gli addita altrui perchè giunga a ravvisarlo senza tema d'errore. Questa piacevolissima parte di scienza, che ci fa vivere in certa guisa coi grandi dell'età rimote, che ci dà di scorgere nei tratti de' loro volti que' mirabili concepimenti onde tuttora vivono immortali, s'appella *Iconografia* (ved.). La Destinazione partisce le statue in religiose, onorarie, trionfali, e di semplice ornato. L'amatore delle cose antiche rischiara le prime colla storia degli iddii, e fa nel tempo stesso che la luce si rifletta sulla medesima. Illustra per mezzo delle seconde i particolari fasti delle famiglie, e quelle solennità e ceremonie con cui la gratitudine, l'ammirazione collocarono i benemeriti su base eterna. Lega le trionfali cogli avvenimenti che cambiarono la sorte delle nazioni, e nelle ultime se non altro osserva come il gusto si modifichi col variare dei tempi, e l'arti istesse devano piegarsi all'imperiosa legge della moda. Quanta suppellettile di cognizioni relative al Costume abbia saputo raccogliere l'Archeologia, contemplando diligentemente le vesti e gli ornamenti delle antiche statue, non potrebbe riferirsi con brevi parole. Ciò che ne tramandarono i classici sugli abbigliamenti e sulle femminili acconciature, sui fregi, sui vezzi, sui veli, sui calzari, sarebbe rimasto per la maggior parte inesplicabile, se le statue non n'avessero agevolata l'interpretazione. Qui l' Archeologia ad onta del suo cipiglio dà nella galanteria, ed assiste curiosa ed istancabile alla *toilette* della voluttuosa Taide e dell'opulenta Metella. Anche le attitudini hanno col Costume diretti rapporti. Imperocchè non ti sarà difficile rinvenire tra le egizie alcune statue sedute sulle calcagna od *Engonasi*, cioè inginocchiate, essendo solito l'Egizio così atteggiarsi nelle supplicazioni; una sola non ne troverai in tale positura, che sia greca o romana. Roma ed Atene daranti infinite statue ritte. Menfi e Tebe altrettante sedute, mostrandoti quelle un popolo mobile e attivo, queste una nazione quieta ed indolente. Per lo stesso motivo desidereral in Egitto i monumenti equestri, e non vedendone, ti sovverrà d'Erodoto, il quale lasciò scritto che, dopo le operazioni idrauliche di Sesostri, non fu più quella regione nè carreggiabile, nè cavalcabile. Le statue *Cametere* o sdrajate, quali sono l'Ermafrodito, la creduta Cleopatra, molti fiumi; le *Canefore*, o statue portanti canestri sul capo, che una troppo leggera osservazione confuse talvolta colle Cariatiche; le *Atlantidi*, dette anche Telamonie, perchè inservienti ad uso di sostegno, e simili altre opere, in istato di quiete o di particolare movenza, somministrano all'Archeologo abbondevole materia ch'egli sa utilmente applicare alle consuetudini de'popoli, alla storia dell'arte. Gli *anaglifi* (v-q-n.) tengono dietro alle statue. N'è immenso il numero, e tuttavia non dovrebbe l'Archeologo lasciarne un solo inosservato e negletto. Sono essi infatti preziosissima parte dei monumenti antichi, riconoscendovisi, meglio per avventura che in qualunque altro lavoro, lo stile dei tempi e delle diverse scuole Asiatica, Egizia, Greca ed Italica. Nessun codice mitologico descrive tanto accuratamente i soggetti del ciclo mitico, sovente oscuri, talvolta inestricabili in quelle pagine che si proposero di darceli a conoscere. I bassi rilievi storici abbondano nei monumenti romani, sugli archi de'Cesari, sulle colonne coclili, stupenda luce ai fasti di quel grande impero; ma sieno essi mitologici o storici, non è da dire con quanta evidenza rappresentino i sacri riti, le pubbliche cerimonie, le domestiche feste, il comico, il tragico, il militare, il civile e persino il costume campestre. Gli *Ellipi* terminano le osservazioni archeologiche relative alla scoltura. Si applica la denominazione di *Ellipo* ai bassi rilievi impressi con un *tipo* sulla terra cotta. Decorarne i tempii al didentro ed al difuori fu cosa tra Greci, Etruschi e Romani usitatissima, e sugli angoli de'loro sontuosi palagi attraevano lo sguardo capotegoli cospicui per bassi rilievi. Giustamente perciò dall'Archeologia dovevano associarsi agli anaglifi, potendosi siccome da questi così da quelli ancora raccogliere messe ubertosa di cognizioni. La *Glittica*, ossia l'arte degli intagli in cavo ed in ri-

lievo sul calcedonio, sui diaspri ed altre pietre dure, non dovrebbe andare disgiunta dalla scoltura, ma l'Archeologia ne tratta a parte, chiamandone lo studio *Glittografia*, o perchè di sì fatti intagli è sempre minutissimo il lavoro, o perchè fu diverso da quello della scoltura il meccanismo con cui vennero scolpite (Ved. GLITTOGRAFIA). Essa muove a ricercarne l'origine, e si perde nella caligine della più remota antichità; ma sebbene di ciò le incresca, che è sempre profittevole e grato il conoscere come l'arti da tenui e rozzi principii sieno giunte a mirabili perfezionamenti, tuttavia se ne racconsola allorchè tra se stessa considera quale e quanto vantaggio le derivi dalla Glittica, la quale gareggia colla Numismatica nell'averci conservate consuetudini ignote, rappresentazioni mitologiche, celebri edifizii, e sopra tutto le umane sembianze ad arricchire la suppellettile della Inconografia. Il delicatissimo Mengs avvisò, che l'artista s'ingannerebbe sperando perfezionare il proprio disegno collo studio delle pietre incise, su di che parlò ancora più severamente l'inesorabile Milizia. Ma senza far torto al Mengs, e lasciando inadempiti i decreti del moderno Dracone delle arti, l'Archeologia propone al giovane artista il Giove Egioco, la Medusa, l'Apoteosi d'Augusto, il Tiberio, la Famiglia Claudia, la grand' Agata del museo Farnese, certa che quegli sapralle grado d'aver avuto sott'occhi sì stupendi modelli. Che direbbe poi il Milizia se l'Archeologia giungesse a dimostrargli che le pietre incise ci conservarono infiniti monumenti sgraziatamente smarriti, e che molte d'esse sono indubitabilmente gli apografi di altrettanti originali di Fidia, di Policleto, di Prassitele, i quali più non esistono? La Glittografia strigne a due gli usi delle pietre incise, a quello cioè dell'ornato ed all'uso delle marche signatorie o sigilli. Di questi è più antico il secondo, trovandosene menzione nella storia antica degli Ebrei e nelle Rapsodie Omeriche. Siccome gli oggetti che la riguardano troppo sovente furono falsati, così ella, noverando tutte le sostanze sulle quali incisero gli Antichi, mette in guardia il troppo cupido amatore. Poscia particolarmente ragiona delle incisioni asiatiche, egizie, greche, etrusche e romane, e quanto può di luce sovr' esse diffonde. In fine provvede alla classificazione materiale delle gemme, dando ai collettori le norme d' una ben ordinata *dattilioteca*, quasi giunta sopra la derrata. (Vedi DATTILIOTECA). L'Archeologia conserva sopra la Numismatica i diritti d'alta signoria, non isdegnando che questa, come provincia tributaria, si governi da sè. Nondimeno s'ella preferisce di piantarvi sua residenza, ecco in qual guisa ne svolga, n'ordini ed illustri la materia. Stabilito avendo entro a quai limiti si possa circoscrivere la Numismatica, ella passa a trattare dei di lei idiomi, quindi dei metalli delle antiche monete, della loro forma e misura, del loro peso e valore, delle quali cose occupandosi, non può a meno di non entrare nelle officine monetarie, d'osservare l'artifizio della fabbricazione, di riconoscere con quale diritto ivi si batta moneta, e quali uffiziali alla zecca presiedano. In mezzo a tali ricerche tanta è la farragine dei monumenti i quali vantando tutti eguale importanza ne richiamano l'attenzione, ch'ella dispererebbe potersene trarre con onore se non si desse a separarli e partirli in classi avendosi a norma delle divisioni i luoghi ed i tempi. Quindi segrega prima la Numismatica Romana da quella ch' è a Roma estranea o coniata fuori di Roma: e nella Romana stessa distingue l'epoche consolari dalle imperiali. In quelle riconosce alle monete librali ed unciali la modestia o la semplicità dei primitivi quiriti. Ma poichè ad essi colla vittoria crebbe opulenza e venne a noja il peso e 'l bronzo ella gode di maneggiare l'argento e l'oro delle così dette *monete di famiglie* e i tipi riconoscendo e le iscrizioni, non erra nell'assegnare il nome a ciascuna. Allora poi che tocca i giorni di Giulio Cesare fissa il principio dell' epoca imperiale e la prolunga fino ai disastrosi momenti dell'ultimo Augusto. La Numismatica di questi secoli comprende non solo i Cesari ma le loro spose, le sorelle, i congiunti. Il nummografo con occhio armato diligentemente osserva ciò che nella parte anteriore, ciò che portano le monete nella posteriore, e dalle iscrizioni, dalle sigle, dai monogrammi, rileva la circostanza per cui furono coniate e la precisa epoca n'addita. Non v'ha alcuno per poco che abbia svolte le pagine della storia il quale ignori quanti errori di cronologia sieno stati emendati da tali pazientissimi esami. A comodo poi ed utilità dei raccoglitori, accenna il pregio diverso delle monete proporzionato alla loro rarità e le ordina in serie di varia grandezza che *modulo* appella. Mancherebbe a sè stessa l' Archeologia, se prima di abbandonare la Numismatica romana di certi oggetti pseudo-numismatici non tenesse parola. Tali sono i *contornati* che alle monete s'assomigliano, ma nol sono, e chiamansi così perchè segnati da una linea in giro a foggia di cornice. Intorno all'uso loro gli eruditi non convennero fin ora. Tali pur sono le *tessere* o simbole di pubblici spettacoli, dei collegii, d'altre corporazioni e della milizia. Tali le *spintrie* che esternarono le mostruose libidini di Tiberio, ed i *piombi* che probabilmente servirono in luogo di tessere pe'Saturnali, pegli spettacoli, pei ludi letterarii, per altre simili circostanze. Nella Numismatica estranea a Roma l'Archeologia sulle traccie dei chiarissimi Eckel e Sestini segue l'ordine geografico segnato da Strabone ed assegna suo luogo distinto alle diverse nazioni d'Europa, d' Asia, d'Africa. Le monete delle città indipendenti, dei Municipii, delle Colonie, delle Repubbliche, dei re partiti nelle loro dinastie, denno trovarvi il loro posto. Non è meno interessante e forse più piacevole l' Archeologia quando fassi a disaminare i monumenti pittorici. Tutto ciò ch'appartiene all'arte degli antichi dipintori è per lei soggetto di curiose e belle investigazioni, ossia che ricerchi dove e quando primamente s'incominciasse a trattare il pennello; ossia ch' entro alle grotte Tarquiniesi, al sepolcro dei Nasoni, alle Terme di Tito, sugli intonachi d' Ercolano, nelle nozze Aldobrandine, nelle festive Danzatrici studii il disegno, lo stile, il colorito, il chiaroscuro, la composizione; o finalmente tenga dietro al vario gusto, alle diverse scuole, ai successivi progressi, movendo dai sotterranei dell' Egizia Tebe a quelli dell'Etruria. Non reputa l'Archeologia immeritevoli d'attenzione le materie su cui gli antichi dipintori operarono, cioè il larice femmina, le tele, le figuline, l'avorio, il corno, i vetri e le candide pelli, le quali argomentando essere state pergamene si convince come in remotissime etadi la pittorica industria trattasse il minuto genere delle miniature niente da quelle diverse che noi tanto apprezziamo nei nostri codici membranacei. Affissandosi in quelle materie indovina il meccanismo dell'arte a cui, sebbene fosse ignoto il nostro metodo di colorire all' olio, non era peraltro straniero il fresco e la tempera, ed in luogo dell'olio la pratica dell'*Encausto*. Durò lunghe fatiche ad onta delle descrizioni Pliniane prima di penetrare in qual guisa le colorate cere liquefatte dalla forza del fuoco docilmente

assecondassero il tratteggiar del pennello, ma guidata dai numerosi sperimenti del Caylus che conosce e svela il vetusto segreto, e non sarebbe lungi dall'insinuare col Requeno agli artisti moderni il *Ristabilimento della antica pittura*. Eccola poscia a trattar dei colori. La suppellettile della pittura antica fu forse più povera della nostra? Non già. Ma il maggiore sfoggio che noi facciamo d'ombre e di scuri n'accostumò a trarne miglior partito. Furono, è vero, periti i Greci nel colorire, ma non giunsero mai a conoscere ed impiegare le degradazioni quasi infinite de'nostri. Oggidì cinque colori principali possono somministrare al pittore ottocento diverse degradazioni. Le sostanze impiegate nella formazione dei colori furono forse le stesse che formano la ricchezza della moderna tavolozza? Egli è su questo argomento che l'Archeologia s'attende dalle chimiche sperienze una luce che tuttora le manca. Quantunque agli Antichi non difettassero i colori, pure amarono spesso con un solo dipingere. Quelli che noi addomandiamo chiaro-scuri, ed i Greci appellavano monocromati, sono innumerevoli sui vasi plastici che in copia incredibile vengono tuttodì alla luce dagli Ipogei dell' Etruria e della Grecia Italica, e questa medesima copia costringe l'Archeologia a non valutare in essi, disputando della pittura, che il merito del disegno, la scuola, la patria, riserbandosi a favellarne di proposito in un separato trattato. Frattanto ella non può dividere dalla pittura i musaici; ma non ben anco comincia a ragionare intorno ad essi che si trova tristamente impacciata nel dare la ragione per cui l'arte di formare qualunque rappresentazione non altrimenti che nella pittura con piccioli pezzi ora di marmo colorato, ora di smalto e di vetro tagliati in forma cubica, dai Romani s' intitolò *opera musiva*. Nell' addurre varie opinioni ella mostra non esser paga d'alcuna e perciò spacciandosene al più presto distingue fra loro l'opere segmentate, le tessellate, le vermicolate, propensa a credere col chiarissimo Ennio Quirino Visconti che i Romani addomandassero esclusivamente musivo quel genere di lavoro nel quale facevano uso di vetri, di smalti, di paste minutamente ridotte in forma cubica. Ciò premesso e comprovato con incontrastabili testimonianze che Assirii, Persiani, Egizii, Itali antichi da tempo immemorabile fregiarono di musaici e tempii e palagi, seco stessa si racconsola di scorgere per essi a noi conservate alcune di quelle tante greche pitture che i secoli distrussero; e si delizia insaziabilmente contemplando le colombe Furietti, il viaggio di Elena in Egitto, l'Ignispizio, il Protome di Pallade, la Gorgone, le avventure d'Ulisse colle Sirene e la pugna non ha molto disseppellita nella casa del Fauno a Pompeja. Tra la folla di questi pittorici monumenti ella segue il consueto suo stile illustrando colla storia, colla pagana teologia, colle nazionali consuetudini i prodotti dell'arte, e da questi nuova luce riflettendo sui dogmi religiosi, sui fasti, sui costumi de'popoli. Nella importantissima ed estesissima materia dei vasi plastici l' archeologo non trascurerà d' esaminare nè la creta di che sono composti, nè la grazia delle forme, perocchè da queste e da quella dedur potrebbe non equivoci indizii a stabilirne e la legittimità dell'origine e la patria; nè tutti li dichiarerà francamente, come da taluno si fece, o per soverchio amore di nazione, o per mania di vantare soltanto ciò ch'è straniero, greci ed etruschi; perocchè nè tutti sono greci, nè tutti etruschi: ma con utile discernimento, lasciando suo merito a ciascun popolo, giudicherà più sano partito denominarli da quella terra donde furono estratti, e così distinguere gli euganei dagli etruschi, gli etruschi dai campani, i campani dai siculi, questi dagli ateniesi, e così si dica degli altri. Dividerà per maggiore chiarezza i monocromati di che vanno adorni secondo la qualità delle rappresentazioni quali tolte dalla storia dei numi, quali dagli eroi mitici, quali dal teatro tragico, comico, satirico, quali dalle azioni della vita pubblica e domestica, religiosa, militare e civile, quali infine dalle funebri cerimonie. Non tacerà degli usi de' vasi in generale altri destinati essendo esclusivamente ai sacri riti, altri al servigio de' morti, altri ad utilità dei vivi, ad ornamento delle stanze, a guiderdone dei vincitori ne'pubblici giuochi. Da ciò sarà chiamato ad aprire lo credenziere e riconoscere singolarmente il vasellame escario ed il potorio, notare gli Alabastri, le Anfore, i Cadi, i Calici, le Capeduncule, i Carchesii, i Cantari, i Ciati, i Cimbii, i Crateri, le Diote, i Dolii, le Fiale, i Lacrimatorii, i Lebeti, le Olle, le Patere, i Prefericoli, i Ritoni, ecc. Così condottosi insensibilmente a passare in rivista gli *stromenti*, terminerà con quella parte che dovrebbe denominarsi *Scevografia* o scienza degli utensili. La religione gli presenta i suoi sulle monete consolari delle famiglie, Emilia, Antistia, Antonia, Cornelia, Domizia, Irzia, Julia, sulle Cesaree ed in gran numero sull'arco di Tito, sì che può l'archeologo ragionare di proposito sugli Apici, sui Litui, e forme ed usi mostrare delle Accerre, degli Aspersorii, delle Secespite, delle Scuri, de'Tripodi, dei Foculi e, se il vuole, con più d' agio trattenersi sulle Lucerne e sui Candelabri. Sopravviene in seguito co'suoi arnesi, colle sue macchine e coll'intera sua *Panoplia* la milizia tanto terrestre, quanto navale, ed in fine la vita cittadinesca e la campestre, con tanta e tale farragine d'oggetti che qui verrebbe a noja il riferire i nomi soltanto de' principali. Eppure collo scoprimento di quegli oggetti e quasi direi col ciarpame degli antichi secoli quanto non abbiamo noi profittato nella intelligenza dei classici! Lo studio delle Antichità Cristiane suolsi considerare sotto un doppio aspetto. Riguarda il primo la storia dei costumi della primitiva chiesa cristiana e del suo culto provato coi monumenti. Il secondo s'occupa di questi medesimi monumenti, della loro classificazione ed esposizione. Fu forse primo il francese Fleury che trattasse dei costumi de'primitivi cristiani. Mamacchi, Paciaudi, Morcelli ed il Selvaggio mossero dietro di lui, ma misurarono assai più lunga via. I lavori di quest' uomini illustri non sono tanto importanti per la luce che spargono sulla chiesa primitiva, quanto pei validissimi argomenti con cui combattono le calunnie e i motteggi dei moderni increduli filosofanti. Le grandi opere del Bosio, del Severano, dell' Arringhio, sulla Roma sotterranea, l'illustrazione degli edifizii sacri cristiani, data in luce dal Ciampini, i vetri cristiani dipinti, pubblicati con isquisita critica e profonda dottrina dal senatore Buonarroti, i musaici diligentemente descritti dallo Spreti, con molti altri scritti d'analogo soggetto guidano il cristiano archeologo a dicifrare le epigrafi, a conoscere l'arti, ad ammirare le straordinarie virtù, a compiangere le travagliate vite, ad onorare le generose morti di que'grandi che sulla pietra angolare del divino Fondatore innalzarono l'ammirando edifizio della vera credenza.

ARCHEONE (*antic.*). Era appo i Greci il luogo più rilevato del tempio ove conservavansi i tesori del nume, e talvolta anche quelli dei privati. Diventò poscia il nome del gabinetto in cui si conservavano i mobili antichi, le antichità e i titoli di

possesso. Chiamossi pure *archeone* l'edificio o basilica, in cui si rendea la giustizia, e che dicevasi secondo i varii paesi, *pretorio, foro o curia.* Davasi anche questo nome ad una sala di disciplina, in cui tenevasi nudo, legato, ed intriso di latte e miele per 20 giorni, esposto alle mosche, chi si era dimostrato spregiatore delle leggi.

ARCHEONTA (*erud.*). Titolo degli ufficiali greci, preposti alla custodia degli archivi delle città, e al ristabilimento dei titoli guasti dal tempo, o da altro vizio.

ARCHESIMOLPO (*erud.*). Nome di coloro che nell'antica Grecia intuonavano i canti. Era pure un soprannome dato alle Muse.

ARCHETIPO (*erud.*). Prima forma, modello, o la prima figura che si forma di checchessia. Alcuni scrittori moderni chiamano anche manoscritto, o codice *archetipo*, quello da cui tutti gli altri furono copiati. In questo significato l'*archetipo* può essere e non essere l'originale.

ARCHETTO (*mus., marin., e tecn.*). È quello strumento col quale si suona la viola, il violino, il bassetto ed altri strumenti a corda. È anche quella bacchetta o bastone piegato a modo d'arco, che ha da una parte fermata una verga, nella cui fessura si pone l'esca per pigliare uccelli. I marinaj chiamano *archetto* un pezzo di legno che s' incastra nella freccia del vascello. Si dà pure questo nome ad un utensile che serve a tornire, e che è impiegato in un gran numero d'operazioni delle arti; ed altri strumenti per tornire, per fondere caratteri, per far chiavi, ecc., ecc., chiamansi *archetti.*

ARCHIATRO (*antic.*). Le discussioni alle quali diede origine questo titolo ne lasciano tuttavia incerti per riguardo al quesito di sapere quali funzioni vi erano primitivamente annesse. Gli archiatri costituivano forse i primi medici degl' imperatori romani, oppure davasi tal nome ai medici che presiedevano agli altri? Andromaco, medico di Nerone, è il primo archiatro di cui faccia menzione la storia; quelli però che lo qualificano con questo titolo si appoggiano sopra qualche passo equivoco di Galeno o di altri autori. E in vero è cosa assai dubbia se la dignità di archiatro, con tutte le prerogative che l' accompagnano, sia stata usata innanzi Costantino o dai primi imperatori cristiani. Allora si distinsero due sorta d'archiatri; gli uni, medici del principe, si dicevano archiatri di palazzo, *archiatri palatini*: avevano posto tra i primi ufficiali della Corte, ed erano decorati talvolta delle primarie dignità dello Stato, come sono quelle di conte di primo e secondo ordine. In tempi a noi più vicini, sotto i re Goti, uno solo venne dichiarato conte, *archiatrorum comes*, dal quale dipendevano tutti gli archiatri e tutti gli altri medici. La seconda classe di archiatri componevasi di quelli detti popolari, *archiatri populares*; si destinavano a soccorrere i malati qualunque fossero senza poterne esigere ricompensa, godevano grandissimi privilegj e ricevevano un salario particolare. Il loro numero veniva determinato dall'importanza della città nella quale risiedevano; formavano nelle città principali un collegio che, dopo di avere giudicato intorno al merito dei candidati proposti dal principe o dai principali abitanti, gli ammetteva nelle cariche vacanti. I medici degl'imperatori romani o dell' impero non sono gli unici cui si compartì il titolo di archiatro; venne poscia anche dato ai medici degli altri sovrani; e con tale denominazione furono indicati alcuni medici degli antichi re di Francia: ed archiatro è chiamato anche oggi giorno il medico dell'austriaco imperatore.

ARCHIBUGIERE (*mil.*). Soldato a piedi armato d'archibugio. Più comunemente si chiama ora *archibugiere* colui che lavora gli archibugi. *Archibugiere a cavallo* è un soldato a cavallo, addestrato al maneggio dell'archibugio stando a cavallo per combattere da lontano e scendere a terra per farvi colla picca le fazioni più pericolose dell'infanteria. Gli archibugieri a cavallo sono una milizia tutta italiana, che venne istituita fin dall'anno 1496 dal prode capitano Cammillo Vitelli nella guerra del regno di Napoli di quel tempo. Difatto riferisce il Bembo nella sua *Storia Viniziana*, lib. IV, che nell'anno 1497 *cavalleria con gli scoppietti all'oste dal Senato fu mandata.* Questa milizia venne poscia introdotta in Francia dallo Strozzi prima della metà del secolo XVI.

ARCHIBUGIO (*mil.*). Ebbe tal nome la prima artiglieria minuta, che dopo l' invenzione della polvere sottentrò all'arcobalestro, per tirare piccoli proietti e passatoi; venne dapprima gittata in bronzo, poscia in ferro, e per lo più collocata sul pendìo delle muraglie e di altre opere di fortificazione per loro difesa da vicino: venne altresì portata a braccia nelle battaglie, ed accomodata finalmente al maneggio di un uomo solo: le si dava fuoco con una miccia, come alle altre artiglierie. La voce è composta d'*arco* e di *bugio* o *buso*, cioè buco, foro, come a dire arco bucato, forato. — Archibugio è pure un'arma da fuoco portatile, ridotta ad uso delle fanterie coll'esser posta sopra una cassa di legno leggiera e manesca, e guarnita dalla sua destra parte verso la culatta d'uno scodellino sotto il focone, entro cui si metteva la polvere per l'innescatura della carica, e che veniva accesa con varii ordigni, cioè o colla ruota, che dava fuoco percuotendo sulla pietra focaia portata dal cane o colla miccia avvolta ad un serpentino o draghetto, che veniva a cadere sullo scodellino, scattando al tocco d'un grilletto. Questo strumento, lunghissimo di canna, e di difficile maneggio in que'primi tempi, era pure usato colla forcella, e non venne dismesso affatto dalle fanterie se non verso la metà del secolo XVII, quando fu preso universalmente il moschetto: d'allora in poi cessò dall'esser nominato nelle ordinanze militari. *Archibugio a corda* è quell'antico archibugio cui si dava fuoco colla corda. *Archibugio a fucile* è una maniera d'archibugio guarnita, come il fucile moderno, di una martellina, sulla quale battendo la pietra portata dal cane, veniva a cacciarsi fuoco alla polvere del focone: prese questo nome dalla martellina stessa, che si chiamava particolarmente fucile, e fu invenzione del secolo XVII, nel quale s'incominciarono a sentire gli incomodi e i difetti dell'archibugio a corda o a miccia, e di quello a ruota. Di qua il fucile de' moderni. *Archibugio a fuoco* è una sorta d' archibugio assai comune nel secolo XVII, che pigliava questa denominazione dalla corda accesa, colla quale l'archibugiere era obbligato a dargli fuoco. La maggior sicurezza e celerità che si aveva da questa maniera d' arme per dar fuoco al polverino dell'innescatura la fece preferire all' archibugio a ruota, e durare più tempo negli eserciti, finchè non le venne sostituito il moschetto che fu verso la metà del secolo XVII, a cagione della maggior passata che faceva. L'archibugio a fuoco, detto altrimenti a corda od a miccia, veniva adoperato dagli archibugieri così a cavallo che a piedi, i quali portavano nei giorni di fazione dieci o dodici pezzi di corda cotta appesi alla tracolla, o ficcati nella cintura, tenendone sempre uno acceso dall'un dei capi o dai due fra le mani. *Archibugio a ruota.* Così chiamavasi nei secoli XVI e XVII una maniera d'archibugio guar-

nita al fondo della canna, e dalla parte diritta della cassa, di una ruota d'acciaio, la quale si caricava con una chiave, e messa poscia in giro per forza di molla, girava con velocità sulla pietra del cane che le stava di contro e ne cacciava scintille che davano fuoco all'innescatura. *Archibugio da braccia.* Chiamavasi con questo nome nei primi tempi delle armi da fuoco quell'archibugio, che si poteva portare e maneggiare a braccia di uomo, per distinguerlo da quello *da posta* e *da muro*, che erano come artiglierie ferme. *Archibugio da forcella.* Distinguevasi con questo appellativo quel grosso archibugio, che si portava nelle battaglie, ma che per la sua lunghezza e peso non poteva maneggiarsi, senza appoggiarne la canna sopra una forcella, che l'archibugiere traeva con sè. *Archibugio da muro* è lo stesso che *archibugio da posta*, ma più particolarmente quello che si poneva sopra cavalletti per ferire dalle archibusiere, nel mezzo delle quali passava la bocca della canna. *Archibugio da posta* o *archibugione* è un grosso archibugio che si adopera nella difesa delle piazze, maneggiandolo quasi come una piccola artiglieria sul pendìo del parapetto. Dicesi anche archibugio *da muro*. In questo significato è ancora in uso nella moderna milizia. *Archibugio rigato* è quell'archibugio che ha la canna rigata all'indentro; si carica spingendovi a forza la palla in fondo con un mazzuolo, acciò faccia maggior passata. I cacciatori tirolesi adoprano quasi tutti archibugi o carabine rigate.

ARCHIBUSIERA (*mil.*). Piccola apertura nelle muraglie, per cui poter trarre archibusate.

ARCHIBUSONE (*mil.*). Grosso archibugio, archibugio da posta, usato in antico nella difesa delle piazze, maneggiandolo quasi come un piccolo pezzo d'artiglieria sul pendìo del parapetto.

ARCHICERAUNO (*erud.*) Epiteto di Giove che significa *scagliatore del fulmine.*

ARCHIDICASTE (*erud.*). Giudice primario, presidente d'un magistrato giudiciario, d'un tribunale, d'una corte di giustizia.

ARCHIERARCA (*erud.*). Capo della gerarchia. Nome qualche volta dato al papa come capo della chiesa.

ARCHIERATICO (*arch.*). Corona pontificale degli Antichi, come vedesi nel rovescio d'una medaglia d'Augusto, che probabilmente era un ornamento simboleggiante il sommo pontificato, e non inserviente ad essere portato in testa.

ARCHIEREA (*erud.*). Primaria sacerdotessa di Minerva, o d'altre divinità; detta anche *Pareira*, che presiedeva ai sagrificii, e vegliava onde le sagre funzioni si facessero secondo i riti; istruiva pure le candidate.

ARCHIEREO (*antic.*). Gran sacerdote di ciascuna provincia, o d'una città considerabile presso i Romani.

ARCHIERGATO (*antic.*). Capo degli operai, od architetto d'una fabbrica presso gli Antichi; e meglio, ufficio del capo o dell'architetto.

ARCHIEROSINE (*erud.*). Gran sacerdote, rivestito di una autorità superiore a tutte le altre, e incaricato di adempiere i riti più segreti e misteriosi della religione greca. Propriamente secondo l'etimologia non è la persona, ma la dignità, l'ufficio del gran sacerdote.

ARCHIFERACITI (*antic.*). Ministri della sinagoga degli Ebrei, il cui ufficio era di leggere e spiegare i titoli e capi della legge e dei profeti.

ARCHIFILACE (*erud.*). Capo de'custodi, o custode principale. I monaci dell'ordine dei carmelitani davano questo titolo al loro generale, a cui sostituirono quello di priore.

ARCHIGENETLO (*erud.*). Soprannome di Saturno e di Rea, considerati come genitori degli dèi, giacchè questa parola greca significa *origine delle nascite o prima origine.*

ARCHIGENETO (*erud.*). Parola greca che vale *generato prima:* davano i Greci e i Romani questo epiteto al sole, nato prima di tutti secondo la teogonia d'Orfeo.

ARCHIGERONTE (*erud.*). Presidente o capo dei vecchi, od anziani.

ARCHIGRAMMATEI (*erud.*). Scrivani primarii, cancellieri nelle Corti dei principi, specialmente di Macedonia, detti anche *primicerii e maestri delle suppliche.*

ARCHIGRAMMATEO (*erud.*). Titolo d'un certo scrivano, differente dal notajo, perchè questi poteva esercitare il suo ufficio dovunque volesse, e quegli invece solamente nel territorio, o giurisdizione di chi lo costituiva tale.

ARCHIGUBERNO (*antic.*). Era presso gli Antichi il capo dei nocchieri, il prefetto de'marinaj.

ARCHILOCHIO (*poes.*). Verso composto di sette piedi, dei quali i primi quattro sono comunemente dattili e qualche volta spondei, il 5 ed il 6 trochei, e l'ultimo troquèo o spondeo; talvolta è di 5 piedi con una cesura.

ARCHIMAGIA (*alch.*). Parte dell'alchimia, che pretendevasi insegnasse a far l'oro e l'argento. È così chiamato da Archiloco, che ne fu inventore.

ARCHIMAGIRIA (*erud.*). Ufficio del prefetto, o capo dei cuochi nell'impero greco.

ARCHIMAGIRO (*erud.*). Maestro de'cuochi, o quello che presiedeva alla cucina.

ARCHIMANDRITA (*erud.*). Parola derivata dal greco, che significa *capo della mandria;* e siccome quelli che hanno supremazia religiosa chiamano *gregge* i loro soggetti, così *archimandrita* vale *capo di qualunque setta o religione;* ed anche per similitudine, *capo principale di qualunque corpo.*

ARCHIMIMA (*dramm.*). Gli Antichi davano questo nome alla prima attrice negli spettacoli scenici diurni, giusta l'epigrafe riportata da Grutero.

ARCHIMIMO (*antic.*). Indicavasi con questo nome il capo, o il principale dei buffoni, degli attori mimici, ecc. Ne è fatta soventi volte menzione nelle iscrizioni e negli epitafii. Questi mimi rappresentavano talvolta sulla scena persone viventi, delle quali prendevano gli abiti e i tratti per comporne le loro maschere. *L'archimimo* accompagnava ordinariamente i funerali dei principi e dei grandi, e rivestito degli abiti del morto, e portando la maschera modellata sul volto di lui, cercava di imitarne l'andamento, l'atteggiarsi e perfino i difetti. Questo si praticava soltanto ai funerali dei grandi e dei ricchi.

ARCHINAUTA (*antic.*). Ufficiale di mare nell'antica Roma: forse era il capo dei piloti, o piuttosto il pilota della nave che portava l'imperatore.

ARCHINEANISCO (*antic.*). Capo, o principale dei giovanetti. Non s'intende però, dice l'Enciclopedia, il vero significato di questo vocabolo, che si legge in un'iscrizione del Grutero.

ARCHINOTARO (*erud.*). Primicerio de' notai, da alcuni confuso coll'arcicancelliere, da altri creduto diverso.

ARCHIPARAFONISTA (*antic.*). Nome che davasi dagli Antichi al capo de'cantori.

ARCHIPENZOLO (*tecn.*). Quello strumento, col quale i muratori, od altri artefici aggiustano il piano, o il piombo de'loro lavori. È pur sino-

nimo di *piombino*, cioè quel cilindretto di piombo, raccomandato all' uno de'capi d' una cordicella, che si usa per trovare le altezze de'fondi, o le alture verticali, o perpendicolari. Misurare ad archipenzolo un corpo vale pigliare, mediante il *piombino*, la perpendicolare e l' altezza di esso.

ARCHIPERACITA (*antic.*). Era il presidente delle accademie ebraiche, l'interprete e lo spositore della Sacra Scrittura, confuso da Grozio coll' *arcisinagogo*.

ARCHIPINCERNA (*erud.*). Titolo dato nella Corte degl'imperatori germanici al primario coppiere attualmente chiamato *gran coppiere:* l'imperator Rodolfo primo lo conferì a Vencislao re di Boemia nel 1290.

ARCHIPOLITE (*erud.*). Parola derivata dal greco, che significa *principe de'cittadini;* titolo che corrispondeva un tempo a quello di *arcivescovo o metropolitano*, ed anche *archipontefice*.

ARCHIPPOCOMO (*erud.*). Ispettore, preposto alla scuderia, al governo dei cavalli presso i Germani.

ARCHISINAGOGO (*erud.*). Principe e capo della sinagoga; quegli che presiede alle adunanze religiose, e giudica diversi affari civili e criminali degli Ebrei.

ARCHISTRATEGO (*erud.*). Capitano generalissimo d'un esercito. Dassi questo titolo all'Arcangelo Michele, e da altri anche all' arcangelo Gabriele. Così chiamasi pure un monastero a Costantinopoli, dedicato allo stesso arcangelo dall' imp. Michele; detto anche *archistratico*.

ARCHITALASSO (*marin.*). Capo marittimo, comandante sul mare, capitano delle navi. ammiraglio.

ARCHITEATRO (*dramm.*). Direttore o capo degli spettacoli presso gli Antichi, cioè il primo istrione, che dicevasi ancora *archimimo* (v.-q.-n.)

ARCHITEORE (*erud.*). Ambasciatore sacro.

ARCHITETTO (*B. A.*). È chi professa l'arte di fabbricare secondo le regole determinate. Per professare quest'arte bisogna conoscerne i principii, questa è la teoria: bisogna inoltre saperli applicare alle fabbriche che s'inventano: questa è la pratica. Pratica e teoria non debbono andar disgiunte. Un architetto, che voglia esser architetto davvero, ha d'aver fatto un corso di buoni studii, e possedere un gran capitale di cognizioni massime. 1° L'architetto è spesso obbligato di esporre i suoi progetti. E come esporli senza un previo studio di *Belle Lettere*? Queste gl' insegnano ad esprimersi con metodo, con facilità, con chiarezza, con eleganza e senza quella ricercatezza pedantesca che non serve che a screditare. Per la condotta di un edificio considerabile in Atene un architetto sfoderò la più affettata eloquenza: il suo rivale parlò poco, e terminò col dire: *Io farò quanto costui ha detto.* 2° Lo studio della storia è indispensabile agli architetti moderni, dacchè si è adottata l'architettura antica. L'architetto è in una continua necessità d'impiegare una moltitudine di parti e di ornati, il cui uso volgare e parassito non può divenir che ridicolo se non è diretto da chi conosca l'origine di quel che mette in opera, e ne fa una scelta appropriata al carattere di ciascun edificio. La storia gli fa conoscere la storia dell'architettura, l'origine, il progresso e la decadenza, le sue diverse rivoluzioni, che sono più di qualunque altra concatenate col destino de' popoli; vi distinguerà i suoi cangiamenti di gusto; le varietà di stile secondo i tempi e le nazioni; e si abituerà al discernimento ch'esigono i monumenti dell'antichità, e gli studii che ci deve farne. 3° Un buon corso di matematiche pure e miste è indispensabile all'architetto. L' aritmetica specialmente gli deve essere famigliare in tutta la sua estensione. Gli servirà nella speculazione e nell' esercizio de' suoi progetti per evitare gli errori troppo ordinari nel calcolo della spesa delle fabbriche; donde risulta vergogna dell' architetto, ruina dei proprietarii e detrimento degli edificii che restano imperfetti, non potendosi più tirare avanti per lo dispendio eccessivamente cresciuto. Perciò in Efeso fu fatta la bella legge, che se la spesa di un edificio eccedeva oltre il quarto del calcolo fatto dall' architetto, l' eccedente si prendeva da' beni dell' architetto. Vitruvio desiderò che una tal legge fosse anche in Roma, dove molti si ruinavano in fabbriche mal calcolate da architetti ignoranti. Lo stesso desiderio è ora sussistente da per tutto, poichè da per tutto la spesa delle fabbriche va al quadruplo e al sestuplo di quel che s'era proposto; e tanto errore può esser figlio non solo dell'ignoranza, ma anche della mala fede.—Senza geometria, come può l'architetto misurare le figure e la solidità dei corpi? La geometria gl'insegna le diverse proprietà delle curve che possono impiegarsi nelle volte, negli archi d'ogni genere, nel taglio delle pietre, nella struttura de' diversi strumenti necessarii alla pratica: la geometria gl'insegna a rimediare alla insufficienza de' materiali e a trarne de' risultati per le combinazioni che esigono solidità. La geometria è la prima scuola delle proporzioni. La meccanica gli dà i mezzi da porre in equilibrio le forze che agiscono con quelle che resistono. Gli fa proporzionare la grossezza de' muri col loro carico, colla spinta delle volte e delle terre che tendono col loro peso a rovesciar le terrazze. Chi non sa determinare questo sforzo non troverà mai il giusto mezzo sì necessario per la solidità della costruzione e dell'economia. Colle macchine poi la meccanica fa risparmiare uomini e fatiche. L' idraulica è una delle più belle parti della meccanica, e se l' architetto vuol abbracciar tutti i rami della sua arte, deve studiarla. Questa scienza gli dà cognizioni per la condotta delle acque, per la costruzione de' ponti, degli argini, delle chiuse, degli acquidotti, de' molini; per regolare il corso de' fiumi e de' canali, per renderli navigabili, e per farli passare dov'è necessario; gli somministra risorse numerose nella decorazione de' giardini per l' ingegnoso impiego delle acque e per i loro effetti variati. La prospettiva e l' ottica gli sono di un' eguale necessità. Gli servono nel disegno per rendere conto degli effetti e de' punti di veduta de' suoi edifici; per far comparire dove bisogna una parte più grande di quel che è, per illuminar l'interno di una maniera convenevole, per disporre i membri architettonici, e modificarli secondo la loro situazione, o in ragione del punto di veduta. 4° L'architetto deve ugualmente saper la fisica per conoscere la qualità de' differenti materiali ch' egli ha da impiegare per determinare gli aspetti più salubri e più favorevoli agli edifici, per assicurarsi delle buone qualità, e fuggir le cattive del suolo, dell' aria, del clima del paese dove fabbrica. Questo è quel che Vitruvio raccomanda all' architetto sotto il nome di Medicina. 5° Anche il disegno della figura giova all' architetto. Alcuni han preteso che non possa esser buon architetto chi non è buon pittore e scultore. A questo effetto si adduce una lista ben lunga d'artisti antichi e moderni che hanno esercitate insieme le tre arti del disegno: Michelangelo, Peruzzi, Raffaello, Giulio Romano, Cortona, Bernini, ecc. ecc. eran doppi e triplici artisti. Ma

non si ha da ecceder niente. Il giovevole non è essenziale. Giova certamente, ed è anche necessario, che l'architetto sia intendente di pittura e di scultura, ma non perciò v'è necessità alcuna ch'egli ne sia professore. Anche lo scultore e il pittore deve intendere l'architettura, non perciò esercitarla. Ciscuno faccia il suo mestiere, e per farlo bene non deve farne altri, altrimenti li farà male tutti, come per lo più è accaduto. Le tre arti del disegno sono sorelle che si amano scambievolmente, nè si può trattar bene una senza conoscer le altre. L'architetto specialmente è obbligato d'intender bene le altre due arti, se vuol ben decorare i suoi edifici ed eseguire a dovere i suoi disegni. La cognizione del chiaro-scuro, degli effetti della luce, del contrasto delle parti, del loro accordo o della loro antipatia, gli danno risorse di ogni specie per la esecuzione de' suoi disegni e per la decorazione. Qualunque decorazione esterna o interna degli edifici deve essere diretta dall'architetto. Allora egli è vero *Architetto*, che secondo l'etimologia della parola significa *direttore delle altre arti*. Per dirigerle, bisogna conoscerle bene. 6° Tutte le suddette cognizioni non sono che accessorie all'architettura. Ella richiede sopra ogni cosa il talento dell' invenzione. Questo talento si sviluppa all'aspetto de' monumenti antichi. L'architetto deve esaminarli, scoprirvi le poche regole che l'arte prescrive. In ogni arte la ragione detta poche regole: la pedanteria le ha moltiplicate. Da per tutto la mediocrità fa leggi, e l'ingegno s'umilia al giogo. Ma s'egli non deve soffrire la servitù, non deve neppure darsi alla licenza. Ha da esaminare i monumenti con discernimento e con imparzialità. L'architetto deve incominciar di buon ora a inventare, a produrre. Dacchè egli abbia acquistata un' idea generale dell'architettura, qualche facilità nel disegno, e una buona cognizione de' più pregievoli modelli antichi e moderni, egli si metta a comporre. Comporre o inventare in architettura è produrre dalla sua immaginazione un' idea di edificio che non sia copia d'alcun altro. La invenzione sarà buona, se le parti saranno distribuite con ordine, con proporzione, con comodità; se gli ornamenti saranno combinati con saviezza, con eleganza, con convenienza; finalmente se l'edificio nel suo tutto e nelle parti è appropriato all' uso e al destino che gli conviene, e se ha tutta la solidità necessaria. Inventare in modo che i progetti sieno eseguibili senza difficoltà, e contentare gl' intendimenti dell' arte, è il risultato di tutte le cognizioni architettoniche; è lo scopo cui deve tendere l'architettura. Questo è più difficile di quel che si crede: e più difficile si rende ancora per que' giovani che perdon i loro anni più preziosi a copiar le opere altrui e a strascinarsi senza frutto e senza onore su tracce sterili. 7° È impossibile riuscire in qualsisia arte, se non si ha gusto e passione. Questa passione dev' esser tale che disprezzi ogni ambizione di fortuna. Chi si dà all' architettura per acquistar ricchezze non diverrà mai architetto: chi brama ricchezze esca dal santuario delle Belle Arti, e si metta nella folla de' cortigiani di Plutone. 8° Chi vuol essere architetto abbia una mediocrtà di fortuna, e possegga un gran capitale di morigeratezza e di disinteresse. Il disinteresse dev'essere in ragione dell'importanza dell'arte. Quall'arte più importante dell' architettura? Ella *è l'arte per eccellenza e regolatrice delle altre*. Dove la spesa sì grande quanto negli edifici? E non sono gli edifici che sostengono e decorano più di qualunque altra cosa le nazioni più colte? È dunque principal requisito dell'architetto l'esser galantuomo, non mai soggetto alla ruggine dell'avarizia. Colla sua probità l'architetto ignorerà intrighi e sordidezze, non si prostituirà alle fantasie de' ricchi ignoranti immersi nel lusso e nell'ozio, inflessibile ne' suoi principii non deferirà mai agli altrui capricci, si rallegrerà d'essere scappato alle tentazioni del disonore, e aspetterà tranquillamente l'occasione favorevole da fare spiccare l'integrità del suo talento. La sua morigeratezza e le sue belle opere gli produrranno onore e gloria. E la gloria e l'onore debbono esser la sola ricompensa degli artisti. Per la riunione di tutte queste qualità e cognizioni, l'architetto si renderà veramente degno di questo nome, cioè di comandare agli artisti, e d'essere il moderatore delle arti. Qual meraviglia dunque se Platone attesta che un buon architetto era una rarità nella Grecia?

ARCHITETTURA (*Icon.*). Viene essa raffigurata con una donna di grave aspetto, appoggiata ad una colonna: tiene il piombino in una mano; coll'altra addita un piano ed il compasso che ne ha dato le proporzioni; un acanto e gli strumenti architettonici le stanno dappresso.

ARCHITETTURA (*B. A.*). Vien definita comunemente come l'arte di fabbricare secondo le proporzioni e le regole fissate dalla natura e dal gusto; definizione che corrisponde in qualche modo alla etimologia di questa parola, la quale viene dalle due voci greche (ἀρχι-τεκτονική), e corrisponde quindi ad arte per eccellenza. Alcuni scrittori però, che non vollero tanto stillarsi il cervello per conoscere se e quanto la natura ed il gusto entrassero nella architettura come parti veramente essenziali, adottarono una definizione molto più breve e forse molto più giusta, e la dissero l'arte di inventare e di alzare sì i pubblici che i privati edifizii. In qualunque maniera però piaccia definirla, ognuno dev' essere in questo d' accordo ch' essa nacque da uno dei più potenti bisogni dell'uomo, e si fece adulta e florida quando l' uomo s'accomunò co' suoi simili ad originare la società. Quest' essere e solo, e riunito ai proprii fratelli dovette accorgersi che gli era prima necessità porsi in salvo dalla inclemenza delle stagioni, e quindi prima sua cura dovette esser quella di riparare nelle grotte delle montagne, o di congegnarsi coi rami degli alberi un asilo che il difendesse alla meglio dalla pioggia e dal sole. Ma quando cominciò ad avviarsi a civiltà, quando colla vigoria dell' ingegno trovò mille vie e mille modi di rendere più lieta e più felice la vita, allora non più si stette contento al povero suo capannetto, ma gli piacque valersi dei lumi acquistati per costruire abitazioni solide così da resistere ad ogni furiar di procella, e così difese che il guardassero dalle stati e dai verni. Nè solamente del comodo si appagò, ma volle congiunto a quello anche la bellezza secondo che avanzava in sapere ed in cognizioni. L'architettura non può dunque veramente considerarsi come un'arte, che in questo stadio di perfezionamento sociale. È nell'incivilimento che bisogna cercarne la sua base, è là ch'essa diventa la prima e la signora delle altre arti; è là ch'essa si collega colle costumanze varie delle nazioni; ch' essa diviene ad un tempo il teatro e lo specchio degli usi, delle abitudini dei popoli; è là che l'osservatore trova quell' intimo legame fra l' arte di costruire e gli avvenimenti della vita umana, sia pubblica, sia privata; è là finalmente ch' egli può dai resti dei monumenti ricomporre le nazioni e gli individui in tutte le varie loro

maniere di pensare e di esistere. I filosofi e gli estetici per altro, vedendo l'architettura cotanto collegata ai primarii bisogni dell' uomo; vedendola dar potenza e vigore alle altre arti del disegno, che hanno per fine di rappresentare colle forme visibili il vero; vedendola arricchirsi di molti ornamenti tolti a prestito dalla ricca e varia vegetazione delle piante, credettero bellamente che essa fosse come le sorelle, o meglio diremo, figlie, la pittura e la statuaria, un' arte soltanto intesa ad imitare tipi naturali. Sottilizzarono in mille guise, in mille guise si arrovellarono per rimuginar fuori questo tipo; ma siccome era difficile veder di lancio ciò che forse non aveva esistito mai, così usciron fuori con certe ipotesi così giuste, così probabili, che Dio vel dica. La prima e forse la più falsa fra queste ipotesi ha pei banditore e per campione il venerato Vitruvio, quell' uomo che senza colpa ha esercitato un fatale *ipse dixit* sull'architettura, ed ha tratti a rovina molti architetti, forti soltanto della sua autorità, e così grami da non sapere sceverare il frumento dalla zizzania. Egli dunque considerando gli Ordini come la sola parte veramente essenzialissima dell' architettura, in questo modo trova la rispondenza d'essi non già cogli alberi e colle rupi, ma ciò ch'è più strano coll' uomo. « Doro, re del Peloponneso (così Vitruvio), avendo fatto fabbricare in Argo un tempio a Giunone, trovò per caso quella maniera che noi chiamiamo dorica. Poi ogni città ne alzò dello stesso ordine. In quel tempo gli Ateniesi inviarono nell' Asia minore molte colonie capitanate da Jonio, e chiamarono Jonia la contrada in cui esse si stanziarono. Quelle vi costrussero subito alcuni tempii dorici, specialmente uno ad Apollo. Ma come non sapevano qual proporzione convenisse dare alle colonne, cercarono il mezzo di alzarle a bastanza forti per sostenere il peso dell'edifizio, e nello stesso tempo renderle gradevoli alla vista. Perciò scelsero la misura del piede di un uomo, che è la sesta parte della sua altezza, e su questa misura foggiarono le loro colonne di guisa, che diedero ad esse sei diametri. Così la colonna dorica acquistò negli edifizii la forza e la bellezza del corpo umano. » Una così fatta stranissima origine data all'ordine dorico la accolsero, la accarezzarono al par d'una gemma tutti quegli scrittori del 500, che perdettero tanto tempo a commentare e forse anche a travisare Vitruvio, quei Cesariano, quei Barbaro, quei Feliciano, quei Rusconi; e ciò che è ancor peggio la ripeterono come un evangelo anche i sommi trattatisti di architettura surti nel fortunato secolo XVI. Finalmente ai nostri giorni qualche galantuomo s'accorse che tutta quella cicalata era una bella e buona falsità, che non avea proprio un jota di vero; si accorse (e ci voleva veramente molto ad arrivarci) che il piede dell'uomo non è altrimenti, come afferma Vitruvio, la sesta parte del suo corpo, ma comunemente l'ottava, a meno che non appartenga al novero dei nani o degli scrignuti; si accorse che il diametro dei dorici greci varia di spesso, e dai quattro si innalza sino ai sette e talvolta anche agli otto. E ci vollero niente meno che diciasette secoli per comprendere queste astruse verità. Vedete quanto sia difficile all'uomo lo sferrarsi da un pregiudizio, quando gli fu calcato e ricalcato nella mente sin da fanciullo! Non è di minore stravaganza quanto il latino architetto ci narra intorno all' ordine jonico. « Qualche tempo dopo i Greci fabbricarono un tempio a Diana, e cercarono qualche nuova maniera che fosse bella collo stesso metodo. Essi imitarono la delicatezza del corpo di una donna: elevarono le colonne e diedero ad esse una base che rendesse somiglianza di corde attorcigliate, come se quelle fossero calzari femminili. Il capitello foggiarono a volute, per rappresentare quella parte dei capelli che pende a diritta ed a sinistra. Posero sulla fronte delle colonne cimase e guscie, per imitare il resto di questi capelli che son legati dietro la nuca. Colle canalature mirarono ad effigiare le pieghe degli abiti; e quest'ordine inventato dagli Jonii prese nome di Jonico. » Allo incirca questo è pure il tipo da cui il latino architetto vuole che sia uscito anche il corintio. Non v' è bisogno, ci pare, di una lunga dissertazione per dimostrare false, assurde, ed anche ridicole simili origini. Ognuno scorge di primo lancio la perfetta relazione che passa fra la taglia svelta, elegante, agile di una leggiadra donna, e il tronco arido e nudo di una colonna jonica e corintia; tra i profumati e morbidi ricci di quella, e la voluta spirale di un capitello. Per dir vero una così fatta ipotesi non trova già più fautori; ma quell'altra su cui ora ne tocca parlare ne ha ancora in buon dato; anzi novera pel suo partito le migliori cime di ingegni, e quelli medesimi che giovarono a ricondurre su buon sentiero l'arte che correa qua e colà, come un cavallo senza briglie. Se date retta al Logier, all'Algarotti, al Milizia, ed anche a quei brav' uomo del Quatremere, essi vi diranno che l' architettura veramente bella, l' architettura sola da seguirsi, la greca in somma, ha il suo archetipo nella primitiva capanna di legno, costrutta dall' uomo in istato selvaggio per difendersi dallo imperversare dalle stagioni. Vi diranno che il legno racchiude tutte le parti che possono contribuire alla utilità ed alla bellezza. Vi diranno che i primi alberi conficcati nel suolo per sostenere un coperto furono l'origine delle colonne isolate, donde poi i portici di gran ricchezza all'architettura. Vi diranno che per difendere dall' umidità queste travi piantate nel suolo, vi si posero sotto zoccoli di legno, da cui i plinti e le basi coi loro ornamenti. Che sui travi verticali se ne adattarono di orizzontali, quindi gli architravi. Che sull'architrave si collocarono altri travicelli trasversali, ed ecco il fregio, di cui le punte dei travicelli son rappresentate dai triglifi. Che dalle assicelle formanti il tetto inclinato e sporgente in fuori venne la cornice co' suoi modiglioni e co' suoi mutuli. In somma vi diranno non esservi parte dell'architettura greca la quale non possa farsi derivare facilmente dalla costruzione di legname. Bisogna però confessare che questo sogno non manca di una certa poesia, di un certo pastorale che avviva e rabbellisce i mille fantasmi che vi può fabbricar sopra la immaginazione; anzi può dirsi che in parte non deve neppure noverarsi fra i sogni. È da ritenersi in fatto che la capanna sostenuta da puntoni piantati in terra e coperta da rami d'alberi posti in pendio sopra quella ossatura desse la prima idea della abitazione di muri. Ma voler poi che tutte le parti dell'architettura greca, fregi, basi, capitelli, cornici, basamenti, bugne, tutto in somma sia stato tolto dagli scassinati abituri dei primi uomini, la ne pare un' idea sorella carnale della follia. Come mai figurarsi che le basi ed i capitelli di una colonna sieno imitazioni di alcuni pezzi di legno posti a caso sopra e sotto quei tronchi degli alberi che doveano sostener la capanna, onde essi non profondassero nel terreno, o non fossero squarciati dal peso, se già il legno è per sè tanto compatto da non aver bisogno, almeno nella parte superiore, di

niuna tavola per sostenere solidamente ciò che gli è sovrapposto? Come mai immaginare che i triglifi e le metope rappresentino le travi stese sopra l'architrave e gli spazii a quelle intermedie, se già negli edifizii quadrati o paralellogrammi dei Greci vedete metope e triglifi tutto all'intorno, mentre se fosse vera la enunciata origine non dovrebbero apparire che da due sole parti, perchè i travi non possono incrocicchiarsi giammai, ma sono sempre disposti longitudinalmente? Che razza di rassomiglianza vuol mai trovarsi tra i fregi ed i cornicioni dell'ordine Dorico e Corintio, ed il tetto di una capanna rustica? E per ultimo questo modello, decantato e lodato tanto, non era poi forse più imperfetto della copia? Non era esso il prodotto informe di un primo saggio dell'arte, anzichè un'opera ammirabile della natura, degna al par dell'uomo di imitazione? Come mai supporre che da così misera scaturigine uscisse la più grande, la più utile delle arti; quella che si collega colla prosperità delle nazioni, quella che si amalgama coll'incremento e coll'agonia della civiltà; che è serva ad un tempo e signora del culto, dei riti, delle costumanze de' popoli; che è infine espressione della società tutta intera; che è a dir breve una gigantesca pagina, in cui l'uomo scrive la storia de' suoi fratelli e delle credenze annidate nella sua anima? Un de' primi a conoscere, a veder queste verità fu il padre Lodoli che coll'aculeo di una mordace filosofia ebbe il petto di bronzo di gridar la croce addosso a tutti quegli edifizii, sì antichi, che moderni, in cui ogni parte, ogni membratura era fatta a simiglianza delle opere di legname. Egli pensava che l'architettura doveva praticarsi e quindi insegnarsi perfettamente al contrario di quanto comunemente si usa. Diceva che essendo la natura del legno cotanto diversa da quella della pietra, era forza fossero in una fabbrica differenziate le forme che davansi sì all'una, che all'altra di queste due materie. Rifletteva poi nulla esservi di più assurdo quanto lo adoperar di maniera che una materia in luogo di sè stessa, ne significasse un'altra. Secondo lui era una continua menzogna quella che usciva dalla sesta degli architetti; menzogna da cui poi ne venivano le crepature e le rovine nelle fabbriche, quasi una punizione del torto fatto alla verità. A detta sua si toccherà nelle costruzioni la vera ragione architettonica, l'armonia, la perfetta solidità, quando la materia sarà in ogni sua parte conformata secondo l'indole propria. Quale architettura volesse poi surrogare il padre Lodoli a quella comunemente in uso lo sa il cielo, perchè egli non credette opportuno di dircelo. È certo forse che sarebbe uscita omogenea alla materia di cui si componeva, ingenua, sincera, ma anche magra, arida, ruvida, come certe brusche verità che, per esserti gettate in faccia con troppo cinismo, invece di correggerti ti irritano e ti fastidiano. Bisogna però confessare che negli austeri principii del Lodoli v'erano scintille che non meritavano d'essere così presto estinte; v'erano massime di cui sarebbe stato pur gran vantaggio il far tesoro: ma il frutto non era ancor maturo e molti allora gridarono all'eresia. Ai nostri giorni, il Durand, quel brav'uomo che ci diede tante preziose lezioni di architettura, si fece il diffonditore di queste verità, e le sviluppò con senno e ragione, così che il vero non sembrasse tanto acerbo e legaticcio ai palati avvezzi all'insipido cibo dell'autorità. Ma credete voi che molti il seguissero, che molti il plaudissero perchè osava sbarbicare il pregiudizio? Al contrario: poco mancò anzi non ne fosse svilaneggiato, nè vi fu quasi più nessuno che non tornasse a ripetere quella tanto rifrustata faccenda della capanna, e non vedesse negli ordini tutta l'essenza dell'architettura. Il Durand non si arrestò a dimostrare la insussistenza delle ipotesi accettate prima di lui intorno all'origine dell'architettura; non s'arrestò a far conoscere l'imitazione di una natura fisica non essere nè il mezzo, nè il fine di quest'arte: ma dopo aver ben posto in aperto che la decorazione architettonica è una vera chimera, e le soverchie cure intorno agli ordini una follia, si fece a ricercare quale dovesse essere il fine principale di quest'arte importantissima, ed egli lo rinvenne nell'utilità pubblica e privata, e nella felicità e conservazione degl'individui e della società. Ingegnoso e santissimo principio, perchè fondato su questa eterna verità, che in tutti i tempi ed in tutti i luoghi quanti sono i pensamenti e le azioni dell'uomo ebbero per origine i due principii, l'avversione al male e l'amore pel proprio ben essere; perchè fondato su questo ragionamento, che l'uomo, e quando costrusse per lui solo dimore private, e quando riunito in società ne alzò di pubbliche, dovette procurare di trarre dagli edifizii il più grande vantaggio coi minori mezzi, e per conseguenza di murarli nella maniera la più conveniente alla loro destinazione, e la più economica. Da questa maniera di ragionare ne consegue che la *convenienza* e l'*economia* sieno i mezzi che l'architettura deve costantemente usare, e le sorgenti da cui essa deve attignere i suoi principii, i soli che possano guidare nello studio e nell'esercizio di quest'arte. Ne esce da ciò che a fine che un edifizio mostri di seguire le norme imposte dalla convenienza sarà necessario ch'esso sia *solido*, *salubre* e *comodo*. E perchè poi non perda di mira quelle della economia, sarà forza esso sia regolare e simmetrico. A conseguire la qual simmetria (aggiunge il Durand), se v'è bisogno della maggiore semplicità anche nelle parti più importanti, sarà poi mestieri proscrivere quanto vi può essere di inutile. Se i limiti fra cui deve chiudersi questo articolo non fossero di soverchio ristretti, per dilargarsi in minute disamine, tornerebbe di qualche profitto accompagnare l'autore nell'ingegnoso sviluppo ch'egli dà a questa sua teoria. Sin qui però il ragionamento del Durand ci fa chiaramente conoscere che potrassi, seguitando il suo sistema, avere fabbriche in cui condurre la vita con sicurezza e commodità, anzi con tutti quegli agi desiderati dal moderno incivilimento; ma la bellezza dove la trovate? Egli ci vien dicendo non esser questo il primo fine dell'architettura; ma poco dopo, pentito quasi di aver ciò asserito, tenta in certa guisa giustificarsi, affermando esser egli ben lungi dal pensare che quest'arte non possa e non debba piacere; e si sforza poi di provarci doversi cercare questa bellezza degli edifizii soltanto nella loro distribuzione, e non mai in vani ornamenti per nulla ad essi necessarii. Noi veniamo con lui d'accordo, che il bello non sia il primario fine dell'architettura; noi veniamo con lui d'accordo che un certo bello si possa trovare nella sola distribuzione di una fabbrica; ma non gli accordiamo che l'architettura, considerata soltanto come arte, non debba proporsi anche questo scopo come uno de' suoi primarii: nè gli accordiamo altrimenti che la sola distribuzione possa raggiungerlo. Noi siamo d'avviso che il bello architettonico si racchiuda tutto nel seguente principio: *La convenienza dei mezzi col loro fine.* Perciò pensiamo che ogni edifizio debba così nella sua fronte

come nel suo interno dare un'idea dell'uso a cui è destinato, e risvegliare così nell'anima colla sua sola apparenza, e quindi anche co' suoi ornamenti, impressioni profonde che rivelino con pronta evidenza l'uffizio di esso. Chi accettasse nudo nudo il principio del Durand, uscire cioè la bellezza dalla sola distribuzione, sarebbe costretto a trovar mirabili alcuni edifizii che in fatto nol sono; perchè un edifizio puossi distribuire con ogni avvertenza ed ingegno, e non per questo sapergli trasfondere quel carattere e quella espressione di cui abbisogna. Mettiamo un esempio. Certi casinetti, se volete anche certi palazzi nella doviziosa Milano sono distribuiti con tutta quella esigente mollezza reclamata da una società come la nostra, tenera di quante mai dilicature abbia saputo inventare il lusso. E per questo vorrete voi chiamarli belli, con quelle loro finestruccie, con quelle lor cornicine, con quei loro insipidi ornamenti di bronzo, con quelli encarpii ancora più insipidi? Mettiamone un altro: le prigioni di Venezia, opera lodatissima di Antonio Da Ponte, sono nello interno distribuite ingegnosamente, e vantano poi una sorprendente solidità; ma quando osservate la facciata principale, le credereste voi mai l'orrido ricetto preparato a punire chi si è fatto indegno del nome d'uomo, insultando ai diritti della società, bruttando la parricida mano nel sangue dei fratelli? Si può convenire col Durand che non basta l'usare gli ordini con tutte le regole volute dai barbassori per aver bella una fabbrica: può dirsi anzi di più, non bastare che questo edifizio abbia euritmia, simmetria, rispondenza delle parti col tutto, leggiadri ornamenti, proporzioni che si avvicinino alle tre medie, armonica, geometrica, aritmetica: no, queste sono bellezze secondarie; queste sono bellezze (per valerci d'una voce della nuova nomenclatura estetica) nella *forma*, non nell'*idea* dell'arte. La più scrupolosa osservanza alle regole non farà per questo uscir fuori un buon edifizio, come la più gran devozione ai precetti di Aristotele non impedirà che un poema non sia mediocrissimo. Perchè dunque queste bellezze si serrino nell'idea, sarà necessario che un edifizio qualunque abbia ciò che suol chiamarsi espressione. Giova ripeterlo, se è vero che la architettura sia lo specchio dei bisogni e degli usi di una nazione, sarà necessario ch'essa appalesi nelle varie sue parti l'indole e la natura di questi bisogni. L'architettura non dovrebbe essere ipocrita, come non lo dovrebbe essere niun' arte, niuna letteratura, anzi niun uomo. Da quanto si è sopra premesso, pare ne segua che, variando i bisogni a seconda dei climi e degli usi delle varie popolazioni, il bello architettonico non possa essere quindi uno, ma debba subire tutte quelle modificazioni che si convengono alle diverse circostanze dei popoli. Perciò l'Indiano dovrà dir bella alla sua pagoda scavata nel masso e retta da leoni e da giganteschi elefanti; forse tenebrosa rivelazione delle misteriose massime del Vedan, e certo ingegnoso simbolo dell'ardente terra dei Brama. L'Egiziano avrà detto bello al suo tempio oscuro come la religione di cui facevasi albergo, grandioso, anzi colossale come le imprese del popolo che avealo alzato. Bella fu per l'Arabo l'Alambra che co' suoi mille meandri, colle bizzarre sue volte, col suo arco chiudentesi in circolo, colle sue gemmate colonne, collo sfolgorare dei colori e dell'oro, gli rammentava la ricca e fiorente immiginazione, e la magnifica prodigalità, la scienza, la grandezza de' suoi Califfi. Bello al Pagano il suo tempio tutto accerchiato da portici, fatti per significare il rito di una religione che volea esclusa dai penetrali la folla, perchè il sacerdote litasse inosservato al Nume sanguinosi sacrifizii. Bella al Cristiano la basilica dei primi secoli dell'Era, coi bassi suoi archi, colle tetre sue navi, simbolo mirabile di una fede che sprezza le pompe e si fa conforto del misero e del pusillo: emblema di un culto che fin allora non avea avuto altari che nelle ime viscere della terra. Più bella la gotica cattedrale che annoda a quel primo tipo il vasto concetto della Chiesa uscita trionfante dalla orrida oscurità della cripta, e fatta più sublime dal sangue dei martiri: quella cattedrale che nei vetri colorati, nelle altissime ed oscure navate, nelle eccelse sue torri, erette in coni ed in guglie, solleva quasi l'animo dalla terra e gli infonde la tremenda idea di un Dio, che ha fatto le tenebre suo padiglione e vi dice, che non fra la luce ed i morbidi diletti della terra sta la vera felicità, ma nel cielo. Bello per noi cresciuti fra una civiltà tenera di conservare i vantaggi dell'indipendenza senza perdere quelli delle consociazioni, bello, bisogna pur dirlo, in onta delle mende che vi possono scorgere i pedanti, il Caffè Pedrocchi, in Padova, edifizio che non vi rappresenta nè un Casino, nè un Tribunale, nè una Università; è ciò che dev'essere, un Caffè, e vi appalesa mirabilmente un costume che è proprio, tutto proprio dei nostri tempi; che sarà tolto se volete dall'Oriente, ma che è fatto generale, specialmente per molti di noi Italiani, beati di sprecare molte, anzi troppe, e qualche volta anche tutte le nostre ore, stesi sopra una panca, cianciando o sorseggiando il legume d'Aleppo. Confessatelo sinceramente, quando entrate in quell'elegante ridotto non vedete a nudo tutto l'Italiano? ingegnoso, pronto, acuto, spontaneo al favellare, ardito al pensare, ma talvolta lento e non curante nell'operare? E quando si pensi quanto quell'edifizio riveli la presente società, specialmente italiana, non più si è sorpresi ch'esso sia per tutta Europa più conosciuto e più lodato di tante altre fabbriche, che se domandate ad un Prof. d'architettura sono più belle, perchè più ligie alle dottrine di Vitruvio e di Palladio. Esso parla una lingua da tutti compresa, perchè consociata colle idee e coi bisogni presenti, mentre quelli favellano un linguaggio morto, che ha bisogno di mille commenti per esser inteso. Ma nè l'Indiano, nè l'Egizio, nè l'Arabo, nè noi che ora viviamo potremo dir belle a fabbriche che avranno forse una certa convenzionale eleganza di forme, ma che non sanno mostrare l'uso per cui furono alzate. Per questa ragione dirassi elegante, corretta, ma non bella una chiesa di Palladio, la quale coi suoi corintii ornamenti, colla luce per tutto cosparsa, colle ridenti e gentili sue arcate, ne fa quasi credere di trovarci in una sala da festino invece che in un tempio da Cristiano, nel tempio di quel sommo che ha detto all'uomo di tener fiso lo sguardo alla morte e di lanciar la speranza al di là della tomba. Nè vorremo certo chiamar bello ad un dazio come quello di porta orientale a Milano, che senza unità di pensiero vi ricorda non ch'altro due Chioschi turchi o due Caffè-haus: se pure non vi rende somiglianza (perdonate il degradante paragone) d'una gabbia da uccelli. E diremo non brutti ma insipidi a certi progettini che tappezzano nei giorni d'Esposizione le sale di certe Accademie, in cui un giovane, che non ha mai alzato neppure un muro di cinta, crede di aver emulato Ictino e Callicrate, perchè ha disegnati alcuni intercolonnii picnostili o sistili, ed ha incastrato in un disegnino, gentilino, piccinino,

alcuni rapporti a suo modo del tre per nove; ovvero dei due noni di uno spazio determinato: rapporti in cui il pover uomo è muso capace di far consistere tutta la bellezza architettonica. Bellezza è verità: il sommo bello è anche il sommo vero, e l'architettura per toccare a quest' apice deve esser vera. Ma la sua verità si racchiude non nella imitazione di una rozza capanna, non in quella di sognate proporzioni umane; essa sta nella espressione e nel carattere; quel carattere che il Milizia ha così egregiamente definito « come una conformazione necessitata dai bisogni fisici e dalle abitudini morali, in cui si dipingono i climi, le idee, i costumi, i gusti, i piaceri ed il carattere stesso di ciascun popolo. » La *forma* dunque (seguitiamo pure quella moderna divisione) dovrà dirsi pregevole se risponderà all'*idea* con essa collegata, e dovrà invece chiamarsi insignificante, per quantunque consentanea alle regole, se per nulla o debolmente richiamerà questa *idea*. La donna bellissima che per difetto di animoso sentire non appalesa nel volto l'amore; quell'amore che è sì sublime se veramente s'appiglia in cuor femminile, la dite peggio che brutta, la dite fredda ed insipida; ma l'altra, sebbene di quella meno avvenente, che dagli occhi, dal gesto, dalla parola, versa tutto il sentimento che le trabocca dall'anima ardente, la direte meglio ancora che bella, passionata ed amabile. Con questo non vuolsi già dire che debbano non curarsi le forme : no; esse sono la scorza di cui va rivestita l'*idea*, e se saranno neglette o laide, anche questa apparirà men cara e meno ammirata. Dunque lo ripeteremo mille volte; si miri pure alla bellezza della forma, ma più si miri alla convenienza, alla espressione ed al carattere, che sono gli elementi di cui si compone l'essenza dell'*idea*. Ecco le gran divise dell'arte, dell'arte considerata ne' suoi giganteschi rami, letteratura, musica, disegno, architettura. L'uomo, così nelle azioni più indifferenti della vita come nelle gravi, dovrebbe intendere a questo altissimo fine; fare sè e gli altri migliori: ma per giungere a tanto, per far sentire ciò ai proprii simili, bisogna commuoverli, mostrando loro la sola luce dell'anima, il vero. Infelice il letterato, infelice l'artista che piglia le discipline che ha fra mano come solamente gradevoli, come un passatempo, un balocco da ingannare quell' uggia molesta dell'uomo, la noja. Ma queste sono od estetiche sottigliezze, od astruse teoriche, che conducono senza avvedersene in quell' arcipelago d'astrazioni, ad uscire dal quale si urta in altre astrazioni, e così di nebbia in nebbia, di scoglio in iscoglio si arrischia di perder di vista il solo canale navigabile, la verità, e si finisce per andar affogati in un oceano di parole misteriose, oracoleggianti, che a primo sguardo pare si abbiano un certo significato; ma proprio in fatto non l' hanno, cosa che, come ben sapete, non succede mai a noi che scriviamo per la stampa. Noi che ci troviamo essere nel novero di coloro i quali stimano che prima di gettar la mente nel bujo delle astrattezze vi sia bisogno fornirla di un gran corredo di fatti quasi diremmo palpabili, noi crediamo che per veramente conoscere quanto nelle architetture si racchiuda talvolta un vasto pensiero sociale; per vedere come i monumenti rivelino con una colossale parola i climi, le costumanze, i bisogni delle nazioni; per sapere in fine quanto l'uomo unito in massa ed anche considerato come individuo si colleghi alla architettura, crediamo sia meglio dare una rapida scorsa alla storia di quest' arte sovrana, perchè allora certe verità, che abbisognerebbero di scabrose e lunghe dimostrazioni, appariranno limpide a colpo d' occhio. E quando è mai che non sia vera quella sentenza di Cicerone, essere la storia testimonio dei tempi, luce di verità, vita della memoria, maestra della vita? L'architettura portata alla dignità di arte è espressione di civiltà, quindi per tracciarne la storia dalla sua origine sarebbe mestieri conoscere quale sia stata la prima nazione del mondo ad uscire dalle zanne della barbarie. Fitte nebbie ravvolgono questo fatto: eruditi ed archeologi stillaronsi in mille foggie il cervello per diradarle; e dopo avere spiattellato i più ingegnosi sistemi e congetture spesso più travolte che probabili, vennero nè più nè meno alla conclusione degli alchimisti di due secoli fa, i quali dopo un gran soffiar ne' fornelli, per iscoprire la pietra filosofale, finirono col non sapere cosa fosse. Noi dunque non vorremo sprecar parole per rintracciare il popolo che precedette gli altri nell'adottare un' architettura attagliata alla civiltà, ed osserveremo di volo le vicende della sesta presso le antiche nazioni, finchè, siccome ad Oasi confortatrice, giungeremo ai Greci, i quali e per benigna guardatura di cielo e per ingegno vivo ed immaginoso portarono le arti del bello alla più splendida perfezione della forma, e seppero certo meglio di tutti infondere negli edifizii bellezza, regolarità ed evidenza. La pochezza de' nostri lumi non ci consente di dare ai cenni che abbiamo in animo stendere tutta quella larghezza di vedute che domanderebbe l' importantissimo argomento; e non ci è poi neppur concesso di profittare gran fatto de' libri, restringendo le cognizioni pòrteci da altri ingegni, perchè sciaguratamente molto difettiamo di opere, le quali svolgano con profonda critica e perizia la storia della architettura. È perciò che domandiamo anticipatamente al lettore molta indulgenza pegli incerti tocchi che ci usciranno dalla penna sulle rivoluzioni generali dell'arte.

Indiana.

Se ascoltiamo alcuni antiquarii, specialmente moderni, fra le nazioni più antiche che alzarono edifizii grandiosi è da porsi la Indiana. Che che ne sia di questo fatto il quale potrà esser sorretto da cento probabili congetture, ma non ha ancora una prova irrefragabile, è certo che per ogni luogo di quella fantastica regione e specialmente a Moahabalipur, ad Elefanta, a Salsetta, rimangono ancora gigantesche opere scavate nel masso, che pajono fin da remotissimi tempi aver servito ad uffizio religioso. Su tutti i mirabili sotterranei dell'India sovrastano per grandezza e magnificenza quelli di Ellora nel Decan, montagna di granito rosso durissimo, forata per sei e più miglia da vestiboli, atrii, vastissimi anfiteatri, cappelle, sale ornatissime, portici, scale, labirinti senza fine: e queste stupende opere, tutte eseguite a punta di scalpello, riposano poi, meraviglia a dirsi, sul dosso di immani elefanti anche essi tratti dallo stesso granito. Veggonsi pure nell' India altre costruzioni differentissime dalle accennate, le quali escono come a dire da terra, senza però staccarsi da essa. A Camate, Ramiseran, Deagur, Tanchore, Benarete, ecc., e per tutto il bel paese di Ceilan veggonsi tempii i quali conservano ancora i tipi sacerdotali; ma sopra la forma quadrata coi lati rivolti ai quattro punti cardinali si eleva la piramide del quadruplo triangolo, immagine della Trimurti, o la sferoide allungata verso il cielo, allusione all'uovo primitivo. Questi tempii simigliano spesso a piramidi formate di enormi massi di granito uniti senza cemento: ora

a specie di edicole circolari le quali vanno tutte ornate di delfini, di draghi, di mostri, da cui forse gli Arabi e poi i Bisantini tolsero quelli che poscia regalarono alle cattedrali di Normandia e di Italia nei secoli XI e XII. Daniel che, nella sua grand' opera sulle antichità indiane, chiama impropriamente pagode tutte queste costruzioni, afferma che sono di molto più recenti dei tempi sopra descritti, ma non offre di questa sua asserzione veruna prova. Sembra però fuori d' ogni dubbio che esse debbano appartenere ad un' epoca differente da quella de' sotterranei di Elefanta e di Ellora, perchè si mostrano originate da altri bisogni e da altri usi. Oltre gli edifizii scavati nel sasso che sin qui descrivemmo altri ve ne sono in India, costrutti di pietra e sorgenti dal suolo come i nostri. Anche questi vengono detti pagode e devono noverarsi fra le costruzioni chiamate ciclopee, formate cioè di enormi massi uniti insieme senza cemento e digradati in modo da rendere simiglianza di piramidi quadragone. Quella di Tangiaur è il più insigne modello di tali costruzioni: alzasi duecento piedi su larghissima base arricchita di non so quante sculture. In tutti i tempii che abbiamo qui rapidamente ricordati veggonsi intieramente conservate le forme simboliche: il quattro ed il quadrato sono base dell'armonia: il triangolo piramidale, prodotto dal numero ternario e divino, serve ad alzare verso il cielo, ed il sette dispone le navi del tempio sotto i tre, sette, e nove piani cosmogonici. Chi poi abbisogna di maggiori schiarimenti sulle architetture dell' India scorra Langlés: ed anche legga quanto ne scrisse C. Cantù nel primo volume della Enciclopedia Storica, pag. 476 e seg.; ove con rapide sì, ma sapienti parole ne svolge con rara evidenza i varii mutamenti e i caratteri di quell' antichissima fra le architetture. Noi solo in via di osservazione estetica aggiungeremo che nelle gigantesche moli indiane non si ravvisa mai quella simmetria, quell'ordine, quell' armonia di parti che sono il risultamento di un gusto formato sulla conoscenza di tutte le arti figurative. È giusta l'osservazione di Quatremere, che i popoli i quali non portarono ad una certa perfezione le arti imitative del disegno ebbero sempre un sistema di ornare barbaro, disordinato, privo di quell' accordo che forma la bellezza degli ornamenti. Chi sa imitare convenevolmente l'uomo e gl'interni affetti che gli tengono l'anima ora in soave, ora in amara agitazione, sente squisitamente l'arcana armonia di tutte le forme della natura, ed anche di quelle che egli crea colla libera fantasia. Mirabile verità, che ne raccerta, come lo studio dell' uomo fisico e dell'uomo morale sia sempre fondamento d' ogni scienza e d'ogni sapienza! Chi volesse peraltro, come Quatremere nel suo poco critico articolo sull'Architettera Indiana, giudicare i tempii e le decorazioni da cui sono fregiati, coll'idee dell'Architettura Greca, commetterebbe, crediam noi, un grosso errore di logica. In que' monumenti, come in tutti gli altri che l'uomo ha rizzati perchè fossero testificazione de' suoi costumi e de' suoi bisogni, non è no una regola di convenzione che devesi cercare, ma il pensiero nazionale che sempre dovrebbe esservi rivelato.

Persiana.

Meno tenebrosa dell'indiana, ma egualmente bizzarra fu l'architettura dei persiani, se dobbiamo giudicare specialmente dalle grandiose rovine del *Tchehel-Minar* (le quaranta colonne) a Persepoli. È desso un bosco di colonne sormontate da altissimi e strani capitelli, tutti incartocciati, tutti riboccanti delle più matte fantasticaggini e de' mostri i più capricciosi. Queste colonne si alzano sovra un grande stilobate, a cui si ascende per una gradinata veramente maestosa e magnifica. Qua e là sono sparsi bassorilievi colossali e ruderi di porte e finestre, rimarchevoli per altissimi vani, reliquia gigantesca degli immensi appartamenti che un tempo componeano questo edifizio, dagli eruditi tenuto come il vasto palazzo dei re Achemenidi, costrutto da Ciro e condotto a termine dai primi suoi successori, e poi distrutto da Alessandro il Macedone, come ci racconta Diodoro Siculo. A Naksi-Rustan poco lunge da Persepoli veggonsi e sepolcri scavati nella montagna e bassorilievi che anche essi potrebbero dare un saggio dell'architettura persiana; ma scorgendosi per tutto colà un gusto differente da quello delle rovine persepolitane, avvisarono gli eruditi che fossero monumenti dei Parti, dai quali la Persia fu sottomessa al tempo dei primi Cesari.

Chinese.

Pretendesi che la civiltà chinese sia almeno altrettanto antica dell'indiana e della persiana. Senza voler trarre questo fatto dalla notte bujissima che il ravvolgerà forse sempre, pare che sia incontestabile la molta antichità dell'architettura chinese. Questo popolo, pastore nella sua origine, riparò sotto povere tende, e dalle flessuose forme di quelle trasse in progresso il carattere ed il gusto della propria architettura, che mantenne poi sempre conforme a quel primitivo tipo. Infatti scorgesi negli edifizi chinesi una certa leggerezza che ricorda opere composte di tela e di legname. I tetti sono ondati nel mezzo come le tende; le colonne raffigurano sostegni di padiglioni, e perciò non hanno nè base, nè capitello. Le case sono foggiate ad un solo piano, appunto perchè sarebbe difficile il poter alzare le tende a due. Insomma questa architettura imita sempre il suo modello, e così acquista un certo vivace, un certo ridente che alletta gli occhi, senza offendere la ragione. Gli ornati chinesi s'affanno poi perfettamente al gusto gentile di quelle costruzioni. Intrecci, intagli bizzarri, draghi alati, campanelle, quanto in breve sa consigliare la fantasia di più gaio, di più brioso, tutto è adoperato ad uffizio di decorazione. Così il tipo non è mai falsato, così vi è perfetta rispondenza dei mezzi col fine. Il P. Lodoli certamente sarebbe andato in succhio osservando quelle lietissime case chinesi. Quest'arte fece nella China prova della sua mirabile leggerezza in ogni sorta di edifizii. Colà veggonsi in gran numero quei tempii dagli Europei detti pagode; colà i grandiosi *Miao* che sono veri conventi di Bonzi e di Bonzesse, nei cui cortili tengonsi spesso i mercati. Da questi Miao, circondati da più fila d'alberi, si passa ad un vestibolo, indi ad altro vestibolo e ad un vasto cortile, sinchè si giunge al *Tings* che suona *altare*, ove veggonsi sale pegl'idoli. I *Tings* sono a padiglioni di forme diverse ed elevansi sopra un basamento a cui si ascende per varii gradini. Alcuni d' essi portano forma quadrata, altri ottagona, altri circolare, con tetti e cornici ornate di vasi, e di mille bizzarrie. Più mirabili dei tempii presentansi nella China le torri. Ve ne hanno di più sorta. Le *Tai* sono osservatorii astronomici, o belvederi. I *Ja*, sepolcri massicci a piramide. Gli *Hau*, edifizii isolati a più piani, di tutte le forme e di tutte le materie, e per lo più incrostati di maiolica e porcellane. Gli *Hau* son di ordinario uniti alle pagode. Molti ed ingegnosamente contesti sono nella China i ponti che attraversano i numerosissimi canali di quella vasta provincia. Neppur questi s' allontanano dal

carattere di leggerezza ch'è il distintivo di quella architettura. Grandissima pure nella China è la passione pegli archi trionfali; non v'è paesetto che non ne abbia qualcheduno. E ve ne sono sì di grossolano legno, ma per lo più di marmo a tre porte, di cui la maggiore è nel mezzo. La parte in cui i Chinesi si mostrano ancor più che valenti architetti, industri imitatori della natura, è nel giardinaggio così detto inglese, e che dovrebbe dirsi chinese, perchè portato da Chambers in Inghilterra dopo che egli lo aveva appreso nella China. Bellissimo mezzo in vero per rimbellire la monotona uniformità delle ville, specialmente in pianura, un tempo rinzeppate così insipidamente di quei muri di verzura, di quegli alberi acconciati a porte ed a finestre, e di tutte quelle affettate ridicolaggini che non potevano armonizzare se non colla vasta parrucca di Luigi XIV. Non sappiamo peraltro perchè noi Europei e peculiarmente i nostri fratelli d'Italia si compiacciano di unire a questa leggiadra importazione della China anche i chiochi, le pagode e le altre fabbr:chette chinesi. Che hanno a fare tutti quei ghirigori, creazione d'immaginazioni di lunga mano lontane dalle nostre, simbolo d'una civiltà da noi disgiuntissima, coi nostri costumi, coi nostri bisogni ed anche coi nostri diletti? Vediamo alcuni lanciare un sorriso beffardo sulle rovine gotiche, che ogni dovizioso or vorrebbe ne' suoi giardini; ma perchè non si ride egualmente di quelle tante fantasticherie chinesi, che ne sono l'inevitabile ornamento? Noi che siamo nel numero di quelli i quali vorrebbero che l'oggetto anche il più indifferente, anche il più volto a semplice balocco, servisse di popolare e sociale istruzione, noi brameremmo che le capanne, i kaffeaus, le rovine, i tempietti, che servono ora a così insignificante decorazione dei giardini, parlassero finalmente una lingua significativa ed utile. Vorremmo, per esempio, che i varii monumenti sparsi qua e là e rivelassero i varii stadii e le varie veci dell'architettura nel paese ove si stende il giardino, e ricordassero avvenimenti di nazionale istoria, e tornassero a mente i fatti ed i benefizii dei grandi concittadini. « Non si rammenteranno mai bastevolmente alle nazioni (esclama in un suo bell'articolo sulla Villa Gessi Michele Sartorio) le virtù patrie e le sante virtù domestiche dei padri e dei fratelli. » I Greci, che più di tutti i popoli incivilliti compresero questa gran verità, essere nulle le arti se non sono istrumento utile al corpo sociale, e se non concorrono al santissimo fine di far l'uomo migliore, aveano seminate le piazze e le vie di busti, di statue che rammentassero glorie nazionali.

Egiziana.

Ma il paese ch' ebbe nella sua architettura un carattere più grandioso e più nobile degli accennati fu l' Egitto, culla, se non dell' umano sapere, certo della greca civiltà, ed una fra le più antiche regioni, in cui il perfezionamento sociale cominciasse ad approfondar radice ed a celeremente diffondersi. Gli Egiziani, potenti, grandi, temuti, vollero e poterono alzare le più ardite e gigantesche moli dell'Universo. Pare che il primo tipo del costruire sia stato per gli Egizii come per gl'Indiani la grotta; almeno molti dei loro tempii sono scavati nel masso, e ricordano coi robusti sostegni, coi tetti in piano, cogl' ingressi piramidali, quella bassa e pesante solidità che presentano quasi sempre le caverne delle montagne. I critici, schiavi dell' autorità e servi di quella massima, non essere bella se non la greca architettura, trovarono questi edifizii mancanti di proporzione e di eleganza, ma furono poi forzati a consentire che hanno un'impronta di grandiosità e semplicità che incanta e sorprende. Questo effetto mirabile fu creduto figlio del costume tenuto dagli Egizii di costruire sempre con pietre grandissime e con colonne talvolta di una dimensione straordinaria. Non è questa, a nostro credere, la vera ragione. Ciò avviene perchè le divisioni di quegli edifizii son poche e semplici, e le linee non rotte da miseri ondeggiamenti. Poneteli in qualunque scala, essi vi appariranno sempre grandiosi. Gli ornati dei tempii egizii sono per la più parte emblematici, e si riferiscono a rappresentazioni ed a riti religiosi. Non parliamo dei geroglifici che ne coprono le muraglie, i quali erano una vera scrittura, ma sibbene degli ornamenti puramente architettonici, come cornici, capitelli, colonne, ecc. Sui cornicciooni per lo più formati soltanto da una gran guscia, senza separazione di architrave e di fregio, vedeansi distese due ali che accerchiavano un mondo, in cui era simboleggiato Osiride od il Sole, fatto compagno all'upupa, emblema dei venti fecondatori. I capitelli constavano o di larghi fiori di loto, pianta così venerata dalla nazione, ovvero d'una testa di Iside spesso scolpita in forma di vacca. Gli emblemi poi del vento Etesio e dei tanti animali adorati da quel superstizioso popolo apparivano sparsi per tutto. Pensiero veramente ingegnoso, che fa più efficace, più energica la potente lingua dei monumenti; pensiero che, avuto riguardo all'indole varia delle religioni, meriterebbe imitazione anche a' dì nostri, in cui non sappiamo far altro se non riprodurre nelle chiese gli stessi capitelli corintii e jonici che abbiamo adoperati nei teatri e nei caffè: gli stessi fregi che abbellirono i delubri del mondo pagano. Ma i tempii non furono il più gigantesco ardimento architetturale degli Egizii; questo bisogna cercarlo nelle piramidi, colossale immagine della grandezza dei re a cui servirono forse di tomba, ed orgogliosa imitazione dell'umile acervo di terra che la pietà dell'uomo cumulò sul cadavere dell' estinto fratello. Grande scienza meccanica e statica doveano avere quegli Egiziani, se poterono immaginare e condurre a fine sì vasti lavori. La cosa è però meno sorprendente di quello che a prima vista apparisca. Quella nazione volea consecrate in opere pubbliche le migliaia di nerborute braccia che noi non abbiamo disponibili, i soldati. Chi sa che, se i principi fermassero nell'animo di non lasciar in tempo di pace marcire nell'ozio tanti uomini robustissimi destinati alle armi, chi sa che anche noi tutti che ora viviamo non ci trovassimo cotanto pigmei a paragone del popolo di Sesostri. Nulla diremo sull'architettura dei Fenici e degli Ebrei, perchè della prima non ci rimangono monumenti, e la seconda per quanto sappiamo vestì il carattere della Fenicia e della Egiziana. Gli Ebrei, o schiavi, o poveri sempre, non ebbero mai quell'era di potere e di forza in cui l'architettura cresce e si fa gigante. Quando Salomone volle alzare il suo tempio ebbe bisogno che il re Fenicio Iram si recasse a Gerusalemme co'suoi operai, per architettarlo e costruirlo.

Greca.

Ma intanto che l'Egitto meravigliava le presenti e le future generazioni con la pompa e la grandezza dei monumenti, una nazione privilegiata dal cielo e dalla fortuna dava opera alla più squisita civiltà che fino allora conosciuta si fosse, e come è naturale perfezionava anche l'architettura che se ne mostra sempre la rappresentante. Ognuno intende che parliamo della Grecia. Nei tempi omerici

quest'arte come le sue sorelle non aveva ancora attinta colà quella meta sublime che la vedemmo toccar da poi. Fu solo nel fortunato secolo di Pericle, ch'essa raggiunse il suo apogeo. Allora fece conoscere quanto un bel cielo, un bel sole, congiunti allo studio ed alle saggie istituzioni, possano dare ad un'arte eleganza, armonia ed espressione. Intorno all'origine attribuita dagli scrittori ai tre ordini greci abbiamo tocchi alcuni particolari più sopra, e ne abbiamo mostrate le assurdità. Ma come poi nacquero? Chi sa? forse dal caso, forse da quella lenta opera di mal fermi tentamenti, che maturano, inosservata, una crisi potente: forse anche, come pretesero alcuni, da una imitazione di altre architetture, raggentilita poi dal gusto. Fu detto da molti, e fra gli altri dal Manetti nel suo ingegnoso lavoro, lo *Studio degli Ordini*, che i tre ordini greci come molte altre parti di quell'architettura furono tolte dall'Egitto. Nel tempio d'Ipsambul troviamo, per esempio, alcune ricordanze della colonna dorica. Le colonne di Karnak e di Latopoli, coi lor capitelli ornati di foglia di palma e di loto, ci danno il primo germe del corintio. Persino l'ordine cariatico, che i Greci millantarono come trofeo e ricordanza di una grande vittoria, vedesi in moltissime fra le rovine dell'Fgitto. Ognuno scorge che non possono essere meramente accidentali così fatte rassomiglianze. Il Manetti in una dissertazione premessa al citato *Studio degli Ordini*, dopo averci detto con Platone, Erodoto, S. Atanasio e Diodoro Siculo, che la religione, come molte costumanze, dall'Egitto fu trasportata in Grecia, e quindi l'architettura seguì anche essa lo stesso cammino; uscì fuori con una sottile ipotesi con cui tentò eruditamente persuaderci, che tutte le decorazioni architettoniche e peculiarmente quelle degli ordini non furono se non simboli inventati dalle differenti religioni per alludere, od ai varii riti, od agli attributi delle varie divinità. Appuntellata questa congettura con erudite osservazioni, gli fu agevole mostrare, perchè in molte parti gli ordini greci cogli egizii si frammischiassero, in molte se ne allontanassero. Noi confessiamo che ne paiono acutissimi gli argomenti che usò il Manetti a prova di questa sua opinione; confessiamo che camminando sulle sue traccie puossi vedere una qualche luce fra le tenebre che rabbuiano lo studio della Simbolica. Ed anzi non mai indovinammo il perchè, egli non fosse o più letto o più seguito dai trattatisti e dagli archeologi. È però vero che, come tutti gli autori di sistemi, egli passa il segno e sfoggia una certa sottilità di congetture, che gli minora fede. Chi vorrebbe, per esempio, starsi con lui, quando vi dice che gli ovoli delle cornici greche rappresentano l'uovo Orfico e gli uovi di Castore e Polluce, emblemi della fecondità? quando pretende che le freccie che li separavano fossero non altro che i raggi del sole; i dentelli significassero i denti, simbolo del nutrimento? Che che ne sia dei fatti sopra narrati, è certo che se i Greci non inventarono gli ordini, li raggentilirono però, e li rimbellirono di mille guise; aggiungendo ad essi tanta eleganza, che ognuno, il quale voglia in queste parti della decorazione raggiungere la bellezza, dovrà trarre da quelle fonti. Ciò che fa sopratutto mirabili gli ordini greci è una grande armonia di proporzioni ed un gran carattere. Non vedrete mai una parte sostenente troppo grave o leggiera a confronto della sostenuta: non mai un modino frastagliato unirsi ad un altro pur frastagliato. Per tutto acconci riposi, grandi e nette divisioni, movimento senza confusione, ed una maravigliosa precisione di parti, ad ottenere la quale usavano d'interporre ad ogni modonatura un piccolo vuoto in cui non potesse entrare la luce, e facesse così ufficio di contorno il quale scrivesse (per valerci di un vocabolo d'arte) le forme. Mirabile artifizio, e degno d'essere imitato ben più di quello che ora si faccia! chè la precisione nelle arti è grande bellezza, come lo è nelle lettere: e l'uomo per ricevere gagliarde impressioni ha bisogno di forme e di idee nette; e darà sempre povero frutto quel nebbioso e quell'indeterminato che vediamo in certe pagine, in certi dipinti ed in certe colonne. Degni pure di molto studio sono gli ordini greci per quanto spetta alla espressione. Il dorico giova stupendamente a dare idee di forza e di gravità: il corintio di eleganza e sveltezza: il jonico tiene il mezzo fra questi due.

Etrusca.

Prima di mover parola sull'architettura romana, bisogna almeno fare un cenno di quella degli Etruschi. Quando quest'arte fu con le sorelle sue trasportata, a quanto sembra, dai Pelasghi nell'Etruria, pare che in Grecia non regnasse che il solo ordine dorico; e questo solo pare che in fatti adottassero gli Etruschi. Vuole Vitruvio che essi lo alterassero per guisa da comporre un altro ordine bastardo, che fu chiamato Toscano, il quale per nulla ritenesse della prima selvaggia bellezza. Ma il non essersi mai trovato un monumento antico etrusco ove questo preteso ordine Toscano fosse impiegato, fa grandemente dubitare di quanto asserisce il Latino scrittore. Pare che l'architettura etrusca, più che a decorare si occupasse a costruire solidamente, e ponesse il principale suo vanto in opere colossali. Ne fanno prova gli avanzi delle mura di alcune città etrusche, mura che, mostrando un ardimento più che umano, meritarono il nome di *opere ciclopee*. Gli Etruschi si tengono anche come gl'inventori delle volte, ed infatti le reliquie di porte arcuate che veggonsi a Volterra ed a Fiesole appalesano che in questa parte erano valentissimi.

Romana.

Roma sul cominciamento della sua grandezza, occupata soltanto nelle guerre e nelle conquiste che presto dovevano farla la signora delle nazioni, non pensò a coltivare niuna arte liberale, e per gli edifizii di cui abbisognava si valse di architetti etruschi, i quali eressero in quella capitale del mondo opere maravigliose, per la scienza statica con cui furono alzate. Tali certo apparvero ed il Campidoglio antico, ed il tempio di Giove, ed il circo di Tarquinio. Tale finalmente quella celebre cloaca che, costrutta anch'essa al tempo dei Tarquinii, e per l'ampiezza, e per la grandiosità della costruzione meritò il nome di *massima*. « La semplicità dell'architettura etrusca, riflette il Milizia, conveniva all'austerità di una repubblica bellicosa e povera: onde Roma ignorò per lungo tempo l'arte dell'architettura. La stoppia e l'argilla vi coprirono per secoli i tempii ed i palazzi. I marmi non comparvero che coi ferri della servitù: ve li introdusse Augusto. Le ricchezze del mondo più ricco aveano già ammollita, anzi disfatta ogni virtù repubblicana. Roma, incatenando tutte le arti al suo carro trionfale, non si accorse di esservi essa la schiava trascinata. » Infatti quando i Romani, spinti sempre da quella insaziabile fame di dominio, inviarono le voraci loro aquile a struggere la greca libertà, ed a porre a sacco ed a rovina i tesori di quella immortale nazione; le arti, che sempre seguitano la fortuna e le dovizie de'vincitori, penetrarono in Roma a piegare gli animi ro-

busti e feroci di quel guerriero popolo. Però l'architettura, offertasi greca all'eterna città, ben presto acconciossi ai bisogni ed all'indole dei conquistatori. Il Romano, fatto orgoglioso da tante prosperità, amò sopra ogni cosa la magnificenza; e la amò forse anche perchè egli nacque italiano. E quando fu mai che l'abitatore di questa beata e ridentissima terra non bramasse nelle arti del bello lo sfarzoso ed il magnifico, quasi un culto al suo splendido sole, al suo cielo, alle ricchezze svariate de'suoi monti e delle sue pianure? Il Greco, immaginoso sì, ma più volto a cercare le armonie del bello piuttosto che le pompe del grande, preferì agli altri l'ordine dorico, grave, regolare e più adatto degli altri a dar idea dell' ossatura di un edifizio. Il Romano invece, inclinato allo sfarzo ed alle esteriori appariscenze, accarezzò il corintio e lo portò alla maggior perfezione, perchè lo vide affarsi perfettamente al suo gusto ricco e sontuoso. Ma il carattere che meglio distingue l'architettura romana dalla greca, e che dà alla prima una originalità che invano alcuni tentano negare, fu l'introduzione dell'arco che i Greci non conobbero, od almeno non impiegarono mai come parte essenziale delle corrette lor moli. Tentarono provarci gli archeologi che in Atene conosceasi la volta prima che in Roma: sia pure; ma non è per altro men certo che in Grecia l'arco è un fatto accidentale, mentre in Roma fu il fondamento dell'arte di edificare, fin dall'epoca in cui quel popolo gigante signoreggiò tutte le cognite nazioni. L'architettura si rimase fra ristrettissimi confini fino a tanto che fu privata dell'arco: questa scoperta giovò quindi a far più immaginoso e libero l'artista e dilargò infinitamente la cerchia dell'arte. L'arco abbraccia ed unisce piloni e muri, che nessun pezzo di pietra, nessuna trave potrebbe congiungere. A mezzo della volta puossi chiudere nel modo il più solido uno spazio, che niun tetto piano varrebbe a coprire: con essa si evitano le gravi spese domandate dal taglio, trasporto ed elevazione di masse di un peso enorme, destinate a rinserrare ed unire spazii poi sempre ristretti. Il gran bisogno che aveano i Romani di edifizii vastissimi li obbligò per tempo a dare all'arco tutta la forza e lo sviluppo di cui poteva essere suscettivo. Non permisero però mai che fosse maggiore o minore del mezzo cerchio; nè che si componesse di più curve; e per tal via mantennero nelle fabbriche quella solidità, che gli edili della città eterna sembrano aver riguardata come fine principale di tutte le private e pubbliche costruzioni. I più antichi edifizii di Roma furono murati in pietra, ma quanto più si riconoscevano i sommi vantaggi dell' arco, si costruivano di mattoni; solamente si rivestirono de' marmi i più suntuosi. In questo modo la sesta romana si improntò nello esterno d'un carattere perfettamente in accordo col suo sistema interno di edificare, il quale valse a porre fra essa ed il tipo greco differenze più essenziali di quelle che corsero fra lo stile romano ed il gotico. Tanta ricchezza e varietà di mezzi giovò infinitamente all'astuta politica di Ottaviano, il quale era fra coloro che sanno a prova come sia utile allettare colle pompe delle arti un popolo incatenato. Fra tutte fece meglio fiorire l' architettura, perchè certo la riguardava quella che più dell' altre può dare alle moltitudini una tragrande idea della munificenza di un principe. Egli chiamò dunque da tutte parti i migliori architetti, ed in breve ricostrusse di marmo la Roma che avea trovata di creta e paglia. I ministri ed i ricchi partigiani di Augusto camminarono sulle sue orme, ed il solo Agrippa tanti grandiosi edifizii innalzò, che avrebbero bastato soli a formare lo splendore di una vasta città. Fu questa l'era fortunata in cui l'architettura toccò il suo più alto punto. Sotto Tiberio, Calligola, Claudio si mantenne ancora l' amore pei grandiosi monumenti, ma il gusto cominciò a degenerare: si abbiettò ancor più sotto, non sappiamo se il più folle od il più scellerato dei regnanti, Nerone. Costui ordinò agli architetti Severo e Celere, che gli erigessero un palazzo il più sontuoso del mondo. Essi obbedirono, e vi posero tante fantasticaggini, tanti inzeppamenti d'archi, di colonne, di atrii, che fu perduta ogni idea di quella maschia e robusta semplicità, che è così grande bellezza nelle architetture. Per cumulo di matteria volle che vi si profondessero tante dorature, da far sì che la chiamassero la *Casa Aurea*. Sotto il buon Trajano, l' architettura prese un carattere sobrio, severo ed anche grandioso, che dominò pure in parte nei regni di Adriano e degli Antonini. L'architettura cadde poi nel trito e nel frastagliato sotto Settimio Severo e sotto Diocleziano. Fu questa l'epoca in cui un nuovo stile si unì e si identificò, per dir così, con quello che Roma praticava da più secoli. Questo fu l' orientale che, conforme alle fantastiche immaginative delle contrade da cui usciva, apparve tutto ornamenti, tutto ricchezza, e spense sotto un indigesto affastellamento di decorazioni la maestosa gravità dell' architettura di Augusto. Molti scrittori gravissimi dissero che precipua base di questo sistema fu l'arco involtato immediatamente sulla colonna, mentre fin allora la colonna non avea sorretto che l'architrave; ciò per altro è falso, perchè anche nelle belle epoche di Roma, troviamo colà ed altrove certi Lararii e certe nicchie in cui l'arco è girato sopra pilastrini. Questa maniera di foggiare gli archi fu da tutti i trattatisti marchiata siccome barbara e scorrettissima; ma noi crediamo invece che sia stata originata da novelli bisogni, e fosse quasi necessaria all'indole delle costruzioni a cui venne d'ordinario applicata. Non fu no la rarità dei marmi, o l'idea di risparmio, come affermarono e D'Agincourt ed altri, che consigliò questo ripiego agli architetti, ma sibbene, per quanto ne pensiamo, la più imperiosa necessità. Già fin dalle epoche in cui gl'imperatori Romani posero ogni loro lusso a costruire pubblici fori, gli architetti dovettero accorgersi che era forza tenere in quei sontuosi edifizii, fatti così frequenti di uomini e di commerci, gli intercolonii larghissimi, per non impacciare la folla. In questi spaziosi vani era difficile il poter adattare un epistilio di pietra, o di un solo pezzo, o congegnato in maniera ch' esser dovesse durevole. Si ricorse dunque all'architrave di legno, ripiego tanto più misero, quanto era applicato alle più grandiose e magnifiche fabbriche del mondo. Vitruvio stesso si vide forzato a consigliarlo, ma a malincuore. Era naturale che si cercasse un mezzo e più sicuro e più convenevole e più acconcio a sostenere pesi senza scapito della solidità; ed a tutte queste mire tornava opportuno l'arco girato sulla colonna. A meglio diffondere questo trovato contribuì anche, se non erriamo, la religione cristiana uscita sul cominciar del quarto secolo dalle catacombe. Anch'essa avea bisogno di spaziosi intercolonnii, per ricettare il popolo che traeva numerosissimo ai divini uffizi celebrati dalla chiesa. S'aggiunga che nelle basiliche cristiane cominciaronsi ad alzare alte muraglia sopra le navi, e niun modo potea usarsi migliore per alleggerire il peso alle sottoposte colonne, quanto quello di gettar degli archi fra l'una e l'altra di esse. Noi poi

confessiamo di non aver mai saputo comprender bene, neppure sotto il riguardo estetico e filosofico, la bruttezza di questi archi voltati sulle colonne. A nostro avviso la essenziale differenza che corre fra l'architettura la quale non rappresenta se non un' ossatura di legname, e quella che raffigura una costruzione meramente di pietra sta tutta nel sovrapporre alla colonna l' architrave, piuttosto che l'arco. Ogni rustica capanna vi mostra la verità di quanto ora diciamo: colà vedete che, ove si vollero impiegare i legnami, si fece uso dell'architrave steso sui piedritti; ove si ebbero mattoni, si alzarono arcate. Se dunque l'arcata è così conforme alla materia di cui si compongono gli edifizii di pietra, sembraci si abbiano un grave torto coloro che accusano di vizioso il sistema di imporre gli archi sui capitelli delle colonne. Per quanto si voglia gridare in contrario, la ragione, la solidità reale e l'apparente non vi sono per nulla offese, e l'occhio poi vi scorge certe proporzioni leggiere e graziose, che difficilmente possono trovarsi in un altro partito. Levate a quelle mirabili opere di Filippo Brunelleschi, santo Spirito e san Lorenzo in Firenze, i leggiadrissimi archetti che sovrastano le colonne, e vedrete il meschinissimo effetto che vi produrranno. Dopo Diocleziano l'architettura perdette anche ogni ricordanza di bellezza, e cadde in riprovevole corruzione. Sotto Costantino non v' ebbe più freno al disordine. Rovine d'antichi edifizii impiegate a costruirne di nuovi; nelle masse pesantezza; negli ornati affastellamento; perduta ogni legge di proporzione e di simmetria; in breve gli edifizi non divennero che un cumulo di vituperevoli errori.

Medio Evo.

Pel correre del quarto secolo l' impero oppressato da colpe e da vizii, fiacco per soverchianti libidini, invilì. Deboli o scellerati i regnanti, schiavo o turpe il popolo, sfrenati i costumi, il despotismo fatto legge, la individua e civile libertà conculcate, mercati a prezzo gli impieghi. Ecco il fetido brago, fra cui si avvoltolava allora la città eterna. Tanto disordine dovea finalmente far crollare dai fondamenti quella mole da lunga età già tentennante, e far sì che gli avanzi fossero preda di rapacissime orde. Infatti in sul mezzo del secolo susseguente, siccome corvi che calano l' ingorda ala a sfamarsi su corrotti cadaveri, piombarono sul bel paese a torme ed a sciami Unni, Eruli, Vandali, Visigoti, e ne depredarono le ubertose campagne, ne arsero le case, ne sfasciarono le castella, e tutto posero a morte e rovina. Chi vorrà fra sì lamentevole mutarsi di stragi rintracciare lo stile dell'architettura, e le alterne veci da esso sofferte? Per quanto si cianci sulle pretese sue rivoluzioni, i saggi finiranno per concludere, che essa non fu in quei secoli se non un progressivo decadimento della romana, e tale si mantenne fino all'XI, quel secolo che vide spuntare un crepuscolo di civiltà per tutto l'Occidente e specialmente per l'Italia e per la Normandia. Le città della prima fra queste regioni respirarono più libere, e si francarono dal giogo ferreo dei conti rurali, mediante i privilegi conceduti dagli Ottoni, e specialmente dalla costituzione di Corrado il Salico nel 1039. La seconda colle frequenti conquiste sulle coste della Sicilia e della Puglia acquistò lumi e sapere. Entrambe poi profittarono di quel singolare entusiasmo che spinse innumerevoli eserciti a morir per la Croce sulle pianure di Palestina, e portò in Europa, insieme ad infinite sciagure, i germi di una civiltà che sa Dio senza le Crociate quanto avrebbe tardato a porvi il piede. Da quest'epoca hanno origine veramente le diverse architetture dell'evo mezzano, le quali sino al fuggire del terzo decimo secolo si mantennero seguaci de'tipi venutici da Bisanzio, e sul cominciare del susseguente si alzarono a magnificenza ed a grandezza meravigliosa, e si convertirono tutte in quello stile *archi-acuto*, detto comunemente gotico-tedesco, che i tutori di Atene e di Roma si ostinano a marchiare di barbaro, ma che pure non ostante meriterà sempre dai non pregiudicati altissima ammirazione, siccome quello che die' alla chiesa di Gesù Cristo l'espressione più acconcia ai sublimi riti cristiani. Siccome queste varie costruzioni delle età medie più sfoggiarono nei sacri edifizi, così avvisammo per non correre in inutili ripetizioni di stendere apposito articolo sull'architettura cristiana, in cui ci sforzammo di dar ragione de'varii mutamenti che soffrì l' arte della sesta dal cominciamento dell' era sino al secolo decimoquinto (Ved. ARCHITETTURA CRISTIANA).

Araba.

Piuttosto non sarà affatto infruttuoso portar qui l'osservazione sopra una primogenita, figlia dell'architettura bisantina, la quale poi più tardi influì anch'essa a dar origine all'*archi-acuta*, intendiamo parlare dell'araba. Gli Arabi, barbari sino alla riforma di Maometto, erravano alla ventura attraverso gl'immensi loro deserti, non sapendo alzare che miserabili tende o qualche capanna di cannicci e di fango. Ma quando, sollevati dalla religione del Profeta, innondarono altre contrade e corsero alla conquista delle più civili regioni, seppero anche far proprie le arti che trovarono fiorenti ne'paesi soggiogati. Allorchè i Califfi Abassidi vollero introdotta fra essi ogni luce di sapere e di cognizioni, seguitarono anche in architettura, come in tutte le altre discipline liberali, il gusto della nazione, salutata da tutti i popoli del medio evo come la più incivilita, vogliam dire, la bisantina. Le splendide corti saracene chiamarono dalla Grecia astronomi, matematici, fisici, filosofi, artisti di ogni sorta. Niuna meraviglia quindi, se gli edifizi degli Arabi nell'Asia Minore, in Siria, in Palestina, in Egitto, in Africa, in Sicilia, nelle Spagne, rassomiglino generalmente a quelli di Costantinopoli, e che ci venga veduto l' arco dell'acquedotto di Giustiniano e la cupola di S. Sofia nelle vaste costruzioni di Ispaham, nella moschea che in Gerusalemme sorge sulle rovine del tempio di Salomone, in quella di Cordova alzata dal Califfo Abderamo, nell'altra del Cairo consecrata ad Omar. Se v'ha differenza è solo nella esagerazione. Gli Arabi ricchi d' oro e di immagini sfarzose, quando ebbero fra mano quest'arte bisantina, la spinsero a singolari stravaganze; e gli archi a pieno centro alzarono straordinariamente sopra alti peduccі, poi li costrussero a ferro di cavallo; indi li frastagliarono in mille curve diverse, poi li accomunarono fantasticamente gli uni sugli altri, sino ad imitare tutti i capricci di un merletto. La cupola che fra i greci di Costantinopoli e i loro copisti italiani ritenne sempre forma semicircolare od elittica, presso i Maomettani dell'India, della Persia e dell' Egitto si gonfiò a mezza altezza, rendendo somiglianza di un bulbo di cipolla. Questo sistema prese vigore principalmente in Ispagna, ed alzò quegli edifizi che paiono creati d'incanto da una legione di fate, l'Allambra in Granata, l'Alcazar in Siviglia, costruzioni bizzarramente magnifiche, in cui le dorature e gli svariati colori accrescono sfarzo alle mille forme di cui son ri-

vestiti. Da quel sistema ebbe origine poi lo stile moresco moderno, che si fe'padre all' architettura turca d'oggi giorno, ed anche in parte alla russa. Quest'arte, che chiameremo *bisantino-araba*, soffrì poi una diversa ed essenziale modificazione presso i Maomettani dell'India. Fra essi comparve forse per la prima volta, come principio fondamentale delle costruzioni, l'arco non solamente di sesto acuto, ma coi fianchi dilatati, quali vedesi nelle straricche cattedrali gotiche del nord dell'Europa, alzate nel secolo XVI. Non v'ha forse fabbrica maomettana nell'India ove queste due forme non sieno seguite quasi all'entusiasmo. Noi le vediamo persino adottate da un principe di razza indiana, nel palazzo dei Rajas a Maduré nell'estremità più meridionale della penisola. Colà, al di sopra di una immensa sala del trono, ora fatta deserta, vedesi l'arco acuto allargato, come accennammo, spiegare una arditezza di proporzioni difficili a rinvenirsi altrove. Che l'Arabo, sempre immaginoso e lanciato, sapesse inventare da sè queste forme, o sì veramente, com'è più probabile, le trovasse nelle antiche pagode dell'India, noi ancora ignoriamo. Fatto è per altro, che di là le condusse negli altri paesi da esso signoreggiati, i quali consociati essendo per molti commerci con tutta l'Europa, professante la fede del Vangelo, valsero a trasfonderle nelle varie regioni d'essa, ove divennero non ultimo elemento di quella architettura aerea, svelta, arditissima, sulla quale dovremo fermare il discorso quando parleremo della cristiana. Dall' India poi, come osserva Sonnerat pare che gli Arabi togliessero sul principio dell'ottavo secolo l'idea dei loro minaretti; certo in quella contrada era antichissimo l' uso di alzare torri sulle porte e sulle facciate de'templi. Dai minaretti poi furono forse originati i campanili delle nostre chiese. Le leggi della religione, più potenti di quelle del gusto, forzarono poi gli Arabi e quindi tutti i Maomettani ad allontanarsi da Bisanzio, dall'India e dalla Persia antica, in tutto quanto concerne la decorazione degli edifizi. Ogni rappresentazione d'esseri animati fu strettamente proibita dal rito maomettano, condannando così l'architettura ad essere privata di molti fra gli ornamenti che meglio le si addicono. Di là nacquero probabilmente quelle insignificanti combinazioni di faccie e di angoli che, create dai Bisantini, o tolte da essi alle antiche moli persiane, passarono poi fra i Latini, da cui furono usate in quello stile che da alcuni, come vedremo, è detto Lombardo, da altri Normanno. Ma intanto che l'abitatore gelato del Settentrione non sapeva uscire dalle magre forme della romboide, del quadrato, del zig-zag; sotto l'infocato cielo dell'Islamismo l'immaginazione lanciavasi a bizzarri voli e copriva di cento stallatiti, di cento cristallizzazioni, e di quanto di più fantastico può venire dalla varia combinazione di molte linee, capitelli, cornici, medaglioni, soffitti, cupole e tutto.

Quattrocentisti.

Giunta al suo più alto alto punto la gotica architettura, signora di tutti i mezzi statici, sicura di congiungere nelle sue costruzioni l'espressione, l'arditezza e la solidità, chi dovea credere che da un istante all'altro cadesse e sparisse? Eppure non era appena sorto l'operoso secolo decimoquinto, che la sesta specialmente italiana non più curava le forme gotiche e tornava ai principii dell'antico stile greco e romano. Molte cause dovettero contribuire a produrre così repentino e potente effetto. I dotti da un pezzo aveano diretto gli sforzi loro a discoprire i ruderi e gli scritti della classica antichità, e quindi facilmente doveano far conoscere e gustare agli artisti le eleganti forme dell'architettura greca e romana. A ciò forse ancor meglio giovarono i Greci letterati che, fuggiti nel 1452 dalla conquistata Costantinopoli, sparsero sull'Italia il tesoro dell'antico sapere che più di tutti valsero a conservare nell'immensa notte del medio evo. Più forse ancora delle accennate cagioni influì a ciò la scoperta dei dieci libri di Vitruvio, in cui si chiudevano per gran parte i principali canoni dell'architettura antica. Infatti quando veramente le forme romane surrogarono in Italia le gotiche? Quando Leone Battista Alberti, addentrandosi nel midollo de'vitruviani precetti, scrisse nel suo insigne trattato *De re edificatoria* una specie di enciclopedia architettonica, che giovò a rendere popolare la scienza ed a far comprendere le astruse regole dello scrittore romano. Altra prova che il disotterramento de'libri vitruviani fu, se non la sola, certo la più efficace spinta a persuadere la imitazione delle antiche moli, è che prima di quell'epoca non mai furono scritti trattati di architettura, e dopo d'allora se ne dettarono parecchi, tutti intesi a commentare ed a rischiarare il gran padre Vitruvio. Tanto fu il potere dello scrittore romano sugli architetti, che persino si giunse ad incastrarne le regole in qualche bizzarro romanzo: e quello strano non men che ingegnoso libro della *Ipnerotomachia* è per tutto cosparso di vitruviani insegnamenti. Il bravo Hope nel trattar di ridicole ed insussistenti tutte le ragioni accennate testè, un'altra ne addusse la quale per dir vero ci sembra piuttosto acuta che giusta, ma che riportiamo per adempiere agli obblighi di storico fedele. « Il valoroso britanno trovò le cause del rinascimento dell'arte antica nei progressi dell'industria, delle ricchezze e delle cognizioni fra i laici, precisamente nell'epoca in cui lo stile *archi-acuto* si lanciava ai più coraggiosi ardimenti. Questa emancipazione dei laici (continua l' inglese scrittore) produsse il bisogno di novelle costruzioni più numerose e più varie di prima, e che più non poteano avere quel carattere religioso, nel quale trionfavano gli architetti della chiesa. Ma una cagione ancor più potente della accennata egli la trovò soprattutto nella rivoluzione architettonica, che operossi quando in tutti i paesi in cui lo stile gotico aveva regnato la chiesa perdette le sue ricchezze, il suo potere ed i suoi dominii. Allora un po' alla volta abbandonossi, poi si annientò intieramente la corporazione dei *liberi muratori* i quali potevano essere riguardati come gli agenti delle volontà del pontefice e de' suoi ministri. Questo avvenimento accadde appunto sul cominciare del secolo XIV. I vari paesi d' Europa possedeano quanti monasteri e chiese poteano contenere; i progressi dell'industria e dei lumi aveano fatto nascere ne' sovrani una specie di gelosia contro operai stranieri, di cui i privilegi non potevano esercitarsi che in onta della loro autorità e a detrimento degli interessi dei loro sudditi: essi sopportavano con impazienza l'intervenzione de' papi che sostenevano tali intrusi. Tentarono quindi ogni via onde distruggere queste troppo emancipate corporazioni. Secondo l'illustre britanno la caduta della Massoneria fu la vera causa efficiente dello stile detto del Rinascimento. Questa corporazione, composta di un gran numero di società subalterne tutte unite fra esse e diffuse per tutto, era sola iniziata in tutti i segreti della pressione e del contrappeso, della azione e reazione più complicata degli archi; conoscenze sì essenziali alle difficili costruzioni *archi-acute*. I liberi muratori non co-

municarono mai i loro segreti a nessuno, e neppure li palesarono dopo la lor dispersione. Quando l'arte del costruire passò intieramente dalle mani di questi mastri abilissimi in quelle di genti imperite, che non aveano fatti gli opportuni studi, e quindi retrocedeano dinanzi alle grandi difficoltà, l'architettura fu forzata ad indietreggiare ed a discendere dalle altezze di questo sistema complesso e scientifico ad uno stile più semplice nei suoi principii, e più facile nella esecuzione. L'entusiasmo universale per l'antichità ed il desiderio di imitarla in tutte le arti, offerì a questa novella scuola di architetti inabili i mezzi di nascondere la loro ignoranza, e l'abbandono forzato dello stile *archi-acuto* sotto un' affettata preferenza per l'arte antica. Allora quelli che aveano per così dire la parola d'ordine gridarono che l'architettura antica era la sola che meritasse d' essere imitata ; l'altra non fu più che un' opera di barbarie , e tornarono quindi vani tutti i tentativi per farla rivivere. » Da quanto esponemmo più sopra ognuno comprende come non possiamo venir d'accordo col ragionamento del dotto Hope ; meno poi possiamo concedergli la taccia di ignoranza che egli appone agli architetti del Rinascimento. Davvero che vogliónsi poche cognizioni statiche per comprendere come le auguste moli del Brunelleschi e dell'Alberti, i palazzi dei Maiano e dei Lombardi appalesino la più profonda scienza dello edificare. Oh! la cupula di S. Maria del Fiore sicuramente non può invidiar nulla all' ardimento dei gotici campanili. Meno poi concordiamo coll'acuto britanno quando accusa il Rinascimento di soverchia servilità alle antiche forme. Vedremo più tardi che se un tempo fummo scimmie di Roma pagana, non fu certo in quell' epoca originalissima del quattrocento. Era quello il meriggio della civiltà italiana ; era quella l'era avventurosa in cui i principi e repubbliche, teneri dell'onor nazionale, voleano applicati i progressi delle scienze alle industrie novelle ed ai fiorenti commerci. Perciò quindi l'architettura, sempre fedele a farsi l'interprete dei bisogni e dei costumi sociali, non divenne la schiava delle antiche rovine di Roma, e gittò le scintille di un sistema bellissimo ed italiano , scintille che se non fossero state spente dai ghiacci del secolo mediceo , secolo corretto sì, ma imitatore, sarebbero cresciute in fiamma meravigliosa, la quale avrebbe trasfusa una vita potente nei monumenti architetturali del bel paese. Considerando sotto questo punto di vista l'arte usata dal Brunelleschi, dall'Alberti, dal Majano , dal Lombardi , parci non si debba più maravigliare della tanta ingenua bellezza di che la vediamo improntata; parci non sieno più figli del caso quei cornicioni così robusti che, senza curare la servilità delle regole, coronano maestosamente la fabbrica : non sono più figli del caso quelle gentili finestre alla bisantina , poste d'accanto alla dignitosa colonna romana ; non sono più miracolo quegli archi involtati con tanta grazia sulle colonne, e d'un effetto sì lanciato, sì vario, sì vago, a dispetto degli aridi precettisti. Quegli architetti dello spregiato quattrocento giunsero così ad una bella meta, tutto osservando , di tutto facendo tesoro , ma nulla copiando servilmente mai. Ecco una prova di più che chi professa arti o lettere deve porre lo studio in ogni età, in ogni incivilimento, in ogni stile ; ma non per trarne modelli da continuatamente seguirsi ; solo per cavarne utili osservazioni che lo reggano ne'suoi giudizii, e gli servano, come a dire, di cote che dalla mente gli sprigioni libera e pronta la fiammella del pensiero ; di quel pensiero che fra gl' infiniti mezzi di cui si giova non deve intendere che al un solo fine, e grande e potentissimo e santo. Così quando è unico studio l'osservazione, non per imitare servilmente, ma per significare bene e giusto il sentimento e l'affetto che dentro ne move, oh! allora spariscono le vuote e puerili gare di scuola; classico e romantico sono parole vuote di senso; la letteratura e le arti si serrano amicate la mano, e si accomunano in quella maravigliosa unità, la quale non mira che ad uno scopo, non vede più che una missione, far l'uomo migliore. Allora tre grandi pagine si aprono dinanzi all'uomo che sa osservare. L'*Antichità* pagana esteriore, pomposa, magnifica che tutto trova nel bello della forma: il *Cristianesimo*, tutto affetti, tutto fratellanza, tutto amore, che s'innalza all'idea, e dalle perfezioni interiori trae argomento di beatitudine, e le volge ad un mondo invisibile, infiorato dalle rose della speranza : il *Medio Evo* che, fra il tramestio di tante credenze, fra il cozzare di tante spade, fra l'urto di tante contraddizioni, fra l'ammonticchiarsi dei cadaveri e delle rovine, prepara la civiltà moderna, e spinge la fortunosa ruota dell'umanità ad accertato trionfo. Oh ! quando noi tutti, figli di questa cara terra fasciata dal mare e dall'alpi, figgeremo lo sguardo in queste pagine immense, allora il letterato e l' artista saranno piucchè uomini, saranno giganti !

Cinquecentisti.

Fu gran peccato che quest'èra bellissima del 400 fosse sul nascere conculcata da una forza prepotente, che a molti invece parve, e pare ancora un elemento di rigenerazione. Questa forza fu il forsennato amore posto dagli Italiani alle reminiscenze di Roma antica: amore accarezzato, fomentato dai principotti servi dello straniero, per l' iniquo fine d'invilire il popolo; perchè il popolo che imita una civiltà morta non sente più i bisogni della viva e della presente, e piega docile il collo alla servitù. Intanto in una città della Germania sorgeva inavvertita un'altra forza, la stampa, che poi doveva mutar faccia alla società. Dapprima essa sollevasi meschina, come una fiammella di foco fatuo; poi si fa vampa stridente che accende quanto tocca; poi serpeggia per tutto, e nel rotearsi di un mezzo secolo invade il mondo e tutta sovra esso si spande. La parola, prima affidata lentamente a pochi mss. e trasfusa con difficili commerci di bocca in bocca, si moltiplica per tanti echi quanti sono i cenci su cui s' imprime. I libri si fanno ponte che unisce il vuoto vastissimo, da cui son separati intelletti e nazioni. Il pensiero umano non ha più confini, più nulla può imprigionarlo. egli forma delle nazioni incivilite una sola famiglia; fatto indistruttibile colla stampa, esso diventa l'Atlante della favola, che sostiene il mondo senza esserne schiacciato dal peso. Chi non doveva aspettarsi che questa forza efficacissima, questo ampio canale delle umane cognizioni, comprimesse quell'altra da noi accennata, che valeva col suo soffio ad estinguere una certa nazionalità nell'architettura? Accadde intieramente il contrario. Diremo cosa che parrà certo ardita, avventata e peggio, ma che deve ad ognuno sembrar verissima quando v'arresti sopra il pensiero. Tutto lo scibile umano trasse dalla stampa profitto fuor dell'Architettura, od almeno essa perdette in originalità ciò che guadagnò in correzione. Nel medio evo quest'arte era una grande pagina storica a cui le nazioni affidavano parte delle lor costumanze, le forme di governo, la religione, perchè fossero trasmesse alle generazioni che dovevano succedere. Quando l'uomo s'ebbe fra mano un mezzo

cotanto celere come la stampa per trasfondere la storia del suo tempo, cessò di più commetterla ai privati ed ai pubblici monumenti, e quindi non più sorsero moli improntate di quel suggello, il quale si faceva perenne rivelazione delle idee religiose e politiche di un secolo. Un altro, se non danno, certo scapito ci sembra abbia avuto a soffrire l'architettura dalla stampa. L'uomo si valse dell'arte di Magonza per diffondere lo studio di tipi dimenticati, che gli parve bello tornare in onore, ed offerire come i soli da seguirsi. Subitochè le arti invece che farsi strumento di civiltà divennero un semplice diletto; subitochè le arti tralasciarono di essere una quistione sociale, sì certo fu la stampa che valse ad avvalorare quella pendenza verso ogni antichità greca e romana, per cui nel 500 infollì l'Italia: pendenza che avrebbe giovato molto se avessimo preso l'antico come un esempio non come un inalterabile precetto. Questa pendenza stava da un pezzo rinchiusa, quasi diremmo accovigliata, nei petti dei dotti, e provava come una certa timidità ad uscirne e non fu gittata fra la società se non col mezzo dei libri, e fu ancora col mezzo dei libri che invase le arti e l' architettura precipuamente. I mss. di Vitruvio da prima circolavano rari fra le mani di pochi eruditi, poi, quando la stampa si dilargò su tanta parte d' Europa, furono più volte impressi, commentati, interpretati, così che quel libro, unito ai ruderi di fresco disotterrati, pose tanto delirio negli animi per le moli di Roma che si dimenticarono intieramente le ardite e lanciate costruzioni dell' evo mezzano, i casti e puri edifizi del 400; e divenimmo dall'Aretusa all'Alpe non i liberi imitatori, non i disimpacciati emulatori, ma le scimmie di Roma pagana, e durammo in questo acciecamento per molti e molt'anni, e chiamammo aureo questo periodo, e lo dicemmo il periodo in cui l' architettura si fece rivale a quella d'Augusto; e ciò ch'è più doloroso a dirsi, ancora oggi che il pensiero dovrebbe essere tanto emancipato, ancora oggi che si vorrebbe pure francarsi dall'autorità, quella cappa di bronzo che peggio della dantesca ci tardò finora il passo a progredire; ancora oggi sentiamo da molti ripetere questa falsa sentenza. Ma in nome del vero, l'architettura del secolo mediceo che ritiene essa mai del grande, del magnifico, del nobile, che aveva pur quella di Augusto? Come possono raffrontarsi fra loro queste due architetture? È il latino del Flamminio e del Vida a petto di quel di Virgilio; è una copia tratta col pantografo. Per tutto fredda imitazione, timidità, una servile pieghevolezza all' esempio, senza aver la filosofia di saperlo applicare. La grandiosa architettura d'Agrippa e di Traiano rimpicciolita con cento minutaglie. Quelle mirabili colonne isolate, cotanto in uso presso i Romani, ridotte magramente a bassorilievo. Oh! la Romana sì ch'era un'architettura se non nazionale, certo attagliata al popolo che *odit privatam luxuriam, publicam magnificentiam diligit*. Oh! quella sì che era acconcia alla nazione che aveva fatto dell'Europa, anzi del cognito mondo, Roma. Ma la sua imitatrice che aveva essa di comune colle ibridi costumanze del secolo XVI? In ciò solo poteva convenirsi a quel secolo, che al paro d'esso non aveva carattere, non intendeva ad un fine nobile e santo, non era interprete di religiose credenze, perchè più religiose credenze non erano; al paro d'esso era la imitatrice dei vizii, non delle virtù e delle glorie di Roma. Guai alla pittura che fu vera luce ai primi trent'anni del secolo XVI, se invece di trarre le ispirazioni dai casti e puri quattrocentisti e dal vero, avesse copiato l'antico come molti s'ostinano ancora a crederе! guai ad essa se avesse dovuto imitare i quadri di Apelle e di Zeusi! Abbiamo tanto lamentato la perdita di quei capo lavori; e forse chi sa che se nel 500 ci fossero rimasti quei capo lavori desiderassimo ancora il Sanzio, l'Allegri, il Vecellio. Che ha mai fatto quest'arte divina quando si fece pedissequa dell'antico? Ce lo dicono bastevolmente le affettate e gelide tele dell'Allori, del Pontormo, del Vasari, del Rosso, del Salviati, e di tanti altri artisti, fatti striscianti adulatori alla superbiosa munificenza dei Fiorentini tiranni. Colle acri parole usate più sopra non volemmo già dire che l' architettura del secolo XVI fosse insozzata di scorrezioni: al contrario. La fonte da cui essa volea tolti i suoi principii era così bella, che se il genio ne scapitava, perchè astretto a soverchiamente imitare, il gusto vantaggiava d'assai. Ed infatti quella fu per l'archittetura italiana l'era del gusto, ma d'un gusto senza ispirazione, senza creazione. Palladio, il principe degli architetti di quest'epoca, trattò gli ordini con una graziosa eleganza; fu gentile, armonico, puro, semplice; ma l'espressione il più delle volte dov'è? Non vi par forse che i suoi tempii manchino di quel tenebroso, di quell'augusto, direi quasi di quel misterioso che non dovrebbe scompagnarsi mai dalla casa del Signore? E le sue ville non sono piuttosto sontuose, magnifiche, superbe delle più corrette proporzioni, anzichè rallegrate da quella semplice giocondità, da quella libera ed ingenua gaiezza, che fa così care le dimore campestri? Perchè il Palladio che nella Basilica vicentina aveva mostrato tanto lancio di immaginosa castigatezza, e nell'inventare i ristauri degli edifizii antichi di Roma erasi dilargato a tanta magnificenza di concepimenti, ridusse men grandioso e men libero il suo stile quando costrusse palazzi e tempii? Chi sa? Egli forse ebbe paura, uscendo troppo dalle regole allor conosciute di urtare in una matta licenza per ottenere originalità. Pur troppo quando nelle arti e nelle lettere un'età è guidata da un cieco spirito d'imitazione, anche i grandi uomini piegano il collo a quella pendenza ed anneghittiscono. In onta a ciò egli rimarrà sempre la più bella gemma dell'architettura italiana; la sua elegante e ad un tempo maestosa semplicità, la bellezza delle sue proporzioni, le grazie dei suoi profili gli meriteranno sempre l'ammirazione universale; e beati veramente quegli architetti che ne osserveranno le opere come stupendi esempii; ma infelici coloro che, al paro di molti fra i presenti, si ostineranno a venerarle come precetti! Vignola ebbe forse più lancio dello stesso Palladio, più di lui sentì la vigoria dei profili; ma fuori che la sua Caprarola, disposta e mossa con un certo teatrale, che altro mai fece di veramente originale? È inutile far parola del Serlio, dello Scamozzi e di cento altri che furono più o meno imitatori degli accennati, e ne rimasero di lunga mano inferiori. Solo due uomini sommi, come eransi alzati tanto dalla turba dei dipintori, così sollevaronsi anche da quella degli architetti. L'uno fu il divino Raffaello, l'altro il Peruzzi. Entrambi colla potenza di un ingegno colossale rifuggirono anche nelle architetture da ogni servilità e si appalesarono originali. Sciaguratamente poche fabbriche furono però da essi alzate, e quindi non lasciarono come architetti una traccia molto luminosa. A che non sarebbero giunti se avessero avute le occasioni del Palladio, del Bonarotti, del Vignola? Un lampo di quella originalità se l'ebbe anche il Sansovino; dico un lampo, perchè fuori che nella Biblioteca di Venezia, opera invero ma-

ravigliosa per evidenza e correzione, si mostra quasi sempre magro, secco, povero nei concetti. È però vero che la bellezza di questa fabbrica sola compensa a grande usura le grettezze da lui sparse nelle altre: in questa fabbrica sola superò tutti i suoi contemporanei. Palladio soleva dire che dopo gli antichi era quello il più bell'edificio che si fosse alzato mai. Niun elogio fu più giusto: niuno ha mai fatto più onore al lodatore ed al lodato. Perchè un uomo come il Sansovino, che seppe sentire nell'animo un pensiero sì grande, sì nuovo, sì nobile, cadde dopo nelle minuterie e negli aridumi della Loggetta e di S. Giorgio dei Greci, edifizii alzati da lui nella stessa Roma dei mari? Un solo ingegno però, a parer nostro, surse allora nell'arte della sesta, genio gigante; un solo ingegno fu sempre grandioso e robusto. Questa fenice fu il Sammichieli che, imitando liberamente l'antico; facendosi erede delle pure ispirazioni del 400; tutto osservando, nulla copiando; si creò uno stile proprio che niuno ha raggiunto mai. Egli consecrossi di preferenza all'architettura militare, ed approfondò gli studii nella decorazione che a quella poteva convenirsi. La rinvenne nelle arcate e nelle bugne; e nel disporre le une e le altre fu così grande, così severamente maestoso da superare gli stessi Antichi. Egli veramente sentì l'essenza dell'architettura; conobbe lo scopo a cui deve sempre essa mirare; comprese che volesse dire linguaggio architettonico. Fu ripetuto, e da molti, che il Sammichieli non si valse di questo linguaggio se non nelle favorite sue porte di città, e non mai negli edifizii civili. Ecco come tal volta s'avventano certe sentenze senza prima vagliarle bene. Osservate se quell'uomo sommo dimenticò questa favella dell'arte nel sepolcro del Bembo in S. Antonio di Padova; osservate come egli lo abbia vestito di certa minuta gentilezza, di certe grazie tutte corintie che si attagliano mirabilmente all'indole ed agli scritti del Veneto cardinale. E non vi pare egli di leggere in quel concettino tutto leggiadria, in quei piccoli profili un periodo di lui, tutto regole, tutte affettate acconcezze; senza difetti, ma anche senza fuoco, senza brio, senza vita? Il palazzo Bevilacqua in Verona doveva servire nella parte che riguarda la strada ad uso di galleria di statue e di quadri: mirate con quanta perspicacia il Sammichieli vi mostri questa nobile destinazione nella facciata, tutta composta di arcate e di ampie finestre, tutta straricca di magnifici ornamenti. Ma i profili non son corretti, non son imitati dai bei modelli di Roma! E che importa? E che importa che il Rapito di Patmo, dipinto dal Coreggio dappresso alla sagrestia in S. Giovanni di Parma, abbia una coscia soverchiamente lunga, il mastoideo male appiccato all'osso della clavicola: se quando affiso quel volto divino mi par quasi udirne la inspirata parola, quasi mi pare che le sue labbra tremino, e sento un brivido come di sacro terrore scorrermi le vene? Che m'importa che il Marco Visconti di Tommaso Grossi non abbia una lodevole orditura, se alle pagine che mi ricordano la morte di Arrigozzo e di Bice sento l'animo inchinarsi a pietà e prorompere in un pianto dirotto pei casi di que'poveretti? Sì, cerchiamo pure il bello della forma; chi il vieta? Basta ricordarsi che la forma è ben lontana da essere il primo fine dell'arte. Toccate l'affetto, parlate una lingua potente, grande, popolare. Ecco, ecco l'arcano e grandioso senso che dovrebbe esser chiuso in ogni regola, in ogni precetto, se già da troppo tempo il precetto e la regola non fossero pastoia anzichè consiglio all'ingegno. Vi saran molti che ci diranno temerarii, e peggio, per aver osato chiamare imitatrice l'èra dei Palladii e dei Sansovini. Sono dunque, grideranno, misere casupole, concettini puerili i palazzi che fiancheggiano il gran canale di Venezia, i prospetti marmorei che si specchiano nel mare della superba Genova? Oh! no certo: se paragonate quelle moli ai muri forati da finestre a cui noi diamo nome di palazzi, certo l'arte dei cinquecentisti è un'arte grandiosa, splendida, colossale; un'arte che manifesta la passata potenza e le presenti miserie: un'arte che ad ogni aggetto di cornice, ad ogni ornamento di un arco vi dice quanto grandi dovevano essere gli uomini che avevano bisogno di quei monumenti; quanto piccoli coloro che li lasciano crollare senza sapervi surrogare nulla di buono. Ma a quelle costruzioni del cinquecento non ponete dappresso un rudero antico, perchè anche esse alla lor volta si rimpiccioliranno, solo perchè frutto di gelida imitazione. Quest'arte pura, corretta, ma fredda dei cinquecentisti cominciò a mettere radice anche fuori d'Italia, ove già da qualche tempo andava declinando il sistema detto Gotico-Tedesco. Francesco I di Francia, più ancora che il di lui fortunato rivale Carlo V, tutte le arti italiane accarezzando, diè vigore ed incoraggiamento anche a quella che più delle altre può farsi perenne pompa dei troni, l'architettura. Egli, che nella sua briosa Parigi passava i culti ozii ed i cavallereschi trastulli in compagnia dei Leonardi, dei Cellini, dei Primaticci, invitava anche architetti nostrali perchè alzassero col nuovo stile, allora tanto ammirato, ville e palagi magnifici così, da esser degni di ricettare le opere immortali dei grandi a cui largheggiava doni ed onori. Poco più tardi Giovanni da Padova e Gerolamo da Treviso, chiamati in Inghilterra da Enrico VIII, cominciarono ad introdurvi il gusto dell'architettura classica, che fu in seguito diffuso, aggrandito da Inigo Jones, architetto gentile, elegante, a cui forse non può apporsi altra colpa che d'aver troppo servilmente imitato il suo gran modello, Palladio.

Barocchi.

Ma l'arte la quale fino al mezzo del secolo XVI aveva raggiunto un nobile segno; l'arte la quale, tuttochè non avesse tocca la maestà e la grandiosità dell'antico, potè battere per altro una via di correzione; l'arte la quale, sebbene fosse troppo temperata negli ornamenti, povera troppo nella varietà e nella energia dei profili, accoppiava maestramente eleganti concetti e leggiadre decorazioni: l'arte infine che vide sorgere le Porte del Sammichieli, la Rotonda dei Capra, la Biblioteca di S. Marco, dovea siccome tutte cose umane toccar la sua èra di degradazione. Sul fuggire di quello stesso secolo la cui aurora, bisogna dirlo, fu così luminosa, l'architettura andò insozzata da ogni maniera di strani capricci. Alla romana semplicità furono surrogate le più ardite smoderatezze. Niuna forma novella, è vero, fu immaginata, le modonature tolte dall'antico per la più parte serbaronsi; ma le une si decomposero nelle altre, e ne fu rovesciata ogni naturale collocazione. Ogni membro fu adoperato allo inverso dell'impiego a cui la propria essenza lo voleva conservato. Al debole fogliame fu imposto l'uffizio di sopportare gravi pesi: si rimasero oziosi i membri destinati a sostenere: la retta severità dell'architrave fu contaminata da mille ondeggiamenti. Si videro piani forzatamente mistilinei, cartocci per tutto, mensole a stranissimi ghirigori. Quale fu mai fantasticheria che non avesse suo impiego! E tutto

questo perchè? Fu detto perchè è ingenito della umana natura saziarsi anche della bellezza; perchè l'uomo, onde togliersi al mortale morbo della noia, ingenerata da tipi sempre uniformi, va in traccia di nuove foggie e di nuove maniere. Fu detto che esser non potevano castigate le arti del bello, quando le lettere andavano infette da manierismo, quando, scagliato dagli scrittori l'anatema sul vero e sulla corretta semplicità degli Antichi, seguivansi soltanto travolti sistemi; quando in fine i poeti non vergognavano *bagnar coi soli e rasciugar coi fiumi*. Fu detto ancora, che a portar l'arte a tanto stremo di depravazione molta ebbe parte quello strano intelletto del Bonarotti, genio audace e colossale che, temendo chiusa ogni via la quale guidava a quel temperato bello che è figlio del vero e della ragione, volle tentar nuovo cammino ed essere gagliardamente originale. Ingegno seduttore! il quale, col gigantesco piede calpestando le arti che lo precedettero, colla imperiosa mano additò quelle che doveano seguitarlo. Una causa più potente delle ora accennate ci sembra però aver condotta l'arte a tanta sregolatezza. Quando Carlo V trascinò l'Italia dietro il potente carro della sua vittoria, gli Spagnuoli padroneggiarono non tanto le terre quanto le costumanze di questa infelice regione. Gli Italiani, seguitando poco a poco i vizii e le abbiettezze di quella altera nazione, finirono perfino a torne a modello le lettere, i sociali bisogni, e quindi quell' arte che ad essi meglio provvede, l'architettura; la quale allora presso quel popolo era costretta a volgersi verso certa ridondanza di ornamenti. Nel secolo quartodecimo, figli dell'orientale immaginazione dei re Mori che tanto ebbero dominio nelle Spagne, erano surti i mille meandri dell'Allambra, di Vagliadolid, di Salamanca. I superbi Spagnuoli, guidati dall'irresistibile bisogno di ostentar grandezza e fasto, posero avidamente la imitazione nelle doviziose sale di quegli edifizii. Tanto rigoglio di fiori, di fogliami, di cornici, d'intagli si introdusse anche nelle ricche suppellettili dei magnatizii palazzi dei dominati Italiani, e ne mutò l'antica semplicità. Ciò condusse passo passo anche gli occhi più educati all'antica maestà a non fuggire fastiditi da tante bizzarre forme. Poi fece sentire come un bisogno che le stabili decorazioni rispondessero agli interni addobbi: ed ecco allora case, chiese, collegi, tribunali, presentar negli archi, nelle colonne, nelle finestre i ricci stessi, i nastri, le ravviluppate ghirlande che ornavano le sedie ed i letti. Quando le arti perdono di vista la espressione per non accarezzare che l'ornamento, esse rovinano trabalzoni all'imo. Dio volesse che queste parole non fossero vere! avremmo allora a paventar meno la sorte futura delle arti presenti, ahi! troppo innamorate delle sole eleganze, delle sole adornezze. Ma si dirà che una causa soltanto non poteva produrre simile effetto, ed infatti crediamo che tutte complessivamente quelle che accennammo abbiano portato l'arte a tanta degradazione. Che che ne sia, è certo che quello stile detto dai Francesi *barocco* dominò l'Italia e l'Europa per quasi due interi secoli. Bisogna però confessare che in mezzo a tutte le sue colpe, in mezzo a'suoi folleggiamenti esso non è senza grazia, non è senza bellezza. Quella varietà e ricchezza nelle composizioni, quel pittoresco degli atrii e dei portici, quel multiforme movimento dei corpi che rientrano ed escono con un effetto magico e teatrale, quell'alterno avvicendarsi di curve e di rette, inventato con un'armonia che sorprende ed incanta, sono pregi veri e reali degli edifizii dell'èra corrotta, pregi che spesso si desiderano indarno nelle irreprensibili fabbriche del lodatissimo secolo dei Medici. Aggiungeremo che quello stile barocco si acconciava poi in certa guisa alle costumanze dell' epoca in cui surse. Dovevano armonizzare perfettamente i cartocci, le volute dell'architettura, coi vasti guardinfanti, coi turriti tuppè, coi nei, coi belletti, coi nastri delle nostre nonne; dovevano collegarsi i mille ghiribizzi di un palazzo colle ostentate e compassate etichette del secolo XVII, colle parrucche, colle fibbie, colle gemmate bottoniere dei magistrati. Dio ci guardi dal commendare il barocco per consigliarne lo studio; ma diremo sempre che le architetture barocche, quando furono opera d'ingegni potenti ed immaginosi, debbonsi altamente ammirare, come debbonsi non imitare giammai. Questa architettura travolta e ghiribizzosa durò fino oltre la metà dello scorso secolo. Allora l'eccesso medesimo del delirio a cui era giunta ne fu il farmaco migliore: alcuni uomini di sano ingegno, fastiditi di tante matterie, e coll'esempio e cogli scritti cercarono di raddrizzare il gusto corrotto. Il Lodoli, l'Algarotti, il Logier ed anche il Mengs furono i primi che tentarono di ravvivare con ragionevoli teoriche le arti scadute. Ma la scossa sarebbe stata o debole od inefficace senza una mente grande e robusta che, francata da ogni cortigianeria sociale, avesse osato dire ardimentosamente la verità in onta degli urli del secolo che tentava soffocarne la voce. Questa mente fu Francesco Milizia, uomo bizzarro, anzi straordinario che, spregiando favor di Corti e sorriso di grandi, dispettando l'approvazione dei suoi corrotti contemporanei, non idolatrando che l'onesto ed il vero; con irato cipiglio e bile peggio che ghibellina, lanciò l'anatema addosso ai deliri architetti dei suoi giorni, ed a quelli ancor più deliri che il precedettero d'un secolo. Roma irritossi contro il riformatore dell'arte della sesta; i suoi libri, per turpe intrigo dei meschini artisti da lui presi di mira, furono quasi proibiti, ma egli proseguì suo cammino senza smarrirsi, e travalicò calpestandoli gl'ostacoli che l'inciampavano. In mezzo a tante barbare grida egli ebbe la compiacenza di vedere accolti con entusiasmo i suoi principii d'architettura civile, e studiati animosamente in Italia ed oltramonte. Egli ebbe e scrisse massime pure e castigatissime, ma come tutti i riformatori le spinse troppo oltre, e per raddrizzare l'albero caduto vi diede tale urto che lo rovesciò all'altra parte. Egli predicò troppo l'imitazione della prima capanna e degli ordini greci, nei quali credette riconoscere tutta la dignità dell' arte. Sarebbe quindi facile, a chi lo seguisse da vicino, di dare od in troppi *grecumi*, od in un' architettura che, per eccesso di filosofia, risultasse magra, arida, spolpata. È forza però confessare che dopo di lui non più si videro i cartocci, le volute, le diavolerie dei Longhena e dei Borromini, nè l'infranciosato stile dei Vanvitelli. E se alcuni architetti imitarono troppo gli edifizii di Roma e di Grecia, se altri divennero i fac-simili di Palladio, però ci diedero anche edifizii ragionevoli, corretti, pregevolissimi. Il potente attrito fra il barocco che crollava, ed il gusto greco e romano che rinascea produsse un ingegno gigante che, d'ogni stile, d' ogni carattere insignorendosi, divenne architetto magnifico, originale; questi fu Jacopo Querenghi. Consecrato nei suoi primi anni alla pittura, potè forse anche da quest'arte, a cui non era nato, apprendere quella forza di immaginare quella potenza di rappresentarsi col mezzo di segni gli oggetti, come se fossero presenti e reali; potenza che poi

lo portò a tanta altezza nell'arte di Vitruvio. Volle fortuna che la Semiramide delle Russie, Catterina II, pregiasse il giovanetto Querenghi ed il chiamasse ad ornare di maestosi edifizii il novello Pietroburgo. Colà egli potè lasciar libero campo alla più ferace delle immaginazioni; colà divenne quel sommo che ognuno dovrà, in ogni età, in ogni secolo, in ogni condizione di gusto, ammirare. Sicuro di sè, spaziò con piede libero su tutti i campi dell'arte, alterò da maestro le proporzioni degli ordini, usò le binnate con una leggiadria che avrebbe fatto tacere ogni più severo Aristarco. Architravò le cornici quando e come gli parve, per ottenere l'espressione e l'effetto. Sorvolò su ogni regola; non fe' conto di niun precetto; eppure non die' mai in folleggiamenti; eppure ti si presenta sempre nobile, vario, maestoso. Ci sembra che questo gagliardo ingegno s'abbia certamente a porre nel novero dei grandi architetti Italiani; ma non vorremmo che le accademie ne dessero mai a copiare le opere agli alunni. Alcuni di questi istituti, che anni sono facevano ogni ressa perchè non s'imitasse che il Palladio, ora farneticano intorno al Querenghi. Che le accademie d' arte abbiano sempre a dare in questi delirii d'imitazione? Il Querenghi è, come tutti gli uomini di levata mente, maraviglioso nelle opere da lui stesso inventate e dirette: perchè in quelle, unite a'difetti, ammiransi le scintille del genio; ma guai a chi lo imita! Quegli che si avesse questo mal vezzo, in luogo di ritrarne le bellezze figlie di alto sentire, ne copierebbe i vizii, e spingerebbe di nuovo l'arte alla decadenza. Sino quasi al fuggire del secolo scorso tutti parlavano d'architettura greca, senza veramente bene conoscerla. Vitruvio stesso, che tanto ci disse sugli ordini e sugli edifizi greci, Vitruvio stesso, che doveva averne veduti non pochi nella Magna Grecia, non ci offerì nelle dimensioni e forme da lui prescritte quasi altro che colonne, capitelli e cornici romane. Il P. Paoli, che ci diede illustrate le fabbriche di Pesto, era così lungi dal crederle opera dei Greci, che le sospettò nient'altro che etrusche. Non sono moltissimi anni che due infaticabili ingegni, Revett e Stuart, si posero finalmente a misurare con ogni accuratezza le ruine magnifiche della Grecia, e le diedero così diligentemente incise che ogni architetto può ora studiare quei grandiosi esemplari anche nelle lor più minute parti. Allora ci accorgeremmo che tornava meglio meditare su quei tipi, anzichè sulle imitazioni dei Romani; allora ci accorgeremmo che ai cinquecentisti era mancata una gran fonte di bellezza da cui attignere: allora sospettammo che la poca robustezza dei profili del 500 fosse derivata dal seguitare modelli meno grandiosi dei Greci: allora in fine, per emendare all'errore ed all'ignoranza di tanti secoli, ci gettammo, come suolsi sempre, nell'eccesso contrario, e non volemmo udir parlare che di architettura greca: non ponemmo il compasso che su greche modonature; ed ora in ogni fabbrica vediamo usati i dorici e gli ionici d'Atene, di Priene, di Corinto. Bene però avvisiamo di consecrar tanto studio sulle greche rovine; chè più limpida è l'acqua alla fonte che non alla foce, e quei ruderi greci saranno in ogni tempo incivilito, per ogni occhio avvezzo al bello, al grande, saranno archetipi di eleganza, di grazia, di forza, di ragione; saranno norme che manterranno l'arte su corretto sentiero; ne arresteranno i trabalzi; ne impediranno la rovina. Parci però che la presente architettura, tutta greca che essa è, porti latenti, come i primi indizi della tisi, i principii della sua dissoluzione nel barbaro gusto degli ornamenti ora in voga. L'ornato, che adesso mattamente rifugge dalla greca semplicità, per imitare i cartocci, le bitorzolute fantasticaggini dei nostri avi barocchi, giungerà certo, se così cammina, a guastare l'architettura. È nostra opinione che dall'ornato sia da pigliarsi norma intorno al progresso ed al decadimento delle Arti Belle. Queste gentili confortatrici delle sventure umane non possono mantenersi senza l'aiuto dei ricchi e dei potenti: ora i ricchi ed i potenti non si formano l'occhio al bello che nei loro appartamenti fregiati di ornati alla moda; su quelli si fabbricano un'estetica alla loro maniera, con cui giudicano le altre arti; se quindi l'ornato avrà forme semplici e pure, ed essi vorranno corrette anche le pitture e le architetture; se le avrà viziose e contorte, state pur quieti che essi pretenderanno vedere il *Rococò* anche sulle spalle della Venere Medicea. Troppo però stimiamo l'acuto ingegno e lo squisito sentire dei nostri Italiani, per non confidare a giusta ragione, che tutti in breve ci accorgeremo quanto quella insensatezza dei *Rococò* sia vero cancro che può, se continua, far detestabili tutte le arti: ma questo poi non isperiamo che sapremo presto sferrarci dall'altra miseria di rivestire gli edifizii con fregi e decorazioni, copiate servilmente da quelli del Panteon e del Partenone. Temiamo forte che sia ancora lontanissimo il giorno in cui ci sarà dato possedere un'architettura, non serva all'antica, ma emulatrice; non incatenata da fredde e meschine regole, ma largamente signora di tutti i mezzi di costruzione; un'architettura in fine che, profittando degli odierni avanzamenti delle scienze, divenga originale e nostra. Ma pur troppo, nè i soli *Rococò*, nè le copie servili degli edifizii antichi sono le sole pecche da apporsi alla architettura di oggigiorno: molte altre ed essenziali ci sembra scorgervene. Ci pare prima di tutto che i moderni Vitruvii molto difettino di cognizioni statiche, di quelle che s'attengono alla stereotomia: in una parola di tutto quanto collegasi alla scienza dello edificare. Le accademie insegnano a copiar sulla carta cornici, capitelli, fregi; ad alzar casini Palladiani e Scamozziani: ma non mostrano mai l'economia delle forze, le resistenze dei solidi, ed i migliori mezzi teoretici e pratici del costruire. Dovrebbe ciò insegnarsi in tutte le Università come si fa in quella di Torino, dove se i fabbricati hanno qualche difetto, non hanno certamente quello di poca solidità; ma quando osserviamo la più gran parte delle fabbriche di architetti laureati, siamo quasi forzati a persuaderci del contrario. Ci si dirà per tutta risposta, che le più grandi cognizioni statiche non hanno a che far nulla colle ispirazioni e col gusto. Oh! ci hanno a fare più che non pensiamo. Se noi potessimo qui diffonderci in discussioni ed esami, proveremmo facilmente come dalla profonda scienza del costruire scaturisca molte volte una fabbrica bella di espressione e di concetto. Verremo d' accordo, che il sapere solidamente ed economicamente alzare un edifizio non basta a far uscire la Basilica di Vicenza, quel capo-lavoro Palladiano; ma senza molte e sicure cognizioni positive non potrassi arrivar mai a comprendere la vera missione d'un'arte che deve provvedere ai nostri bisogni e rivelarne l'indole ed il carattere. Forse questa imperizia scientifica ne origina un' altra tutta artistica; vogliam dire la mancanza di pratica nella armonia reciproca delle forme. Veggiamo tutto giorno progetti ingegnosi, ben distribuiti, corretti; ma se avviene che si murino, rimarchiamo certi capitelli, certe cornici, certe bozze,

che non appalesano le più lodevoli proporzioni, e si direbbero fatte a casaccio. Perchè l'architetto possa arrivare in queste parti un gusto squisito, è bisogno ne abbia fatte scolpire ed edificar molte, altrimenti sarà un professore di sole teorie e nulla più. Ma siamo poi giusti verso i poveri architetti; come possono raggiungere in ciò una grande perizia, se pochissimi alzano fabbriche di qualche importanza? se quasi tutti si restringono a rizzar casinucci di poche spanne, sforacchiati da misere finestrucce, con meschini e mal solidi ornamenti? se per decorare il sepolcro d'un uomo sommo vi è bisogno del danaro di tutto il cognito mondo, mentre una volta bastavano i mezzi d'una sola famiglia? se quindi l'architettura monumentale è quasi ora ridotta un'arte che non ha sua vita se non nel cervello di qualche utopista, e sugli immani fogli di carta degli alunni accademici? Bene scrisse quel vigoroso e potente ingegno del Tommaseo. « Noi vediamo in edizioni, dispendiose e destinate a marcire nelle biblioteche, illustrati i grandi monumenti che adornano il suolo italiano, vediamo le accademie proporre e gli artisti ideare sterminati disegni impossibili per ora a ridurre in atto. Gioverebbe che i più valenti dessero un pensiero anche a questa misera realità; e da quella repubblica più che ideale, dove l'immaginazione si perde, degnassero scendere in queste piccole suddivisioni nelle quali si parte l'aiuola terrestre nell'anno di grazia 1838, e proporre modi praticabili di abbellimento alle contrade, alle piazze, ai passeggi, alle case che si vengono di giorno in giorno edificando. A vedere in tutte le moderne fabbriche quella tediosa uguaglianza, quella gretta e inelegante mondezza, quel lusso profuso in elementi frivoli e mal durevoli, il cuore si serra, il pensiero si volge con sentimento penoso ai tempi passati. » Un'altra colpa, che parci sia da essere apposta agli odierni architetti, è il soverchio studio che ancora essi pongono negli ordini. Quando ci aggiriamo per Licei e per Accademie non veggiamo nelle scuole far altro che copiar capitelli, e cornici, Greche, Romane, Palladiane, Quercnghiane: ma la filosofia d'un'arte, che collegasi quasi con tutto lo scibile umano, chi la insegna? Se non erriamo, nessuno. Noi siamo ben lunge dal dar ragione a Durand che ha considerato gli ordini, come direbbero i Francesi, troppo *cavalierment*; e li ha trattati intieramente come una parte secondaria; ma siamo ancora più avversi dal concordare con quelli che credono di essere architetti quando sanno a mente Vignola. E questi sgraziatamente sono molti, almeno qui in Italia. È raro che la distribuzione di un monumento eretto dai nostri Palladii del giorno sia in relazione coll'uso a cui dev'essere destinato: è raro che la scelta degli ornamenti s'accordi col pensiero della loro collocazione. E ciò avviene solamente, crediam noi, perchè gli artisti seguitano con una cieca ostinazione sistematica una via di imitazione servile; perchè non sanno veder nulla di meglio che i tipi studiati nelle scuole. È vero che torna di una grande comodità l'avere una scienza ed un'arte bella e fatta, gettata, come a dire, in uno stampo quasi fosse un quadrello: una scienza, per la quale non siete in obbligo d'avere nè inspirazione, nè entusiasmo: che si raggela e si estingue quando chiudete Vitruvio, Vignola, Palladio; che si riaccende e ravviva quando riaprite quei volumi: perchè appunto questa maledizione abbiamo, che moltissimi dei nostri architetti se non hanno alla mano quei libri si trovano nella impotenza assoluta di nulla operare. Essi hanno bisogno di formule invariabili, di canoni facili, di strade battute, poco curando se invece di artisti si rimangono poco più che artigiani. Ma tutta questa architettura greca e romana, che bene o male, pratichiamo, è ella più attagliata ai nostri costumi, ai nostri bisogni? Noi nol crediamo. A Carlo Magnin, a quel bell' ingegno che spose con tanta profondità la rivoluzione delle arti nel medio evo, veniva da ridere quando si vedeva in cappello e marsina sotto un moderno pronao, architettato alla greca: ma notate che Carlo Magnin non respira che medio evo, e vorrebbe veder foggiato alla gotica persino il tondo della sua mensa. Noi non ispingiamo tanto oltre la cosa; ma confessiamo che a certi *grecumi* non sappiamo acconciarci. Per esempio, non intendiamo come le nostre chiese, che ricettano una religione diametralmente opposta alla greca, abbiano ad aver le logge del Partenone e del tempio di Eretteo. Che ci resta delle età da cui ebbero nascimento le civiltà moderne? Quasi più nulla, fuor della religione, mite, placida, umile, che tutti ne stringe ad un patto e ne santifica col caro nome di fratelli. Quei nostri padri del medio evo avevano trovato il tipo che rispondeva al maestoso fine di questa religione, lo avevano perfezionato. Perchè dunque noi quel tipo dimenticheremo, perchè ne surrogheremo un altro che male si affà al mistico, all'etereo di una fede, circondata dalla pace dell'uguaglianza, dai fuochi dell'amore, e dai mille splendori dell'eterno? Ha pur troppo ragione Cantagrel « che quando portiamo l'esame sugl'edifizi del nostro tempo siam forzati di riconoscere ch'essi non rivestono niuna forma che sia lor propria. Da dove (prosegue egli) deriva dunque questa impotenza? Dobbiamo dire che la nostra epoca sia sprovveduta di originalità? No, senza dubbio. È invece che, tutto sopponendo al suo carattere esclusivamente politico, essa non fu favorevole allo sviluppo libero dell'arte. È che troppo preoccupata delle idee di un'altra età, confidando naturalizzare presso noi i tipi architettonici della Grecia e di Roma, essa li ha applicati, maritati, confusi senza discernimento e senza gusto, come buon numero di istituzioni di quei due popoli. Se lo stile della nostra architettura moderna è sì vago, sì indeterminato, sì confuso, non cerchiamone dunque la causa altro che in questo stato di indecisione e di lotta in cui giacciono tutte le cose da quaranta anni a questa parte. È forza convenirne: anche in ciò gli odierni edifizii saranno il più vero riflesso dell'epoca nostra; ma invano cercheremmo in essi quello che costituisce una originalità propria, un'architettura nazionale. » Quale dunque dovrebbe essere l'architettura pei nostri giorni? Potrà ella un dì o l'altro farsi lanciata, originale, libera? ovvero rimarrà sempre un freddo eclettismo delle tradizioni anteriori? la imitazione gelida dei Greci e dei Romani ruderi, di Palladio, di Vignola, ecc.? Dovrà, come l'uomo della scelta società presente, rimanersi sempre uniforme, liscia, pulitamente ipocrita? Non acquisterà mai, come le architetture dei secoli trascorsi, una vita monumentale che attesti ai posteri quali furono le nostre idee, le nostre virtù, i nostri diletti? Ai trattatisti ed ai filosofi la soluzione di questi difficili quesiti; se pure i primi vorranno smettere quella disperazione di non comporre trattati che soltanto su ciò che fu detto le migliaia di volte; ed i secondi si compiaceranno di filosofare sui nostri bisogni, non su quelli di due mille anni sono, che la Dio mercè non premono più a nessuno. Uno che ha osato parlare dei secoli d'oro dell'architettura senza rispetto alla autorità; uno che ebbe il coraggio di non consentire colle opinioni dei più intorno ai metodi coi

quali ora insegnasi quella sovrana delle arti: uno che sarà forse da alcuno accusato come un demone del male, una specie di Arimane che tutto distrugge senza saper nulla riedificare; è quasi in obbligo di coscienza, ad indennità di tante sacrileghe colpe, di pronunciare le poche idee che egli serra nella mente, sull'avviamento che potrebbe prendere l' architettura dei nostri giorni, a fine di mostrarsi sorella, non schiava delle antiche. Non è questo il luogo di trattare così vasta materia con quella diffusione che le sarebbe necessaria: ma si può bene, anche nei brevi confini concessi, lanciare qualche riflessione opportuna al soggetto. Aveva ragione quello stesso Carlo Magnin, citato più sopra, di osservare che all' architettura appartiene di dar forma in grande al pensiero di un secolo, se il secolo ne ha uno. E questo pensiero parci serpeggi anche a dì nostri per tutto; parci in mezzo anche al turbinìo di tante contraddizioni, in mezzo a quell'indistinto ammasso di opposte opinioni fra cui ci agitiamo, due gagliarde molle scuotano l'uomo presente; un bisogno di emancipazione, ed un continuo intendimento al positivo ed all'utile; per lo che ogni questione sociale, ogni interesse, poco men che non dicemmo ogni affetto, va a ridursi in calcoli statistici ed in cifre aritmetiche. Il difficile sta che l'architettura, afferrando questa pendenza dello spirito pubblico, se ne faccia l'interprete senza dimenticarsi che anche essa è un'arte rivelatrice della bellezza; il difficile sta, che per raggiungere sì fatto scopo essa non urti in troppe aridezze, e perciò perda di vista quel temperato sistema d'ornare, che potrebbe anzi farsi la più evidente significazione dell'uso a cui deve essere consecrata una fabbrica. Confessiamo che non devono essere certo pochi gli impedimenti a trovare, senza affettazione od imitazione, questa specie di amalgama fra il positivo e l'ornamentale. E forse la sola via per arrivarla sarebbe, a parer nostro, quella di tornare in onore la scultura e la pittura monumentale; poichè se le colonne e le trabeazioni più non hanno favella pel presente nostro indifferentismo, la avessero invece la rappresentazione e di quei fatti che pur toccano vivamente anche il nostro animo gelato, e di quegli uomini che il popolo ama ed ammira. Ed il popolo appunto importa commuovere, poichè è vano sperare che l'architettura sia viva e vegeta, sia l'espressione di un grande bisogno sociale, finchè non cercheremo di dirigere la sua azione sulle idee e sui costumi del popolo. Roma ed Atene vivevano la splendida e luminosa lor vita fra le statue dei loro numi, dei loro eroi, dei loro uomini illustri. I tempii degli Antichi non erano no solamente ammirabili per la eleganza delle forme e per l'armonia delle linee; ma ancora perchè gli artisti avevano effigiate sulle muraglie le storie care al popolo. Andate ad Ellora, a Luxor, a Ipsanbul, a Dendera, e vedrete quei colossali edifizii coperti di sentenze geroglifiche che il tempo non ha potuto ancora cancellare. La cattedrale dell'evo mezzano, centro potente che rinserrava tutte le forze, tutte le idee, la poesia, la musica, la filosofia, il governo di una nazione, andava coronata dalle immagini dei Patriarchi e dei Martiri, dalle statue dei re, e presentava nelle sue pareti, nei suoi capitelli, nelle sue porte i simboli religiosi del cristianesimo, i più nobili pensieri delle sante scritture, le pie leggende che l'artigiano ripeteva ogni sera al domestico focolare. Sia dunque questo, questo solo il carattere morale che debba rivestire la nostra architettura: pensieri e quadri su tutti i muri, su tutte le piazze, in tutti i pubblici luoghi. Erigete di nuovo un tribunale? Non ponetevi al di fuori un simulacro d'Astrea colle bilancie in mano, come avrebbero fatto i Greci; perchè voi non avete nè i loro costumi, nè la loro religione, nè l'avviamento delle loro idee; ma dipingetevi invece un fatto moderno che manifesti la equa severità del legislatore: scolpite le immagini di quegli uomini che il popolo ha udito proclamare sempre come integerrimi. O destinate piuttosto un luogo a pubblico passeggio? Fra il fresco rezzo degli alberi, fra le gallerie coperte di cui i pedoni abbisognano, fra i caffè ove sosteranno le carrozze, fra le botteghe ricche di sfarzose merci, collocate, o dipinte o scolpite, le ricordanze gradite a tutti, che si conformino ai bisogni di tutti, e non che parlino una lingua dimenticata, una lingua straniera affatto alle comuni intelligenze. Non vi affastellate metope, encarpii, grifi, sirene, ammasso di emblemi attagliati perfettamente ai Greci, per nulla acconci a noi. Ponetevi invece tuttochè può collegarsi con noi; fate che ogni pietra, ogni sasso parli, e parli le glorie del passato, parli le miserie del presente, parli le speranze dell'avvenire. Questa è la vera maniera di imitare la grandezza degli Antichi, non quella maledizione di ricopiarne le opere. Perchè andarono essi universalmente salutati grandissimi? solo perchè furono nazionali, vale a dire si fecero intendere dal loro popolo; e noi misere scimmie, noi tanto ancora pregiudicati da lasciarci dettare precetti da chi pensa solo con Platone, Orazio, Virgilio, Vitruvio alla mano; noi pretendiamo arrivare la loro altezza, rendendoci oscuri al nostro? noi pretendiamo raggiungere la bellezza, caricando di mille cincischi un cadavere, gigantesco e mirabile sì, ma sempre cadavere? Quando il popolo può comprendere la significazione dello scalpello e del pennello: quando una statua può commuoverlo, esagitarlo, l'arte è già divenuta una potente molla di civiltà: l'arte non può già più temere di non toccare gli alti destini a cui fu spinta in Grecia ed in Roma. Riformando così l'architettura, tutte le altre arti prenderebbero un nuovo lancio; la pittura troverebbe i suoi sublimi concepimenti d'altra volta; la statuaria grave, seria, istruttiva ci darebbe ben più significativi capolavori; la musica ci esalterebbe coi più soavi accordi; infine la poesia ci canterebbe un canto di entusiasmo e di ispirazione. Se avessimo una architettura in cui il popolo potesse fondere, come a dire, la sua grande individualità; che fosse il risultamento dei suoi bisogni, dei suoi costumi, delle sue credenze; tutto dovrebbe trasformarsi, rigenerarsi, ricevere in fine gli elementi d'una vita più attiva, più energica, più potente. Oh! verrà sì lo speriamo, almeno per Italia nostra, questo giorno avventuroso: se delle memorie e tradizioni passate conserveremo solo quelle che si conformano alle nostre costumanze, che si collegano alla nostra civiltà: se in quell'oceano di idee, che ne circonda, lascieremo a galla quell'una che ne spinge, ne incalza, ne regge, anche nostro malgrado; se le tante regole di che ne rimpinzano la mente nelle scuole architettoniche piglieremo come esempii, non come precetti, non come norme inalterabili; se infine ci ricorderemo che, specialmente in questa bella parte d'Europa, che ci fu madre, v'ebbe prima del secolo Mediceo un'era di civiltà e di progresso in cui quasi tutti gli Stati italiani crebbero fiorenti, coi commerci, colle industrie, colle utili arti; ed allora quell'era fortunata gettò le scintille di un'architettura grande ed espressiva; scintille che sciaguratamente non ebbero tempo di avvivarsi in fiamma luminosa e gagliarda.

Vedetele quelle scintille nei palazzi Pitti, Riccardi, Strozzi a Firenze; vedetele nella maravigliosa opera di Filippo Calendario, il palazzo ducale di Venezia. Essi stanno là quei monumenti della nostra sanguinosa, ma pur nazionale rappresentanza; freddi in apparenza come la pila galvanica; ma se avviene che una mano ardita li tocchi, essi manderanno una scossa potente, che darà vita ad una architettura monumentale, degna d'Italia.

ARCHITETTURA CRISTIANA (*B. A.*). La soave e mite religione che francò l'uomo dalla più abbietta delle condizioni, la servitù, che alzò la dignità della donna e la considerò non più come un istromento di sensuale piacere, ma come il più delicato conforto alle molte amarezze del vivere, doveva necessariamente mutare l'ordine della civile società, modificarne gli usi e le abitudini, quindi ingenerare una rivoluzione anche nella architettura, arte la quale, al dire di un ingegnoso scrittore, veste novelle foggie ad ogni comparire di una nuova dottrina, che mira all'educazione delle masse. La religione del Vangelo, costretta nei primi secoli dell'era a trovare fra le tenebre della critta un ricetto contro le feroci persecuzioni del paganesimo; colà celata a tutti, povera, sofferente, consolata solo dal principio di amore che tutti accomuna i suoi proseliti, non trovò mai modo a provvedere asilo condegno all'Eterna Verità da essa adorata. La fede progressiva riformatrice dell'universo per trecento anni non ebbe altra chiesa che una caverna, altro riposo che la tomba bagnata dal sangue dei martiri. Finalmente nel 323 un avvenimento, importantissimo nell'ordine civile politico e morale, valse a procurare dignitoso albergo alle novelle credenze, e giunse a produrre per gradi una rivoluzione compiuta nell'architettura religiosa. L'Imp. Costantino abbracciò la fede dell' Uomo Dio, e tosto dopo cesse al papa Silvestro il suo palazzo di Laterano, come un luogo destinato alla dimora dei pontefici ed alla celebrazione dei divini riti. Una fede popolare caritativa, che mirava ad affratellare tutti gli uomini, doveva chiedere al proprio culto esteriore forme ben differenti da quelle che usavansi in una civiltà pari alla pagana, la quale poneva ogni suo diletto nella vita materiale dei sensi. Il paganesimo, diviso fra padroni e schiavi, rigettava dai tempii il popolo; il cristianesimo invece, fondato sulla eguaglianza de'diritti e dei doveri, lo voleva a parte di ogni sacro ufficio, voleva invitarlo a levare ogni pensiero dai terreni godimenti, a lanciare l'anima nei regni dell' infinito, od arrestarla lagrimosa e pregante sulle tombe dei fratelli. Da ciò quindi tutta esteriore la decorazione del tempio pagano; interna per lo contrario, misteriosa, oscura quella del cristiano, ove era bisogno celebrare in comune pietose pompe, le quali spargessero incensi e la mesta luce dei cerei sui lagrimati sepolcri di chi dormiva nel grembo al Signore; e mostrassero a tutti come la morte è termine a doloroso pellegrinaggio, cominciamento di un'era novella infiorata di rose perenni, od angosciata da dolore perpetuo; e così ravvicinassero nel pensiero dei credenti la morte e la vita, il nulla e l'eternità. Perciò le proporzioni della nuova chiesa dovettero sorpassare quelle del tempio gentile: perchè la folla cristiana aveva mestieri accalcarsi sotto le volte della chiesa, mentre la folla pagana rimaneva sparsa sotto gli esterni peristilii. Il cristiano, disposto alla carità ed all'amore, stretto ai suoi fratelli dal saldo vincolo di comuni sofferenze durate fra i silenzii della catacomba, quando finalmente uscì di là, sentì come un irresistibile bisogno che tutti i suoi compagni al dolore si prostrassero uniti dinnanzi a Dio a cantare l'inno della riconoscenza. Vedendosi però molti intorno ostinati nelle false credenze, scorgendo che nelle vere altri non erano ancora ben saldi, conoscendo come ad isolar l'anima da terrene impressioni sia utile separare nel raccoglimento della prece l'un sesso dall'altro, si avvide come nella costruzione della chiesa convenisse provvedere, perchè all'unione s'annestasse la divisione. Per singolare circostanza l'antichità pagana offeriva un edifizio ove tal fine poteva agevolmente conseguirsi, e valeva quindi di acconcio modello alla chiesa cristiana. In tutto il vastissimo impero romano, ma più particolarmente in Roma aveanvi grandi sale unite ai fori pubblici, le quali servivano ed all'uso delle moderne borse, cioè perchè i negozianti ed altri cittadini vi trattassero gl'affari, e ad uffizio di tribunale ove ministravasi pubblimente la giustizia. Quest'aula a paralellogrammo era nello interno divisa in tre parti da una doppia fila di colonne. Nella centrale scorrevano su e giù giudici, avvocati, popolo e trafficanti; nelle altre due stavano coloro, che aspettavano il momento di veder agitate le proprie liti o di esser chiamati dinanzi ai magistrati. Questi tre anditi andavano limitati da un semicerchio il quale, alzato dal resto della sala di alcuni gradini, accoglieva gli avvocati, i notai e le persone addette alla legge. Dicevasi quel semicerchio *Abside* in greco, *Tribuna* in latino. Da questi anche rapidissimi cenni viene bastevolmente chiarito come la basilica pagana fosse acconcia ai bisogni del culto cristiano, non solo per le vaste sue dimensioni, ma ancora per la propria distribuzione. Le costituzioni apostoliche domandavano che la chiesa rappresentasse la navicella di S. Pietro: ora l'andito centrale poteva in qualche modo presentare l' immagine di questa barchetta o nave, di cui ancora conserva il nome; ed i laterali mantenevano fra i due sessi la divisione considerata necessaria del paro alle corti di giustizia, come alla chiesa cattolica. La tribuna od abside separata dalla nave principale a mezzo di alcuni cancelli veniva riserbata al vescovo, ai sacerdoti, ai cantori che salmodiavano le lodi del Signore: all'esterno di questi cancelli si alzarono poi gli amboni o pulpiti ove i sacri ministri leggevano le epistole e gl'evangeli. I proseliti della novella fede modificarono poi alquanto questa antica costruzione, a fine che si offerisse più acconcia ai bisogni del rito novello; e lo interno della nave tramezzarono onde cavarne un luogo separato, che appellarono *Nartex*; da una parte del quale collocarono i leprosi e gli invasi dalle ire diaboliche, che allora si dicevano *Energumeni*; dall'altra coloro che, a pena abbandonata una falsa religione, non ancora meritavano d'essere ammessi ai sacri misteri della vera, e si chiamavano *Catecumeni*. In questo stesso *Nartex* alzavasi spesso il battisterio, ma il più delle volte muravasi come fabbrica isolata fuori della basilica (V. BATTISTERIO). La chiesa era poi preceduta da un atrio, il quale anch'esso giovava ai divini uffizii: pregavano colà fervide preci, quasi perchè non ammorbassero col pestifero soffio gli altri fedeli, i pubblici penitenti, uomini che, lacerati dal rimorso di orridi e sanguinosi delitti, speravano coi rigori e le astinenze meritare dalla comune madre il perdono della malvagia vita. Oltre alle parti testè indicate sembra fossero aggiunte da cristiani al tipo basilicale antico le braccia della crociera, che mai non si rinvengono nelle ricordate sale del paganesimo. Da questa aggiunta la chiesa cattolica acquistò la forma di croce, che

formò in seguito uno dei fondamenti della sua costruzione. È opinione di molti che Costantino fosse il primo ad immaginare così fatta distribuzione nelle basiliche di S. Giovanni Laterano e di S. Pietro, a fine di ricordare con esse il santo legno su cui spirava la divina anima il Salvatore. Alcuni uomini dottissimi per altro pensarono che questa forma fosse solo originata dalla necessità di aumentare il numero degli altari. Per quanto ingegnosi argomenti vogliasi portare a prova di ciò, sembraci nulla ostante dover considerare più solida la prima opinione. È un fatto da non potersi in niun modo combattere, che la croce, questo istromento del patire di Gesù e della redenzione dell'uomo, divenne fin dal nascere della religione cristiana il principale suo emblema, il segno e lo stendardo della novella comunione. Non eravi cristiano che non ne avesse il nome sulle labbra, l'immagine nel cuore. Le veniva attribuito il potere di proteggere da ogni sciagura chi la portava o la tracciava sul corpo; e perciò era sempre scolpita o dipinta così sulle dimore dei vivi come sulle tombe degli estinti. È dunque mai possibile che nella edificazione della nuova chiesa non si procurasse di ricordare ai fedeli il più sublime tra i fondamenti ed il più santo fra i simboli di una religione di sofferenza e di amore? Sembra che il cristianesimo non solamente togliesse dai gentili la basilica, ma anche molti degli ornamenti con cui poscia adornolla, ornamenti che gli piacque ravviluppare nel mistero del simbolo. Il simbolismo, necessario ad ogni culto per far più augusti e più ammirandi i sacri riti, lo fu di più al cristianesimo primitivo il quale, perseguitato, debole e forzato a nascondersi a tutti gli sguardi, aveva mestieri che i suoi proseliti si sostenessero l'un l'altro, ed inventassero alcuni segni di riconoscimento ed emblemi di unione e di fratellanza. Quando poi la religione di Cristo uscì dall'abbattimento, e da povera divenne potente, quando passò dal giaciglio al trono, dal deserto alla città; era naturale che ancora si volessero venerare nella chiesa que'segni che avevano mantenuti uniti contro il pericolo i fedeli, e dovevano ricordar loro quanta gloria aveva fruttato il sangue degli estinti compagni. A questo si aggiunga che, se nel principio del quarto secolo i giorni della proscrizione erano passati, e la fede era adottata dal monarca e da parecchi cittadini, pure i proseliti d'essa andavano esposti agli odii privati dei partigiani dell'antico politeismo. Volendo quindi il cristiano dar pubblicità al proprio culto, niun mezzo egli aveva migliore, onde non offendere quei molti che ancora rimanevano uniti all'antico, se non di quasi coprire le pratiche del cristianesimo col manto stesso dell'idolatria, e di cangiar gli emblemi del gentilesimo in simboli cristiani, applicando ad essi una novella significazione. Questo mutamento era tanto più facile perchè, ad onta di mire tutte opposte alle pagane, la religione del Vangelo era sorta fra una civiltà tutta gentile, era circondata da monumenti consecrati al politeismo, non poteva affidar le raffigurazioni dei proprii misteri, che ad artisti fin dal loro nascere imbevuti di idee pagane. È un fatto che l'esperienza ad ogni passo rafferma, non perdere mai l'uomo le impressioni della prima educazione, e mostrarne traccie per tutta la vita. Sia dunque che gli emblemi gentili volti ad effigiare le meraviglie del cristianesimo fossero una mira politica, ovvero l'opera di una civiltà non per anco estinta; certo è che solo a mezzo delle congetture accennate puossi spiegare quella tanta riproduzione di emblemi idolatri e pagani, che vediamo sui primi sepolcri e sulle prime chiese del cristianesimo. Nulla è più facile che dare agli stessi oggetti materiali sensi allegorici intieramente opposti. Rapidamente quindi molti fra gl'emblemi del culto e delle divinità pagane si cangiarono in allusioni alle parabole del Salvatore. La vigna, per esempio, ed i diversi modi che fanno dei suoi grappoli la più universale delle bevande, tutto quanto, in una parola, fra i pagani apparteneva ai riti del culto di Bacco fu applicato dai primi cristiani alla parabola della vigna del Signore, e forse a quelle parole delle sacre carte *ego sum vitis et vos palmites*; ed eccovi per tutte le scolture delle tombe, nei fregi e nei contorni dei mosaici, in ogni ornamento delle chiese star effigiata la vite. La palma, che presso gli idolatri designava le vittorie temporali, significò tra i cristiani il trionfo della croce, e passò dalle mani dei numi del paganesimo in quelle dei santi e dei martiri. Il cervo di Diana divenne l'anima cristiana che ha sete delle acque vivificanti. Il pavone di Giunone raffigurò l'anima dopo il suo risorgere. Ad un evangelista fu data l'aquila di Giove, ad un altro il leone di Cibele. Gli angeli, quella eletta emanazione di Dio, furono rappresentati colle ali stesse degli amori e dei genii pagani. A questi simboli tratti dal gentilesimo altri ne aggiunsero i cristiani, attinti dalla placida e benefica fede che professavano. Nei vasti musaici con cui ornavano le tribune e le pareti della nuova chiesa, nei fregi degli amboni figuravano or l'agnello cinto del sacro nimbo, forse a commemorare la mansuetudine del divin Redentore; ora dodici pecorelle che lo accerchiavano, a ricordare gli Apostoli; ora il pesce allusivo ai servi di Gesù, giusta le parole di Tertulliano, *sed nos pisciculi secundum ἰχθύν nostrum Jesum Christum in aquæ nascimur; nec aliter quam in aqua permanendo salvi sumus.* Nè soltanto mostravansi emblematici nelle immagini, ma l'erano eziandio nella scelta dei colori e delle materie. Nelle vaste arcate delle absidi, nelle alte muraglie che formavano la nave centrale, ed in tutti quei luoghi che decoravansi coi musaici, mutavasi il colore delle figure e dei fondi su cui quelle spiccavano a seconda delle allegorie a cui volevasi avvezzare la mente. Ciò che per oro splendeva rammentava le essenze celesti: l'argento accennava alla luce increata ed all'essere superno; il color rosso alla santificazione ed al divino fervore; il verde a Dio nel momento della creazione: il giacinto alla verità ed all'amore. Se questo simbolismo cristiano non apparve in ogni muro, in ogni pietra della chiesa, come vollero Boisseré e Mazure: se come dissero quegli scrittori, teneri di un ingegnoso idealismo anzichè di una placida verità, la balaustrata intorno all'altare non fu la cupa immagine dei rigori della penitenza, sotto il giogo della quale è forza passare onde avvicinarsi al Santo dei santi; se i muri sì solidamente costrutti non rappresentano i popoli cristiani uniti per sempre dal cemento della fede, della speranza e della carità; pure è gioco forza convenire che il simbolismo fin dai primi tempi dell'era formò la base dell'architettura cristiana. La basilica così seminata per tutto degli alti miracoli della croce, per tutto specchio e rivelazione della fede soave che, accomunandoci insieme ci avvia liberi ed eguali sino al trono dell'Eterno, sarebbe divenuta una delle belle creazioni della sesta, se alla venustà del concetto avesse potuto rispondere quella della forma: ma in un tempo in cui l'arte giaceva languida e morente; in un tempo in cui l'affastellarsi dell'oro e degli ornamenti aveva tolto la

maestosa semplicità della Roma d'Augusto, e la povertà o l'ignavia aveva introdotto il barbaro costume di usar ogni sorta di svariati ruderi nelle nuove costruzioni; la casa del Signore dovette sorgere senza niuno di quei pregi ornamentali che fecero sì magnifica l'architettura di Grecia e di Roma. Sorsero è vero sotto Costantino e sotto i successori di lui gigantesche basiliche, ma sursero miserabile accozzamento di colonne, di bassorilievi, di fregi tolti ai diruti edifizii del paganesimo. Intanto per altro che in Roma alzavasi con poveri e scaduti mezzi la chiesa del Dio di misericordia, Bisanzio la erigeva magnifica, originale ed improntata tutta della sfarzosa architettura dell'Asia. Alcune circostanze che ora andremo brevemente accennando furono causa di questa originalità, e quindi di questa differenza fra la Chiesa Romana e quella di Costantinopoli. Seguiamo passo passo le riflessioni che stese su questo proposito Tommaso Hope nella sua storia dell'architettura. A Roma i molti edifizii antichi, distrutti o che andavano distruggendosi dai cristiani, offerivano gran numero di colonne che potevano acconciamente attagliarsi alla forma basilicale. A Costantinopoli invece, città di piccola importanza ed estensione, quando Costantino vi portò la sede imperiale, pochi e non giganteschi erano i suoi tempii pagani, e le rovine loro non potevano fornire bastevole numero di colonne e di marmi a costrurre degnamente le basiliche del nuovo rito. D'altra parte poi i progressi che gli orientali avean fatto nell'arte della volta permettevano loro, anche usando materiali meno abbondanti e men ricchi, di gettare su larghi spazii archi e cupole arditissime. I lunghi anditi della basilica romana furono quindi soppressi. Agli angoli di un vasto quadrato di cui i lati si prolungavano allo esterno in quattro navi più corte ed eguali fra loro, furono posti quattro piedritti legati da quattro arcate che s'appoggiavano sopra essi. I pennacchi fra questi archi erano disposti in maniera da formar alla sommità d'essi un circolo che portasse una cupola, la quale non doveva punto riposare sopra un cilindro posto fra essa ed il suolo, ma slanciarsi nell'aria al di sopra di queste immense arcate. Alcune mezze cupole formavano gli archi sui quali s'appoggiava quella di centro, e coronavano le quattro braccia della croce. L'una di queste braccia mettendo capo all'entrata principale era preceduta da un portico o *Nartex*. Il braccio opposto formava il santuario, mentre i due atrii laterali erano tagliati nella loro altezza da una galleria destinata alle donne. Ecco da questa maniera di costruire uscirne un'architettura cristiana perfettamente diversa dalla pagana; ecco la eccelsa cupola orientale surrogare l'umile tetto delle basiliche costantiniane, ecco da questo aver origine quell'armonica e leggiadra forma della croce greca, magnifico campo all'ingegno di architetti immaginosi. Giustiniano alzando sul sistema accennato S. Sofia diè vita alla prima cattedrale cristiana, nel più stretto senso artistico della parola. Qui finisce l'epoca delle basiliche romane: la loro nave allungata vien supplita dalla cupola poggiata sui quattro lati uguali della croce greca, e per la prima volta l'architettura si veste di una tinta ideale e mistica, che la separa infine completamente da quella sensualistica degli avi. S. Sofia, colla immensa sua cupola accerchiata da tante rotonde, sembra un sole glorioso circondato da tanti pianeti; l'arte comincia già a farsi svelta e leggera; la volta sale per tutto ardimentosa, quasi profetando i mille labirinti dell'arco diagonale. Nè minori differenze ebbero fra loro le chiese d'oriente e d'occidente nella parte ornamentale. L'una e l'altra, è vero, imitarono rozzamente nei capitelli delle colonne il corintio della gentilità, quella mirabile unione di ogni eleganza; ma intanto che Roma soprapponeva alle sue colonne solamente foglie d'acanto, Costantinopoli foggiava talvolta i suoi capitelli nelle più strane maniere, e talvolta, pei frequenti commerci coll'Asia e coll'Africa, li ricopiava dalle rovine di Persepoli, di Ellora, di Dendera. Questa architettura sacra, nata a Bisanzio, a Bisanzio inviscerata con tutte le asiatiche costruzioni, si diffuse e penetrò per tutto ove questa rivale ed erede di Roma pose il molle ma potente suo piede. Ravenna, Ancona, Venezia, o suddite o tributarie od amiche a Bisanzio, si copersero in breve di tempii alzati all'orientale. Gran parte dell'occidente intanto languiva sotto la spada e la picca dei Barbari. L'arte cadeva ogni dì più in una lugubre degradazione. La chiesa sembrava voler rientrare nelle viscere della terra. Le sue critte profonde, le basse sue volte sorrette da pesanti colonne, le umide sue navi schiarate dubbiamente da strette finestre, davano ad essa un aspetto di duolo, espressione della lotta e dell'agonia del vecchio mondo romano. Questo stile funebre dura finchè le nordiche nazioni seguitano a piombare sulla imbelle prosperità del mezzogiorno. In questo funesto periodo può dirsi che l'occidente cristiano non sollevasse se non la torre daccosto al tempio. I Barbari, che forse la tolsero da Bisanzio o dagli Arabi, tentano maritarla alle chiese, che costruiscono sul modello della basilica romana, appesantita, spoglia di tutto il suo movimento e del suo carattere. Viene finalmente il giorno che anche i Barbari corrono a civiltà. Passa senza sciagure quel fatale anno del mille, in cui tutti aspettavano il finimondo. Sorge ricco di speranze e di gloria il secolo XI e tutto l'occidente, capitanato dal Vangelo, cammina ad ogni indole di sviluppo. Intanto la ingegnosa e progressiva politica di Gregorio VII, di Urbano II, di Innocenzo III, manda dall'altare una voce di tuono, e comanda all'Europa di rovesciarsi sull'Asia, onde porre diga al torrente ottomano, che forse scendeva a strappare dal Vaticano, adorato segno di libertà e di pace, la croce. Roma, col vasto disegno delle Crociate, riprende di nuovo la sua vigorosa grandezza; da ogni angolo della terra vien salutata la salvatrice, la madre, la santa, e perciò in ogni più remota regione, ove accolgonsi i dogmi di conforto ch'essa largisce, si alza la chiesa sul tipo medesimo da essa trascelto fino dai primi secoli del cristianesimo. Ma il principio bisantino s'era già troppo inviscerato nell'architettura, troppo erano sfarzose di ricchezza e di maestà le chiese di Costantinopoli e dell'Asia, perchè gli occidentali, che colà correvano a difendere dal giogo ottomano la santa città, non fossero presi di meraviglia nel vederle, e non accogliessero il desiderio d'imitarle quando tornavano alle lor case. Infatti non aveva tocca la sua metà il secolo XII, che per tutta l'Italia, in molte parti di Francia e specialmente nella Normandia, si videro sorgere tempii a forma basilicale, è vero, ma ornati sul sistema dell'architettura del basso impero greco. Sembra per altro che anche da questa imitazione si formassero due stili differentissimi, i quali entrambi valessero a modificare il primitivo sistema romano. Il primo tutto bisantino ed ancora ricco, per dir così, delle spoglie tratte dall'antica architettura, s'internò in Italia per la via di Venezia e di Pisa, le due città che a quei giorni avevano più frequenti i commerci coll'Oriente. Il secondo li-

cenzioso, pesante, carico di minuti e goffi ornamenti, riboccante di mostri e di ghiribizzi pose sua radice forse prima in Italia, e di là come vedremo passò in Normandia, ove sembra avesse il maggior vigore e perfezionamento. Ci è ben noto che ancora pende fra alcuni dotti la questione, se veramente questo stile appartenga alle epoche dei re Longobardi, anzichè ai secoli undecimo e dodicesimo; ma parci che dopo il profondo lavoro del cav. Cordero sull'arte longobarda, dopo il bel libro di Du-Caumont sull'architettura religiosa dell'ovest della Francia, dopo le dotte osservazioni di Le Prevost, di La Hayes, di Le Normand, dopo le iscrizioni e le cronache che attestano accertatamente le epoche delle cattedrali di Modena, di Parma, di Piacenza, di Cremona, sia già ora fuori di ogni dubbiezza che quel sistema di architettare fu, se non cominciato, posto in gran voga nei secoli di cui ora favelliamo. È opinione di molti eruditi che i Normanni, non altrimenti togliessero da Bisanzio questo secondo stile, ma sì bene dalla Sicilia e da tutti i paesi dominati dagli Arabi, nei quali era comunemente praticato e si attagliava mirabilmente alla fantastica immaginazione di quell'operoso popolo. Una sola riflessione parci ciò escludere intieramente. Quelle deformi figure umane, aggavignate a draghi ed a serpenti, conficcate in mille strane positure nei capitelli di molte chiese normanne ed italiane, non possono essere tolte dalle arti d'una nazione a cui Maometto aveva fatto divieto religioso di effigiare in niuna guisa uomini ed animali. Molte altre bizzarre congetture furono gettate in campo sull'origine di questi mostri posti ad ornamento dei tempii cristiani. Chi suppose che i Normanni, scesi nel 900 dai geli polari a stanziarsi nella Neustria, vi portassero anche gran parte della loro mitologia scandinava, la quale non vergognarono di frammischiare al culto cristiano poscia da essi professato. Perciò (dicono i sostenitori di una così fatta strana opinione) si piacquero, quando dovettero murar chiese, di accomunare i simboli della sanguinosa fede di Odino a quelli intesi a più glorificare la religione del Vangelo. A primo sguardo questa congettura pare sorretta da robuste ragioni, perchè i ricordati mostri riboccano principalmente nelle chiese di Normandia, e di quella parte di Italia che affratellò le sue costumanze col settentrione europeo: mentre per lo contrario sugli estuarii italiani, separati da ogni nordica influenza, quei mostri o non si veggono, o si veggono assai di rado, nè mai fatti il solo elemento della decorazione. Se per altro ci diamo a far qualche diligente riscontro fra i delirii dell'Edda e quelle ributtanti figure non vi troviamo niuna od almeno un'assai lontana rassomiglianza. Vi fu invece chi, vedendo simili fantasticherie usate soltanto nelle chiese cristiane, avvisò fossero esse come una specie di lingua simbolica sotto il velame della quale si mirasse a rappresentare le verità più auguste della nostra religione. Questa opinione, che, a vero dire, è degna di qualche riguardo, perchè fondata sopra un fatto incontestabile, trovò molti parteggiatori e fra questi il sommo Romagnosi ed i dotti Sacchi, che a disviluppare l'arcano senso di un così fatto linguaggio impiegarono gran parte della erudita loro opera sulla architettura longobarda. Altri invece, e fra questi il Cordero, in parte adottarono, in parte negarono la predetta congettura, e portarono in campo un eclettismo che al paro dei filosofici, per amicare due opposti sistemi, pone il disaccordo per tutto, e non guida a niuna utile conseguenza. Dissero essi quegli archeologi che fra gli ornamenti di cui ora favelliamo sono da tenersi siccome emblemi allusivi alla religione, e la mano aperta o chiusa a metà, e gli animali inghiottiti da mostri, e quei labirinti che carichi di leggende veggonsi sempre in sull' entrar delle chiese; ma la più gran parte poi di tanto strane sculture non altro essere se non figlie delle più strane fantasie degli artisti, e frutto di una statuaria che cominciava allora a risorgere e volea ad ogni modo mostrare la propria valentia. A conferma di ciò il Cordero si piacque di portare quel passo di S. Bernardo ove, scrivendo a Guglielmo Ab. di S. Teodoro, lamenta i mostri ed i ghiribizzi con cui allora insozzavansi dagli scultori le chiese cristiane. Sarebbe, soggiunge il Cordero, uscito il S. Ab. di Chiaravalle in tante querele, se tutte quelle decorazioni avessero chiuso un senso mistico e religioso? Un grande e potente argomento sta per altro contro il Cordero, ed è, che se quei capitelli, quei bassorilievi fossero stati solamente capricciosi, e per nulla allusivi al culto della croce, dovrebbero vedersi anche su altre costruzioni civili di quella età, non solamente sulle pareti dei tempii. Ma per quante cure s'impieghino per rintracciarne in edifizii di quella età che non avessero servito ad uso religioso, non c'è via di poterne rinvenire neppure un solo. Altri ancora, e fra questi il dottissimo orientalista Hammer, pensarono che quei mostri e quei ghiribizzi sui quali ora c'intertеniamo non fossero altrimenti frutto di capricciose fantasie ed emblemi cristiani; ma invece simboli ricordanti il culto gnostico; quel culto il quale, imponendo a suoi proseliti i più sensuali diletti, le più infami turpezze ed orgie rotte ad ogni licenza, si diffuse segretamente per tutto sino dai primi secoli della Chiesa, e pose indi a poi troppo potente dimora nell'Oriente, e più che tutto nel Korassan presso Hassan Sabak fondatore della celebre setta degli Assassini. Diremo, il più brevemente possibile, le ragioni che guidarono a ciò pensare il sommo alemanno. Sembra che quando i Templari acquistarono tanto potere e tanta forza nelle Crociate, essi si accomunassero, così per politiche mire, come per amore di sfrenato vivere, cogli Assassini od Islamiti. A rassodar meglio questa unione ne adottarono la empia ed eretica religione; la quale, non altra era che la gnostica. Allorchè questi ipocriti difensori del tempio ebbero ad alzar chiese nei ricchissimi manieri da essi posseduti in varii luoghi dell'Europa e dell'Asia, era naturale che le volessero alzate ed ornate secondo il rito con cui internamente reggevansi. Questo rito strano, quanto scellerato, a fine di trovar vera sicurezza sotto i veli del mistero, domandava simboli molti e fantastici, allusivi al doppio battesimo d'acqua e di fuoco, alle orgie lorde di ogni bruttura, al cratere impudico; domandava la rappresentazione costante del misterioso Bafomete; in fine domandava tutti quei segni di religione mitriaca da cui il gnosticismo scendeva. Perciò vollero che i capitelli, le cornici, le porte di queste lor chiese fossero rinzeppate di simili emblematiche figure. Era però necessario aver menti e mani d'artisti educate a ciò, onde non fosse errata la collocazione e la forma di così fatti simboli; e queste menti, queste mani erano già preparate da molto tempo. La società dei *liberi muratori*, formata, per quanto ne vorrebbero provare alcuni eruditi, fino dai primi secoli dell'èra, avea molti statuti e regolamenti che la ravvicinava al gnosticismo. Queste corporazioni, che tanto si sparsero per tutto nel medio evo, ed alle quali allora abbandonavasi intieramente l'erezione delle fabbriche, furono di

frequente impiegate dai Templari per lo innalzamento dei loro santuari simbolici. Aggiunge, congetturando l' Hammer, che i Templari stessi poteano essersi meglio immedesimati nel culto speciale a queste congreghe di massoni, col visitare di frequente la celebre loggia fondata da Hachen nel Cairo verso la fine dell' XI secolo, ove insegnavasi, oltre al culto gnostico, la matematica e la geometria, scienze così necessarie ai liberi muratori. Chi volle attenersi alle dotte congetture dell' Hammer trovò agevole la fusione di quei simboli gnostici usati dai Templari con la architettura cristiana sorta nell' XI e XII secolo. I Normanni (dicono i propugnatori di questa opinione), i quali tanto figurarono nelle spedizioni di Terra-Santa, e che forse più delle altre nazioni contavano cavalieri addetti alla religione del tempio e compagnie di liberi muratori, portarono pei primi quello stile simbolico nella loro terra natale, da dove poi si disseminò col mezzo dei viaggi e delle conquiste in Inghilterra, in Germania ed anche in Italia. Tuttochè il dotto archeologo abbia rincalzata la propria opinione coi monumenti e colle citazioni di varii tratti di S. Epifanio e S. Ireneo; tuttochè i ragionamenti di chi vuol quelle strane architetture figlie del gnosticismo sieno roborati ingegnosamente, pure una sola osservazione basta, se non erriamo, a mostrarne la improbabilità. Fra tutte le chiese che portano nei capitelli e negli ornamenti i mostri, ora ricordati, pochissime appartenevano ai Templari. Ora come credere che tempii alzati da pii sacerdoti, alzati sotto la direzione di pontefici e di vescovi, si permettessero ribboccanti di sì nefanda eresia? Dal breve esame portato su tante e tanto disparate congetture parci dunque risulti che niuna possa dirsi vicina al vero. Se dopo aver rigettato le ipotesi di tanti eruditi non puzzasse di soverchio ardimento l'uscir fuori con una nostra, diremmo tener opinione convalidata da molti fatti ed anche da molte autorità, che la più gran parte dei ghiribizzi e mostri in discorso sieno, non già una lingua emblematica, non già simboli, ma piuttosto imitazione delle varie architetture dell'Asia, imitazioni apparse prima nei bisantini edifizii, e di là poi tratte dagli occidentali; indi cresciute, quasi a dire, in sistema decorativo, quando la scultura, disviluppatasi dalle barbare pastoje dell'VIII, IX, e X secolo, tentò pigliare più libero volo. Questo sì crediamo, che nelle sacre costruzioni dell' India, dell' Arabia, della Persia, quei draghi, quei serpenti, quei mostri, da cui probabilmente furon tratti gli ornamenti delle chiese normanne, mirassero a significare emblemi allusivi alle politeistiche religioni delle accennate contrade; ma non possiamo persuaderci che i capitelli di S. Zeno in Verona, del duomo di Modena, di quello di Parma, ed insieme quelli di tante chiese della Normandia, siano da esser tenuti simboli cristiani, o tratti dalle idolatrie scandinave o gnostiche. Un solo esempio varrà a meglio mostrare quanto affermiamo. Fu detto da molti gravi scrittori che i leoni, posti a sorreggere le colonne che fregiano quasi tutte le porte principali dei tempii del XII secolo, devono tenersi come allusivi al sole, ovvero a quei leoni che Salomone avea fatto porre innanzi al suo tempio. Vediamo invece a Calombron nell' India, ove eravi religione differentissima dalla ebrea e dalla cristiana, due leoni sormontati da una colonna egualissimi a quelli ora ricordati. Non è improbabile che gli Arabi nelle frequenti loro invasioni nell' India imitassero quell'ornamento, e che indi a poi l'occidente cristiano lo ricopiasse dagli Arabi, come pur fece di tanti altri oggetti attenenti ad arti ed a scienze. Certo è che, in onta della legge di Maometto la quale obbligava gli Arabi a mai rappresentare uomini od animali, pure, almeno nei loro edifizii civili, vediamo spesso scolpito il leone. E senza derivare questi leoni dall'Asia o dagli Arabi, quante non sono le sculture antiche di Roma repubblicana ed imperiale che rappresentano leoni divoranti mostri e cavalli e vitelli precisamente uguali a quelli delle chiese cristiane dell' XI e XII secolo? E quanti non sono nella stessa Città eterna le imitazioni che ne furono fatte nei secoli bassi e si collocarono dinanzi alla casa del Signore? Ne sieno prova i leoni posti a fiancheggiare le porte di san Lorenzo in Lucina, di san Giovanni e Paolo, di san Saba, di santa Maria della Purificazione. -- Che se a provare la empietà di cui si vorrebbero diffonditrici quelle strane sculture, piacesse tornare in campo il sopra citato passo di S. Bernardo, forse ne verrà meglio provata la nostra opinione; perchè ci pare da quelle parole resti chiarito come que' mostri non alludano a niun culto od eresia particolare. Se avessero appartenuto al cristianesimo, è neppure da pensare che S. Bernardo li avrebbe rimproverati? Se all'Edda scandinavo od ai gnostici riti, perchè non doveva espressamente indicarli siccome infetti di sì abbietta pece? Niuno degli scrittori ecclesiastici certo trattenne nella penna un rimprovero contro le eresie, quando gli venne il destro di lanciarlo. S. Ireneo e S. Epifanio scrissero parole di fuoco contro i gnostici. Ma se, diranno alcuni, le sopra citate sculture erano indifferenti imitazioni, o sì veramente innocente capriccio degli architetti, perchè rampognarli così agramente? Oh! perchè è vergogna nella casa del Signore porre cosa che distragga l'attenzione da lui; è vergogna, è turpezza offrire indecori immagini all'anima cristiana, che deve dal fango de' sensi alzarsi ad ammirare l'infinita bellezza di Dio. Che se i Normanni però furono i primi ad adottare l'ora ricordato sistema dei sacri edifizii, non è per altro da credere valessero i primi a ridurlo a norme ed a regole. L' Italia, patria eterna dell' arti, sembra che innanzi tutte le altre nazioni apprendesse così fatta architettura da Bisanzio, e più forse dai Greci che essa accolse nel suo seno. Sembraci giusta l'opinione del Cordero e dei dotti antiquari di Normandia, i quali pensano che la rapidità con cui quello stile si diffuse non solo nella Normandia e nel resto della Francia, ma anche nelle Fiandre e nella Germania, debba attribuirsi soprattutto all'opera dei monaci italiani di S. Benedetto; allora più che mai fiorenti e numerosi. È un fatto che non può negarsi, essere stati, prima dell'istituzione delle compagnie erranti dei liberi muratori, soli architetti i monaci. I loro conventi erano asili del sapere ove ognuno vi porgeva in comune la parte del proprio ingegno. Colà s'insegnavano le matematiche, colà la statica, colà la scultura, colà la pittura; e tutte queste arti volgevansi a costruire degnamente l'albergo del Dio di pace, che ci vuole fratelli. Pare che la Normandia vada debitrice della sua architettura sacra del secolo XII a S. Guglielmo Ab. di S. Benigno di Digione. Egli, nato italiano, condusse colà un drappello di artisti italiani e vi costrusse molte chiese sul sistema sopra ricordato. In tutte le dette opere ebbe a compagni molti monaci pure italiani, i quali, alzati poi alle primarie dignità ecclesiastiche dello Stato, è da supporre che abbiano proseguito ciò che da lui s' era incominciato con sì prospero evento; e quindi gettassero i semi e facessero sor-

gere il frutto di un'architettura, che sul principio colà fu detta *Lombarda*, che è quanto a dire *Italiana*; ma che poi col tempo assunse in quella fantastica regione un carattere tutto nazionale. S'attiene a questa opinione anche il dotto Hope nella sua breve ma ingegnosa storia dell' architettura. Dalle premesse osservazioni ne verrebbe adunque, che non bisantina, non araba, non romana, dovesse dirsi la chiesa dell' XI e XII secolo, ma invece italiana; gloria, la quale se bene di non gran peso, pure serve a provarci una volta di più, che in fatto d'arti l'Italia fu sino a' giorni nostri la maestra delle altre nazioni. Così potessimo, ora che scriviamo, mostrarla sollecita a non perdere l'avita rinomanza. Me su questo tipo bisantino, normanno o lombardo, che voglia dirsi, non arrestossi la chiesa cristiana. Sul sorgere del secolo XIII, essa avea già cominciato a raggentilire le sue pesanti proporzioni, le assottigliava, le francava da ogni apparenza di gravezza. A mezzo d' un nuovo elemento, ch' essa ingegnosamente seppe introdurre nelle costruzioni, giunge in brev' ora ad alzar dal suolo ogni pietra, ogni colonna, per una via affatto diversa da quella fino allora seguita. Non più quelle arcate a pieno centro, non più rotonde; non più la orientale cupoletta. Ogni edifizio che sollevasi da terra finisce sempre in coni, in freccie. Tetti, contrafforti, campanili, porte, finestre, tutto diviene acuto, piramidale, frastagliato; tutto acquista un movimento ascendentale. Poi la chiesa dilata le sue navi, quasi abbracciasse il mondo, e lancia le sue vôlte come per toccare i cieli, di cui rammenta coi riti cristiani la grandezza e la gloria. Un simile sistema, che vien detto impropriamente *gotico-tedesco*, ma che dovrebbe invece chiamarsi *archi-acuto*, cammina di pari passo coll' incivilimento, si veste in breve di norme e regole sicure, crea sul cominciare del secolo XIV il più mirabile concetto della chiesa, ed alza quelle magnifiche cattedrali d'Inghilterra, di Normandia, di Germania, che formano la nostra meraviglia, e la nostra venerazione, e vanno noverate fra i più originali, più liberi, nel tempo stesso più misteriosi degli umani trovamenti. Oh! sono pur ammirabili le arcate e le muraglie di quelle basiliche, trasforate da cento rose, da cento ghirigori. Oh! sono pur belli quei tanti pinacoli, quelle gugliette di cento fregi gremite, da cento archetti sorrette, le une sulle altre leggiadramente annestate, sulle quali posano ritte e gravi le statue de' profeti, quasi gridassero la parola della penitenza alle subbiette nazioni. Oh! sono pur ingegnoso concepimento quelle tante colonne le une dalle altre surgenti che, unite a fascie ed a cordonate, si alzano da terra e s'annodano nella vôlta come se non avessero un termine, al paro della religione di cui sobbarcano l'albergo; e giunte nell' altissimo tetto, si congiungono quasi fossero sorelle; emblema mirabile della fraternità che tutti annodar deve i figli della Croce. Oh! come portano impressi il santo marchio del Cristianesimo quei campanili lanciati in aria quasi aeree fantasie; come sono rivelazioni stupende di una fede che si libera da terreni vincoli per sollevarsi alle sfere; conculca il secolo e le sue vanità per volare pura, serena, francata dalle pastoje del senso nel grembo della speranza! Come sono allusioni sublimi dello spirito che ha trionfato sulla materia e manda sino al cielo l'inno di uguaglianza e di pace! Alcuni tengono che questo sistema, almeno nella parte ornamentale, fosse originato dalla commistione degli edifizi bisantini colle straricche decorazioni degli Arabi, commistione operata probabilmente dai Normanni in diversi periodi e per gradi. Un nuovo principio per altro più nostrale, più conforme alle idee dell'occidente, anzi affrancato da ogni influenza araba e bisantina, pare si introducesse allora nell' arte. Gli ornamenti architettonici, che sino a quel punto eransi ricopiati da piante orientali, si trassero invece dalle più comuni del suolo europeo; e quando entrate in una delle magnifiche cattedrali del secolo XIV vedrete sulle colonne e sulle cornici foglie di quercia, di faggio, di prezzemolo, di trifoglio, e soprattutto di capuccio; mentre in quelle de' secoli precedenti non vi è dato vederne se non di orientali, come l'acanto e la palma. Qualunque sia la causa di questa rivoluzione, chè ci pare troppo arrischiata l'opinione di Magnin, che vuol trovarla nella intera emancipazione dello schiavo e nell'opera dei liberi muratori, disciolti affatto da ogni legame col clero e formanti società puramente laicali, è certo che i Normanni furono i primi ad adottarla. Furono essi i primi a dar voga a quel nuovo sistema di costruzioni, leggiero e gigantesco ad un tempo, debole in apparenza, ma in realtà solidissimo, di cui principali forme furono il cono, il triangolo equilatero e l'arco acuto. In fatto l'architettura dei secoli anteriori al decimoquarto è costantemente ad arco rotondo, e non è che sul finire del decimoterzo che l'acuto s'introduce negli edifizii, e passo passo progredendo si acconcia in leggiadri modi, a mille combinazioni, a mille ingegnosi intrecciamenti, che aggiungono tanta leggerezza all' architettura cristiana delle età mezzane. Molto disputarono gli antiquarii sull'origine dell'arco acuto, e chi lo disse immaginato dagli Arabi ad imitazione delle loro tende e delle prore delle loro barche; chi affermò ch'esso da tempi remotissimi era usato nell'oriente, e che i crociati, accesi d'entusiasmo per quanto aveano osservato in quel fantastico paese, importarono l'arco acuto in Europa, ove fu universalmente posto a base delle architetture poco tempo dopo. Altri, anche accordando questa origine all'arco diagonale, pensarono che i Mori lo avessero introdotto nella Spagna, e che di là si fosse poi diffuso sul resto dell' Europa insieme colla tanto idolatrata filosofia araba. Chi finalmente rigettò tutte queste congetture che voleano l'arco diagonale nato nell'Oriente, e pretese invece che vedesse la luce nell'Europa settentrionale e precisamente in Germania, ove certo salì a maggior gloria. Ognuno vede da quanto narrammo, come sia tuttora problematica l' origine di quest' arco. Nè noi certamente, per disperdere le nebbie che lo ravvolgono, usciremo con novelle ipotesi, le quali forse non gioverebbero che ad intenebrarlo ancor più; solo ci contenteremo di esporre qualche osservazione, da cui parci resti provato come tale ricerca non conduca a niun utile risultamento per la storia dell'arte. L'arco acuto preso isolatamente, senza le altre modificazioni dello stile così detto *gotico*, è di un' antichità remotissima, e lo troviamo in ogni tipo d'architettura, anche il più lontano da quelli del secolo XIV. Lo troviamo a Volterra nelle mura di ciclopea costruzione attribuita agli Etruschi; lo troviamo sulla costa del Coromandel in due antichissime pagode; lo troviamo a Burgos, l'antica Pyrgos, negli acquidotti di Giustiniano II, e più tardi il troviamo, ed al Cairo nelle costruzioni dei Califfi, ed a S. Germano a Parigi, chiesa costrutta nel 1014, e nella chiesa abaziale di Cluny presso Mâcon rifabbricata nel 1093, e nella cattedrale di Genova, e nella chiesetta di Subiaco, ecc. In onta di anti-

chità sì remota, quest' arco non uscì però mai dalla sua oscurità; non divenne assoluto signore degli edifizii; proseguì fino al secolo di cui parliamo a rimanere confuso con quello di pieno centro, coll'elittico, col circolare, in somma con tutte le altre forme d'arco; la qual cosa, se non erriamo, dimostra ad evidenza come prima del tempo sul quale adesso s'arresta il nostro discorso, l'arco acuto fosse considerato non altro che un semplice ripiego, il quale doveva sorgere naturalmente dai varii modi della costruzione, e non mai come elemento d'una nuova architettura, non mai come base d'uno stile particolare. Queste povere riflessioni, da noi qui avanzate, ci porterebbero naturalmente a più importanti questioni che i brevi confini prescritti a questo articolo non ci permettono di discutere; pure ne piace proporle ai dotti in via d'interrogazione, perchè essi le facciano tema alle erudite loro ricerche. L'arco di sesto acuto costituisce esso tutta l'essenza dell'architettura religiosa del secolo XIV? Quale v'ha relazione fra quest' arco e le smisurate altezze di quelle basiliche, i loro vetri colorati, le colonne a cordoni ed a fasci, la dubbia e variata luce che domina quelle vôlte? Non potevasi tutto questo sistema conciliare anche coll'arco rotondo? Posto dunque che l'arco diagonale non formi il solo e neppure il principale carattere dell'architettura sacra nei secoli XIII e XIV, domandiam noi, quello stile surse esso ad un tratto e si perfezionò, ovvero, seguendo il cammino di tutte quante sono le produzioni dello spirito umano, profittò de' precedenti sistemi, e quindi per tal via passo passo si fece strada a quella perfezione? È desso l'effetto dell'umana immaginazione che sente i bisogni del mistico culto da lei professato, ovvero l'uomo volle con esso imitare un tipo offertogli dalla natura, tipo consentaneo a quell'idea sublime e misteriosa che è partaggio di una religione tutta emancipata dal senso, come la cristiana? L'inglese Warbuton ed altri dopo di lui trovarono l'origine dello stile *archi-acuto* nelle vôlte naturali formate dagli alberi secolari delle foreste del Nord. Infatti doveano que' dotti esser colpiti da una certa rassomiglianza che esiste tra un filare di annose quercie ed una vasta cattedrale del XIV e XV secolo, questo capo d'opera dello stile ad arco diagonale, di cui le curvature che partono dalla colonna formano, a guisa di rami d'alberi insieme intrecciati, una serie di piccoli archi che lasciano da ogni parte penetrare la luce, e nei loro ornamenti imitano tutto il lusso della più fiorente vegetazione naturale, foglie, fiori, ghirlande. A meglio appuntellare questa leggiadra fantasia, dissero che i più antichi sacerdoti del nord, i Druidi, compivano i loro riti sacri ne' boschi, e non aveano per santuarii che le quercie della foresta; dissero che i popoli goti, un tempo retti dai Druidi, quando fermarono la fede nel culto della Croce, vollero che le loro chiese in qualche modo ricordassero i boschi che furono i primi tempii de' loro antenati; dissero che lo sviluppo spontaneo di una natura feconda, delle liane, de' bronchi, de' triboli, che crescono lussureggianti fra i sentieri delle selve, furono tipo ai mille ornamenti dell' architettura *archi-acuta*: e di questo passo ragionando, videro nel monastero di York, nelle cattedrali di Chartres, di Reims, di Strasburgo non altro che *fac simili* un poco abbelliti delle vecchie foreste druidiche. Questa ingegnosa congettura si muta però in sogno aereo, quando si ponga mente ad una osservazione. Se veramente l'architettura religiosa del secolo XIV fosse tolta dal culto de' Druidi, ne verrebbe che, appena quello avesse cessato, questa potesse sorgere; accadde invece l'opposto; perchè la vediamo alzare le sue meravigliose cattedrali, quelle appunto che somigliano alle nordiche foreste, meglio che mille anni dopo della intera estinzione de' feroci riti druidici. Altri scrittori d'architettura opinarono che lo stile *archi-acuto* non fosse tolto altrimenti dalle foreste celtiche, ma dagli edifizii di pietra delle nazioni gotiche abitatrici del Settentrione, e specialmente le baltiche. Senza perdersi, dopo tante confutazioni, a provare come niuna relazione corra fra la denominazione di architettura gotica e le nazioni che portarono questo nome, diremo come ne' paesi che furono la culla de' Goti in Isvezia ed intorno al Baltico, ov' essi conservarono per più lungo tempo i loro primi costumi, lungi dal trovarsi niun seme di fabbrica gotica, noi vi troviamo piuttosto quello delle romane. La prima chiesa fabbricata colà nel 1118 da S. Enrico ad Upsala sulle rovine del famoso tempio di Odino, fu costrutta, secondo attestano gli storici e le reliquie ancora surgenti dal suolo, *more romano*, con archi di pieno centro. Troppo allungheremmo i confini dei brevi cenni che ci proponemmo stendere sull'architettura sacra se volessimo tutte qui noverare le opinioni che i dotti portarono intorno all'origine dello stile ad arco diagonale. In tanta riotta di partiti l'attenersi alla vera è impossibile, perchè la ignoriamo; solo possiamo tentare di avvicinarci alla probabile. Al Nord, come altrove, era forza presentare alle congregazioni de' fedeli, che ogni giorno si facevano più numerose, alcuni luoghi di riunione vasti e spaziosi; ma nei paesi settentrionali la neve cade in abbondanza e vi soggiorna lungamente; bisognava dunque dare ai tempii tetti elevati ed acuti, che potessero ad un tempo garantire completamente dall'umidità, e non pesare che leggiermente sulle parti dell'edifizio destinate a sopportarli. Che fecero gli architetti a fine d'ottenere questi vantaggi? La vôlta a crociera conosciuta nei bei secoli di Roma, poi abbandonata nei primi dell'èra per far uso di quella a pieno centro e del tetto di legname, fu di nuovo riposta in uso dai novelli architetti. Con essa tornossi a porre in opera le coste e le nervature in pietra che, formando di tutto l'edifizio una specie di scheletro ben solido e ben legato insieme, permettevano di riempire gl'intervalli coi materiali i più leggieri. Fu abbracciato il sistema di gettare lungo e traverso le navi archi a nervature che s'incrocciassero ad angoli retti. La conseguenza naturale di questa costruzione doveva essere una specie di arco diagonale nel punto di intersecazione dei due archi primitivamente circolari. Questo pseudo arco acuto dovette poi giungere al suo maggiore sviluppo, e foggiarsi veramente di due sesteparti di circolo, quando gli architetti, coll'ajuto della matematica e della stereotomia, si accorsero che la curvatura più favorevole per la vôlta a crociera è quella degli archi acuti; poichè in essi la parte che spinge di più si trova soppressa, e lo sforzo della loro spinta non è che i tre settimi delle vôlte a tutto sesto, supposte dello stesso diametro, spessore, altezza di piedi ritti e grossezza di estradosso. Trovata una volta questa mirabile forma, non fu difficile applicarne le mille combinazioni e gli svelti e lanciati risultamenti a porte, a finestre, a quanto in somma faceva essenziale ed accessoria parte della costruzione. Non fu difficile accorgersi come da essa ne venisse una prodigiosa alleanza di solidità e leggerezza, di altezza

e di estensione. I progressi della statica finirono a dar regole e norme infallibili per lo innalzamento de' tempii del Signore, murati su questo sistema. « La nuova foggia della vôlta, riflette Hope, originò una tendenza a respingere al di fuori gli appoggi perpendicolari dello interno; la pressione obbliqua esercitata sulla loro sommità dovette essere nel basso contrabbilanciata da una resistenza diretta ugualmente in senso obbliquo; in altre parole, fu forza che ognuno degli archi della vôlta spingesse il muro principale, parte al di dentro, parte al di fuori, e sotto forma d'*arco volante* si distaccasse anche dal corpo dell'edifizio; così questi archi formarono quasi una curva non interrotta dalla cima della fabbrica sino al punto il più basso delle fondamenta. Tutto fu poi coronato dalla introduzione de' pinacoli, di cui la pressione verticale arrestò la tendenza divergente degli archi e racchiuse in limiti meglio circoscritti i punti d'appoggio dei lor sostegni esteriori. » L'amore alla elegante ricchezza ed all' armonia, amore il quale doveva ogni giorno farsi più forte in un' arte che camminava parallella alla scienza, fece moltiplicare in mille svariate guise le nervature esteriori che formavano l'ossatura del tetto. A tutto questo aggiungi l'araba architettura, che forse a mezzo delle crociate o de' frequenti commerci avea cominciato a portare sugli edifizii europei i suoi mille meandri, le sue rose, i suoi muri tagliati a merletti, i suoi infiniti frastagli. Aggiungi che coll'avanzare della civiltà, avanzato avea grandemente la statuaria figurativa, come la ornamentale, e quindi l'arte della sesta si trovava signora di un nuovo e potente elemento, onde rendere più magnifiche e più grandiose le proprie ispirazioni. L'architetto cristiano, sacerdote ed interprete ai bisogni dei fratelli, profondamente persuaso di questo vero ora dimenticato sotto le fitte nebbie accademiche, essere l'architettura la più forte e la più reale fra le testimonianze delle idee e delle abitudini di una nazione; posseditore degli accennati giganteschi mezzi; cresciuto fra una società avvivata da gagliarda fede: da una società che sulle proprie virtù e sui delitti, fra gli odii e gli amori, nelle piazze e nel silenzio de' campi, sull'abituro e sul trono piantava il temuto vessillo della Religione, per la religione ogni opera imprendeva; questo architetto, dico, era forza sentisse nell'intimo petto quale costruzione dovesse essere il tipo acconcio all'idealismo e spiritualismo dell'Evangelio. Considerata in questo modo l'architettura religiosa del secolo XIV, considerata cioè come un risultamento della scienza combinata col progredire dell'arte ornamentale, come il prodotto delle regole statiche affratellate col concetto eccelso conveniente alla casa del Signore, concetto che solo poteano saper esprimere artisti allevati in un'èra di non bugiarda religione; si manifesta, se non c'inganniamo, meno oscura l'origine ed il progredimento di essa. Perciò crediamo aver torto quelli che stimarono le cattedrali gotiche quasi una conseguenza degli avanzamenti nella statica; torto gli altri che la vollero una semplice ispirazione venuta in cervello a qualche architetto, come fosse un' ode od un' elegia. No, l'architettura che parla al cuore una parola potente è sempre in origine figliata dal bisogno, e non è se non col procedere della civiltà e dei lumi, che gli architetti studiano le vie perchè i loro pensamenti destino nelle immaginazioni più vivamente l'idea di questo bisogno, il quale solo fu guida un tempo alla rozza sesta de' loro antecessori. È da tale amalgama del calcolo col sentimento, che la profonda scienza dello edificare diventa la prima fra le scienze; è così che essa, dopo aver giovato al ben essere materiale dell' umanità, ne sublima, per così dire, lo spirituale, e parla la lingua più vigorosa alle anime di alto sentire; è così che la cattedrale *archi-acuta* si appalesa insigne rivelazione delle idee, della fede ardente, delle sconfinate passioni, che accendevano gli animi sanguinenti sì, ma robusti dell' evo mezzano. Questo stile lanciato e leggiero durò lungamente in Francia, in Inghilterra ed in Germania, e fu come a dire il generatore di tutte le ornatissime chiese che sorsero in queste tre regioni, sino quasi alla metà del secolo sestodecimo. Non giunse per altro a pigliar vigore nel mezzodì, od almeno vi soffrì grandi modificazioni. L'Italia principalmente, sia che per la mitezza del cielo non temesse nevi abbondanti, e per ciò non avesse al pari del nord d'uopo di tetti accuminati, sia che pei frequenti viaggi e commerci troppo fosse inviscerata coll'Oriente per giungere a dimenticare la basilica bisantina, quel modello di pesante e dorata magnificenza; sia che circondata da ruderi romani, troppo adoratrice alle classiche bellezze della eterna città, sdegnasse accogliere nel proprio seno i settentrionali concepimenti; fatto è che l'architettura *archi-acuta* delle chiese italiane nei secoli decimoterzo e decimoquarto è di lunga mano più rimessa e più grave di quelle che sorsero allora fra i nordici geli; anzi veste un carattere così proprio ed originale da a pena ravvisarvi germe straniero. E bastò che sul cominciare del secolo XV i principi italiani insieme rivaleggiassero a premiare chiunque o scopriva od illustrava greche e latine reliquie; bastò che i libri di Vitruvio fossero posti in luce; bastò in una parola che entrasse nei petti italiani, non sappiam dire se il delirio od il nobile orgoglio di mostrare al mondo che non erano nepoti degeneri ai conquistatori dell' universo, perchè l'architettura sacra abbandonasse ogni traccia di nordico stile, e si ponesse ad imitare i tempii, gli archi, e le oscene terme dei Cesari. In questa pretesa rigenerazione del bello e delle arti è meglio non dire quanto scapitasse la sesta cristiana. Doloroso pensiero rammentare, come Roma, la propagatrice del culto battezzato, la madre di tutti i fedeli; Roma, la chiave dell' arco cattolico, tanto idoleggiasse le magnifiche arti pagane da cui andava accerchiata, che perfino giungesse a sprezzare il più spirituale ed augusto tipo della casa del Signore, la gotica cattedrale, ed a coprire invece l'altare incruento del Dio di pace e d'amore; del Dio che ci voleva liberi, fratelli ed uguali, colle colonne e coi fastigi dei numi inverecondi che diceano sacre le guerre, le violenze, le vaghe libidini ed il servaggio. Non appena spuntava il secolo XV che l' architettura cristiana era già estinta nel bel paese. I sacri edifizii che furono alzati dopo quell' epoca si tennero come modelli di perfezione, solo perchè rinzeppati di ogni imitazione dell'antico; e fino al momento in cui scriviamo forse non surse in Europa tempio cristiano che non andasse rivestito di cornici, di encarpii, di fregi ricopiati dai pagani. Le sublimi forme della chiesa gotica furono non solamente abbandonate, ma proclamate delirio di rozzi secoli; e così si perdette di vista anche nelle cristiane edificazioni il principale fine dell' arte, l'espressione. Noi qui dunque arrestiamo questo rapido sguardo sulla architettura del cattolicismo, perchè essa più non vive di propria vita dopo il Rinascimento delle arti, e si inviscera tanto nella civile da seguitarne pedissequamente tutte le fasi.

ARCHITETTURA IDRAULICA. V. PONTI.

ARCHITETTURA INDUSTRIALE. V. STRADE FERRATE.

ARCHITETTURA MILITARE. Vedi FORTIFICAZIONI.

ARCHITETTURA SEPOLCRALE. Vedi SEPOLCRI.

ARCHITIDE (*erud.*). Soprannome dato alla Venere, che adoravasi nel monte Libano.

ARHITRAVE (*archit.*). È il nome che si dà al principal trave, che seguita immediatamente sopra i capitelli delle colonne, vale dire quel sodo che si pone orizzontalmente dall'una all'altra colonna o pilastro a fine di potere, sul vano o vero o finto, alzare o muro o volta a mezza botte, ecc. Talvolta vi si posano sopra le cornici, le quali allora si dicono cornici architravate. L'*architrave*, che è la prima fra le tre parti formanti il cornicione, fu anche detto dai Greci *epistilio*, e da altri *sopraccolonnio*. Questo principalissimo membro dell'architettura può essere formato di uno o di più pezzi. Gli Antichi solevano per lo più impiegare un macigno tutto di un pezzo per l'architrave; per cui i loro intercolonnii riuscivano stretti e i capitelli larghi; e da ciò risultava la grandiosità de' loro peristilii. V'è pure qualche caso d'architrave antico di due pezzi, innestati l'uno coll'altro; come pure anche di due architravi l'un dietro l'altro, i quali formano la grossezza del muro: di quest' ultimo caso si hanno esempii in Pesto, in Segeste e in Agrigento. Una tale costruzione riesce certamente solida; imperocchè rovinando un architrave, non ruina la cornice, la quale vien sostenuta dall' altro. Quando poi non si possano avere materiali bastantemente massicci e grandi per architravi di un sol pezzo, allora occorre formarli di più pezzi in piatta banda, siccome praticano i moderni architetti, i quali però cercano che rimangano occulte tutte le congiunzioni, mediante un esatto polimento, affinchè comparisca di un solo masso intero. E qui crediam bene notare che i materiali, coi quali si formano gli architravi di più pezzi, sono pietre tagliate preventivamente e disposte poi in modo che si sostengano a vicenda tanto pel loro taglio, che per la loro forma. L'architrave ha i suoi membri secondarii, i quali sono le *fasce*, la *cimasa* e le *gocciole* a norma dei diversi ordini; e secondo questi l'architrave varia di forma. Nel dorico, a cagion d'esempio, non ha che una sola faccia senza alcuna divisione, mentre nel jonico ve ne possono essere due, e nel corinto tre. Negli antichi monumenti si trova che le facce o bande dell'architrave aumentano in altezza l'una sull'altra; e queste non sono sempre perpendicolari, ma alcuna volta inclinate. La faccia superiore poi suol avere una specie di cimasa, e una bacchetta che la separa dal fregio. E se nelle dette separazioni delle facce voglionsi porre degli ornamenti (quantunque forse niun ornamento torni meglio) conviene che questi siano almeno i più semplici, ed usati con sobrietà; giacchè si fa sempre a scapito della solidità dell' architrave, e quindi dell' intera fabbrica; ed anche perchè è un contrasenso il vedere frastagliata quella parte dell'edificio, che presentar deve tutta la possibile solidità. Chiamasi pure col nome di *architrave* il sopracciglio delle porte e delle finestre.

ARCHITRICLINIARCA (*antic.*). Direttore in capo della mensa presso gli Antichi, ispettore primario della sala da pranzo, primo scalco.

ARCHITRICLINIO o ARCHITRICLINO (*arch.*). Soprintendente alla mensa, il quale era pur chiamato dai Romani col nome di *tricliniarca*. Negli antichi refettori monastici così chiamavasi la mensa, ove sedeva l'abate, o chi presiedeva ai frati. Era anche un ministro de'conviti reali, che prescriveva l'ordine da osservarsi, il metodo da distribuire le vivande.

ARCHIVIO (*erud.* e *diplom.*). È la raccolta dei documenti, titoli, atti, carte importanti, che attestano i diritti d'uno Stato, d'una città, d'una famiglia, o che servono a constatare le deliberazioni d'un'assemblea. I primi archivi dei popoli furono i *guipos* dei selvaggi, e piramidi, e colonne, ed altri monumenti simbolici, destinati a tramandare alle future generazioni gli avvenimenti solenni che le avevano precedute. Tosto che si conobbe lo scritto, tali monumenti si custodirono nei templi sotto la protezione degli dèi, e in Roma si tenevano sul monte Tarpejo, nel tempio di Saturno. Si accrebbero di molto dopo l'introduzione della carta: nei tempi ancora della barbarie si videro raccolti molti atti pubblici, specialmente presso le Corti dei sovrani e nei monasteri, sotto il nome di *cartolarii*, *diplomatarii*, ecc. Al rinascere delle scienze e delle lettere salì in grandissimo credito anche *l'arte diplomatica*, o sia l'arte di conoscere l'età de'codici, di leggerli, di decifrarli, l'arte di verificare le date, ecc. Allora si raccolsero da un lato con grandissima cura i diplomi ed altri documenti dei secoli precedenti, le croniche de'diversi tempi e le memorie scritte, anche relative alle scienze ed alle arti, e dall'altro si istituirono depositi, tutelati dalla pubblica autorità, ne' quali si conservassero gli atti anche de'privati, i rogiti de'notari ed altri simili documenti; e a tutte queste collezioni, assoggettate a leggi ed a regolamenti, si diede il nome di *archivii*; i quali si distinsero in *diplomatici* e in *civili*, o *amministrativi*; e moltiplicandosi poscia le relazioni sociali, e variandosi le forme dei governi e delle amministrazioni, si formarono archivii *giudiciarii*, archivii *amministrativi*, *politici* o *governativi*, archivii *provinciali*, *municipali*, *delle chiese*, di *pubblica beneficenza*, *militari*, ecc. Intorno agli archivii si adoprarono molto Henschenio, Papebrochio, Mabillon, Fontanini, Maffei, ecc.

ARCHIVOLTO (*archit.*). È la faccia dell'arcata. Debb'essere trattato secondo la ricchezza o la semplicità degli ordini; avrà tante facce quanto ne ha l'architrave: i suoi ornati hanno da corrispondere a quelli dell'ordine. Gli archivolti antichi sono coronati di belle figure di Vittorie.

ARCICEMBALO (*mus.*). Specie di cembalo, che avea corde e tasti particolari pe' suoni enarmonici, e fu inventato da Niccolò Vicentino nel secolo XVI.

ARCICUBERNETE (*marin.*). Presso gli Antichi davasi questo nome al primo piloto, o direttore della flotta, di cui gli era affidata l'amministrazione, tranne gli oggetti, le fazioni e le operazioni militari.

ARCIERO (*mil.*). Soldato che lancia dardi. I Greci e i Romani impiegavano gli *arcieri*, i lanciatori in generale d'ogni arme, a cominciare un attacco e ad attirar l'inimico in battaglia. Quantunque essi non l'assalissero che da lontano non lasciavano però di spezzare molte armi, di ferire e di uccidere molta gente e di mettere il disordine nelle file. I loro assalti impetuosi arrestavano la fuga d'un'ala di cavalleria e la sforzavano a piegare. Gli *arcieri* servivano ancora a favorire le ritirate, a tentare i luoghi sospetti, a sventare le insidie e specialmente poi a tenderne. Nelle battaglie venivano sempre alle mani pei primi, non cessavano mai d'operare durante la mischia, e combattevano ancora quand' era decisa: in una parola rendevano in ogni oc-

casione segnalati servigi. Le armi da lanciare degli Antichi producevano un effetto più considerabile assai di quanto generalmente si pensa. Il segno degli *arcieri* e dei *frombolieri* era un bersaglio che essi prendevano di mira, e che toccavano (almeno i *frombolieri*) alla distanza di 600 piedi; ciò che forma una lunghezza di 120 passi. Gli *arcieri* mettevano un ginocchio a terra per tirar d'arco più facilmente, o piuttosto per correggere, con l'abbassamento del punto di partenza, l'elevazione parabolica che prendeva la freccia durante il tragitto. Si vedono spesse volte rappresentati in quest'attitudine sulle pietre incise, sulle medaglie, particolarmente di Tebe, e su parecchi altri monumenti. Negli eserciti persiani, al tempo di Ciro, gli arcieri collocavansi alcuna volta sopra torri dominanti di 8 e 9 piedi la *falange*, e i carri che seguivano in coda avendo così agio di scoprire la campagna, e tirare al disopra de'battaglioni persiani, senza tema di sinistro.

ARCIERO (*erud.*). Nome dato dai poeti ad Apollo. Più sovente è così chiamato Chirone, o il Sagittario, uno dei segni dello Zodiaco.

ARCIFERACITE (*erud.*). Il capo dei ministri, nella credenza rabbinica, incaricato di leggere e di interpretare nelle sinagoghe i capitoli della legge e de' profeti.

ARCIFLAMINE. V. VESTALI.

ARCIGALLO (*erud.* e *B. A.*). Titolo del capo de'sacerdoti di Cibele, i quali chiamavansi *galli*. Prendevasi ordinariamente in una famiglia distinta. Un'antica statua lo rappresenta vestito d'una lunga tunica, coperta di ampio manto rivoltato; ha una grande collana al collo che discende fino sul petto, e termina con due medaglie, ognuna delle quali porta una testa di Ati. Più sotto, sul petto della statua, vedesi la facciata di un tempio, sul cui limitare havvi Cibele, che si riconosce dalla sua corona merlata e dalla torre che porta sul capo. Allato a lei havvi, da una parte, Giove col folgore e la picca, e dall'altra Mercurio col suo caduceo. Sul frontispizio del tempio vi è Ati coricato, col suo berretto frigio e col suo bastone augurale.

ARCILIUTO (*erud.*). Nome antico della tiorba.

ARCIMAGO (*erud.*). Titolo preso da Zoroastro quando stabilì in Persia la sua riforma.

ARCIONE (*antic.*). Non conosciamo monumento più antico della colonna Teodosia su cui veggansi *arcioni*. Siccome le selle degli Antichi non erano, prima di quest'epoca, che semplici tappeti o coperte, così non si erano ancora inventati quei pezzi di legno che danno corpo alle selle. I cavalli scolpiti sulla colonna di Teodosio sono bardati con selle molto bene visibili, delle quali facilmente si distinguono gli *arcioni* del dinanzi e del di dietro; tali presso a poco quali ce li offrono i monumenti dell'antica cavalleria.

ARCISINAGOGO (*arch.*). Era presso gli Ebrei il capo della Sinagoga, il quale veniva scelto, in turno, dal consiglio di anziani, incaricati della cura e della disciplina della sacra congregazione.

ARCISINFONETA (*mus.*). Così gli Antichi chiamavano il maestro di cappella.

ARCITRICLINO (*arch.*). Era il direttore della mensa imbandita. I Greci gli davano anche il nome di *simposiarco*, o capo del *simposio*, ossia presidente dei commensali assieme beventi; il che i Romani esprimevano colle parole *magister* o *rex convivii*, o meglio ancora con quelle di *arbiter bibendi*.

ARCITROMBA (*marin.*). Recinto di tavole, formato nella sentina delle navi, per ricevere le acque che hanno il loro scolo verso questo luogo. Chiamasi pure *pozzo* e in Venezia *tromba maestra*.

ARCO (*mil.*, *marin.*, *mus.* e *archit.*). Strumento di legno, di corno o d'altra materia, piegato a guisa di mezzo cerchio, per uso di tirar freccie, palle od altro. Questa parola deriva dal latino *ab arcendo*, *quod arceat hostes*, perchè l'*arco* allontana i nemici. I *corni dell'arco* sono le sue estremità, ove attaccasi una corda per tenderlo. L'arco è la prima e la più comune di tutte le armi, poichè è provato che i popoli i più barbari, i più lontani da ogni comunicazione cogli altri uomini se ne servivano. Gli Antichi ne attribuivano l'invenzione, come pure della freccia ad Apollo. Gli Ebrei, i Persiani ed altri popoli adopravano altresì grandi archi, un capo de'quali posava in terra e si assicurava col piede. Quest'arma è ancora in uso presso alcuni popoli; ed è fresca la memoria dei Baschiri, i quali militavano negli eserciti russi coll'arco e colle frecce. — *Arco* o *linea curva dello sperone* chiamano i marinai la distanza pel lungo che vi è dalla cima, o estremità dello sperone al davanti del vascello, per disopra allo sperone. *Arco delle gallerie* è quel pezzo di legno arcato, che si vede in alcune navi che non hanno gallerie all'intorno della poppa, ove dovrebbero essere le gallerie. *Arco d'una nave* è quella curvatura anomala che prende la chiglia d'una nave per vetustà, od altro accidente, abbassandosi le sue estremità posteriore ed anteriore. — Nella musica l'*arco* è quel noto ordigno ausiliare per suonare gli strumenti da arco, composto d'una bacchetta di legno assai solido ed elastico e d'un fascetto di crini, attaccati alle sue due estremità. Alla parte inferiore della bacchetta trovasi un pezzetto di legno o di avorio, fermato con una vite in cui riposano i crini che si tendono colla medesima, ed il quale dicesi *bietta*. La punta dell'arco chiamasi volgarmente *naso* o *nasello*. — In architettura dicesi *arco* la covertura de'vani formati da qualsivoglia parte del cerchio. Tre cose principali si debbono considerare negli *archi*. 1. La loro curvatura. 2. La materia di cui sono costruiti. 3. L'apparecchio de'materiali. 1. La curvatura dell'arco è di tre specie: 1. Di *pieno centro*, o sia d'un mezzo circolo, questa è la più grata alla vista. 2. *Rialzato*, cioè maggiore d'un mezzo circolo. 3. *Scemo*, cioè minore del mezzo circolo. 2. I materiali per costruir archi sono pietre di taglio, o tufi, o pietrame, o mattoni. Le pietre di taglio sono tagliate in maniera che forman al di sotto la curva della *centina*, e al davanti la faccia del muro; e i letti e le giunture sono perpendicolari alle superficie apparenti. E siccome due piani diritti perpendicolari ad una superficie curva tendono ad incontrarsi, risulta che ciascuna pietra ha la forma di *cuneo*. L'unione de'cunei forma un arco che si sostiene solidamente anche senza glutine di malta, o di ramponi di ferro, come si osserva negli antichi edifici greci e romani. 3. Per l'apparecchio si osserva nelle costruzioni antiche prima di Vespasiano che i *cunei* sono compresi fra due curve paralelle. Se gli archi sono alquanto grandi, o hanno da sostenere del peso, giova formarli di più ordini di *cunei*, le giunture de' quali sieno ben collocate. Quando l'*apparecchio* de'cunei di due ordini l'uno su l'altro è disposto in modo, che le giunture dell'arco superiore corrispondano nel mezzo del massiccio de' cunei inferiori, non può farsi disunione alcuna in linea retta, e ne risulta un arco solidissimo. Arco *acuto*, o *gotico* è formato di due archi di circolo che si incrociano alla sommità. Si sono usati questi

archi dal X secolo fin al XVI (V. ARCHITETTURA CRISTIANA). Gli archi *rampanti* nascono ad ineguale altezza, e servono per le rampe delle scale, e per contrafforti delle navate delle chiese. Quando servono per contrafforti, agiscono più efficacemente quanto più piccolo è l'arco superiore che contraspinge. Una continuazione d'archi fa la volta. Le *arcate* richiedono sostegni ben solidi, di piedritti e non di colonne. L'uso dell'arcate sopra colonne nacque nella decadenza dell'architettura, o per l' impossibilità di trovar grandi architravi di un sol pezzo, o per l'ignoranza di costruire un grande architrave di più pezzi. Questa pratica viziosa non è ancora estinta, perchè v'è la solidità reale. Ma la buona architettura non si contenta di esser realmente solida, richiede ancora una solidità apparente. La buona antichità non impiegò mai arcate su colonne, ma su piedritti. E sì fatte arcate le impiegò nell'esteriore degli edificii, come si vede ne'teatri e negli anfiteatri : le impiegò anche nell' interno de'cortili e nelle piazze. Ma negl'interni chiusi le arcate disdicono pei loro grandi piloni che impediscono la vista e ristringono lo spazio. Laddove le colonne colla loro moltiplicità danno varietà di aspetti, ingrandiscono ed estendono il colpo d'occhio. Il grandissimo S. Pietro archeggiato su piloni comparisce assai meno grande di S. Paolo archeggiato su colonne. La vera bellezza manca all'uno e all'altro, e si trova in S. Maria Maggiore architravata sopra colonne. Ma la gran volta di S. Pietro non poteva essere sostenuta che da piloni. E qual bisogno di volta avea S. Pietro ? La costruzione di arcate su piedritti nell'interno dei tempii è goffa, fredda e sconvenevole. I pilastri che si applicano a piedritti non danno che una decorazione meschina e monotona. Gli ornati convenienti agli archi debbono nascere naturalmente dalla loro costruzione, dalla loro forma e dalla indole dell'edificio. L'abbellimento deve andar d'accordo colla solidità. Archi *rovesci* furon proposti da Alberti per consolidare i fondamenti degli edificii, affinchè lo sforzo del peso si faccia sopra una più grande superficie di terreno, e che una parte non possa agire senza l'altra. Ingegnosa invenzione.— Archi trionfali non son tutti per *trionfi*, ma sono anche per avvenimenti memorandi. L'invenzione degli archi per meri *trionfi* è tutta dei soli Romani, i quali non furon che meramente guerrieri. Anche i Greci seppero trionfare, ma non eressero mai alcun monumento durevole de'loro trionfi, che non hanno per base che odii e stragi. Questi primi archi de'Romani non furono che posticci pel solo giorno del trionfante. Quelli che furono costruiti nel tempo della Repubblica non ebbero magnificenza alcuna. Quello di Romolo fu grossolanamente fabbricato di mattoni, e quello di Cammillo era di pietre grezze. Per lungo tempo questi archi non furono che di un arco a mezzo cerchio, su di cui eran trofei, e la statua del trionfatore. Tale era quello che Cicerone chiama *arco Fabiano*. Nelle medaglie si osservano molti di tali archi accompagnati d'una colonna per parte, senza piedistallo, e al di sopra con una piatta banda a forma di architrave, senza altro abbellimento di sculture. In appresso se ne ingrandirono le forme, e si caricarono di ogni genere di ornamenti. Quando i trionfatori passavano sotto gli archi posticci, che non duravano che quanto la cerimonia, erano sospese nella sommità dell'arco piccole figure di vittorie alate. le quali per mezzo di suste o di fili si movevano a proposito, e mettevano una corona in testa al vincitore. Questa è l'origine delle vittorie alate che si trovano scolpite in tutti gli archi di trionfo. Molte varietà si osservano nella struttura, nella forma e nella decorazione di questi monumenti. I primi e i più semplici non erano che ad una sola arcata fiancheggiata da due colonne doriche senza base, e alcuni senza neppure imposte nella volta. Altri furono di tre archi uguali con quattro colonne, sostenenti ciascuna un semplice cornicione senza attico : su di esso cornicione era un carro di trionfo con portainsegne. In una medaglia di Augusto se ne vede uno di una grande arcata con due colonne, che sostengono cornicione con attico, e a fianco due porte quadrate più piccole, che hanno due colonne con frontespizio. In una moneta di Galba si vede un *arco* di una sola arcata cui si ascende per una scalinata di cinque scalini. Questo non dovea essere arco propriamente per trionfo. Gli *archi* tuttavia esistenti sono di tre specie. 1. Ad una sola arcata, come quello di Tito in Roma, e di Trajano in Ancona. 2 A due arcate, tale è quello di Verona , che sembra aver servito per porta di città, una per entrare l'altra per uscire. 3. A tre arcate, come quelli di Costantino e di Settimio Severo in Roma. È d'una classe a parte quel piccolo arco di Settimio Severo, detto degli Orefici : non è precisamente arco, è piattabanda , formata di un architrave, sostenuta da due massicci. Il più considerabile e il meglio conservato è quello di Costantino. Offre un miscuglio ben singolare di due tempi ben lontani l'uno dall'altro , del buono e del cattivo gusto. Per costruirsi quest' arco fu spogliato quello di Trajano che era nel suo gran *foro* ; onde questo monumento, come la cornacchia della favola, non è bello che per le bellezze altrui. Il bello è tutto di Trajano, il brutto è di Costantino. Dentelli e modiglioni nella cornice della imposta, mentre che il cornicione non ha che soli modiglioni senza dentelli. Pilastri più corti delle colonne. Scultura la più grossolana de'fasti di Costantino nel fregio. Vittorie le più goffe ai piedestalli delle colonne. Queste ed altre bruttezze fan conoscere il secolo barbaro di Costantino, il quale spicca più per la rapina e per la compilazione delle sculture dedicate a Trajano , quali sono i bassirilievi tondi, i bassirilievi grandi sotto l'arco principale, e nelle due parti laterali dell'attico, le statue de' re prigionieri e tutte le facciate dell' attico. Che contrasto fra queste buone sculture e quelle altre grossolane ! Quest'arco tutto di gran massi di marmi, interrato ne' piedestalli è alto 63-10, lungo 76 e grosso 20-5. L'altezza dell'arcata grande è 35-10, la sua apertura 20-1. Le due arcate di fianco sono alte 23-5. Quattro colonne corintie di marmo giallo scanalate a bastoncino decorano le due facciate del monumento, elevate sopra piedestalli troppo alti, e sono del diametro di 2-8 2|3. L'attico è alto quasi il 1|3 dell'edificio, e ha al di sopra una specie di appoggio, cui si ascende per una scaletta interna. L'arco di Settimio Severo a piè del Campidoglio è su l'andare di quello di Costantino, ma vi regna più accordo nell'insieme, e tra la scultura e l'architettura. Gli ornamenti vi sono meno profusi ; ma i bassirilievi sono ordinarii. Sono bensì di buon gusto i rosoni delle volte. L'arco di Tito è d' una sola arcata, e tutta la sua elevazione non è che di 41 piedi. La disposizione è bella, e belle di molto sono le sculture. L'imposta e il cornicione son troppo carichi di ornati, i quali co' dentelli e modiglioni tolgono all'occhio il riposo. L'attico non ha che l' iscrizione delle più semplici. Nella volta è l'apoteosi di Tito ; in un de'lati sotto l'arco è il suo trionfo, e nell'altro sono le spoglie della Giudea vinta, fra

le quali il candelabro a sette rami, le tavole delle leggi, i vasi, ecc., ecc. È ben diverso in tutto e per tutto il piccol arco di Settimio Severo eretto dagli argentieri o da mercanti nel Foro Boario. Non è arco, è una specie di porta quadra, e sì carica di ornati che pare piuttosto cisellata, che scolpita ; chi sa se non fosse disegno di qualche orefice ? Questo piccolo monumento è alto 18-4, e largo 18-9. Gli altri archi esistenti in Roma, quali sono quelli di Druso a porta S. Sebastiano, di Claudio a porta S. Lorenzo, e di Gallieno a S. Vito, non hanno nulla di rimarchevole. L'arco di Trajano a Benevento è ben inteso per la scultura e per l'architettura. Anche l'altro arco di Trajano sul porto di Ancona è in belle proporzioni, e sì ben costruito di marmi che pare ancor di getto. Ma è rimasto nudo d'ornati , i quali essendo di bronzo sono stati portati via. L' arco di Rimini, eretto in onore di Augusto su la via Flaminia, è il più antico, e il più grande per la sua apertura di 31 piedi : è alto 60 e largo 27. È di pietra d'Istria con due colonne alte 32 piedi, senza plinto nella loro base, e con un frontespizio al di sopra. La cornice è senza gocciolatoio. Altri ornamenti non vi sono che alcuni medaglioni con teste. Quello di Pola nell'Istria si crede anche del tempo di Augusto, e ha del merito. L'arco di Verona detto di Gavio non è rimarchevole che pel nome di Vitruvio, che per altro non è il gran Vitruvio. Non ne sussiste che la volta con quattro colonne scanalate. In Francia esistono ancora molti archi romani, a Cavaillon , a Carpentras, a S. Remigio, ad Aix, ad Arles, a S. Chama. Ma il più bel monumento è quello di Orange. Si crede eretto a C. Mario vittorioso de'Cimbri, de'Teutoni, e degli Ambroni. È alto 70 piedi e lungo 66. Le colonne sono corintie. Su l'arco di mezzo è un frontespizio, su di cui è un secondo cornicione che sostiene un attico ornato di bassirilievi, rappresentanti battaglie. I due piccoli archi laterali sono adorni di trofei. Vi doveano essere anche delle statue. La scultura è bella e distribuita con gusto. Anche i Moderni erigono archi trionfali. I Francesi n'eressero in Parigi a Luigi XIV. Quello progettato da Claudio Perrault non fu eseguito. Quello di Blondel alla porta S. Denis è de' più grandi che mai siansi fatti; è anche ricco ; ma manca l'originalità ; anzi sente tutta l'affettazione. L'altro alla porta S. Martino disegnato da Bullet è pesante, e più difettoso. Un altro alla porta S. Bernardo, parimente di Blondel, è a due arcate con un pilone in mezzo. L'arco di trionfo della piazza del Carrosello fu cominciato nel 1806, e ricorda quello di Settimio Severo a Roma, ma manca assolutamente di qualunque grandiosità, e gli ornamenti sono troppo ricercati. Quello della Stella (*Arc de l'Etoile*) fu cominciato nel 1806, ed è il più colossale ed uno dei più solidi che siano mai stati costruiti. È destinato ad eternare le rimembranze dei grandi avvenimenti della repubblica e dell'impero di Napoleone I ; ma come opera d'arte lascia troppo a desiderare. L'arco di Firenze fuori porta S. Gallo eretto (1739) a Francesco I, secondo il disegno di Jado Lorenese, è a tre arcate di buona proporzione ; ma i dettagli sono goffi , e la scultura non vi è risparmiata. La statua equestre, che è in cima, è del Fossini. A Napoli entro Castel Nuovo è un arco trionfale innalzato a re Alfonso, e se ne attribuisce il disegno a Pietro Martino Milanese. È tutto di marmo, ornato di molte statue. Vicenza nel suo Campo Marzo ha un arco fiancheggiato da due piccole porte quadre con sopra una finestra anche quadra. È decorato di colonne doriche bugnate incassate, e finisce con un frontone. Ma che han da fare con un arco di trionfo quelle due piccole piramidi sepolcrali sul cornicione ? Quell'altro di Palladio all' apertura d'una scala di 290 scalini che conduce alla chiesa della Madonna del Monte, ha quattro colonne corintie incastrate , e sul cornicione è un attico coronato di statue. È questa un'opera veramente Palladiana per l' eleganza, per la proporzione, per la purità. Quattro delle 11 porte di Milano sono ornate di archi propriamente detti, e sono : quella del Sempione, la Nuova, la Comasina e la Romana. A questi si aggiunge l'*Arco della Pace*, il più magnifico di tutti, eretto dal Cagnola all'ingresso della strada detta del Sempione. È questo un insigne monumento d' architettura , di cui si gettarono le fondamenta nel 1807, e che fu condotto a fine nel 1838: esso somiglia alcun poco nel concetto agli archi di Settimio Severo e di Cost..ntino. Costò 3,600,000 lire italiane, e vi prestarono l'opera loro, fra gli altri, Cacciatori, Gandolfi, Manfredini, Marchesi, Moglia, Monti, Pacetti, Patti, Sangiorgio, e Somaini. Il gran paese degli archi è la Cina. Ne son piene non solo le città e le strade, ma fin le montagne. Se ne contano 3636 eretti, non già per trionfi guerrieri, ma ad uomini illustri che hanno trionfato colla virtù, cioè colla beneficenza pubblica. Molti sono anche per donne benemerite. Parecchi sono di legno sopra piedestalli di marmo; nè più alti di 25 piedi. Sono ornati di figure d'ogni specie, e di fiori e di fogliami in tal rilievo che paiono staccati. I più antichi sono i più belli. Che bel vedere le campagne, i monti, le strade adorne di tali monumenti ! Vista pittoresca e interessante e istruttiva.

ARCOBALENO (*erud.*). Uno spettacolo tanto magnifico come quello che presenta questo fenomeno dovette riempire di stupore i primi mortali. Gli uomini salvati dal diluvio lo riceverono allora come un segno di pace per parte di Dio, e gli Antichi ne fecero una divinità sotto il nome di Iride. La causa di questa meteora non era ignota ai Greci, ai Romani e ad altri popoli dell' antichità ; ed un paragone di cui si serve Plutarco fa conoscere che ne avevano un' idea tanto giusta quanto noi. Antonio di Dominis, arcivescovo di Spalatro, fu il primo fra i moderni a spiegare le cause di questa meteora nel suo libro *De radiis visus et lucis*, Venezia 1611; ma chi poi la spiegò del tutto fu il celebre Newton, il quale provò che ogni raggio di luce, per quanto sia piccolo, è composto d'un infinità di raggi diversamente coloriti. Nella loro infinità si distinguono 7 colori che possono considerarsi come primitivi, e sono: il rosso, l' arancio, il giallo, il verde, l'azzurro, il turchino, il violetto; per lo meno dessi sono i soli che con le loro gradazioni ben marcate ci divengono sensibili alla vista.

ARCOBALESTRO (*mil.*). Una *balista* più maneggievole, anzi adoperata da un solo soldato, nella quale s'incastrava un forte arco di legno per tirar grandi saette: di qui le *balestre* dei secoli di mezzo.

ARCOLAJO (*tecn.*). Strumento rotondo, per lo più fatto di cannucce rifesse, sul quale si adatta la matassa per dipanarla o incannarla.

ARCONTE (*antic.*). Magistrato d'Atene. Questa parola deriva dal greco e significa *governatore* o *presidente*. Dopo che gli Ateniesi ebbero abolita la monarchia crearono nove arconti a vita, a cui imposero l'obbligo di rendere conto del loro governo. Essi dovevano provare d'essere discendenti dal lato paterno da tre cittadini d'Atene; d' essere addetti al culto d'Apollo, protettore della patria; di avere in casa un altare dedicato a Giove; e pel loro

rispetto verso i parenti ispirare fiducia che ne avrebbero eziandio per la patria. Prestavano giuramento di mantenere le leggi e s' impegnavano, in caso di contravvenzione, di mandare a Delfo una statua d'oro del peso del loro corpo. Secondo una legge di Solone, se un arconte si trovava preso dal vino era condannato ad una grave multa, ed anche punito colla morte. Il primo di questi nove arconti chiamavasi propriamente l'*arconte*, e vi si aggiungeva l'epiteto di *eponimo*, perchè nell'anno della sua amministrazione tutti gli affari importanti facevansi a suo nome, e si diceva p. e. *sotto il tale arconte fu vinta la tale battaglia*. Egli aveva la cura delle cose sacre; decideva tutte le controversie dei conjugi, dei padri, dei figli; le liti sopra i testamenti, i legati, le doti, le eredità: era incaricato particolarmente dei minori, tutori, curatori: in generale tutti gli affari civili venivano portati in prima istanza al suo tribunale. Il secondo era nominato il *re*; e doveva risultare che avesse presa in moglie una vergine e figliuola d' un cittadino; perchè, dice Demostene, queste due qualità erano necessarie per rendere graditi agli dêi i sagrificii che egli e la sua consorte dovevano offerire a nome di tutta la repubblica. A lui erano affidati precipuamente il culto pubblico e le cerimonie: la sua funzione principale era di presiedere alla celebrazione delle feste; di terminare le questioni de' sacerdoti e delle famiglie sacre; di punire l'empietà e le profanazioni de'misteri. Dinanzi a lui istruivansi pure alcuni affari criminali e civili, ch' egli decideva o demandava ad altri magistrati. Il terzo era il *polemarco*, il quale presiedeva alla milizia: in tempo di guerra desso era onnipotente; ed in tempo di pace godeva sopra lo straniero della medesima giurisdizione che il primo arconte aveva sopra il cittadino d'Atene. Gli altri sei arconti portavano il nome comune di *tesmoteti*, cioè *legislatori*, ed avevano l'incombenza di fare osservare le leggi. L'esame della vita degli arconti era severissimo, e tanto più necessario, in quanto che, all'uscire dal loro esercizio, e dopo avere reso conto della loro amministrazione, entravano di diritto nell' *areopago* (v.-q.-n.). Questa magistratura sofferse variazioni: agli arconti *perpetui*, istituiti nell'anno del mondo 2936 e de'quali il primo fu Medone, vennero sostituiti i *decennali*, che durarono solamente 70 anni, ed a cui si surrogarono gli *annuali*. In ricompensa dei loro servigi gli arconti erano esenti dalle imposizioni che si levavano pel mantenimento dell'esercito. La loro successione fu regolare, e per quante rivoluzioni offerisse lo Stato, a causa delle fazioni e degli usurpatori, si mantenne sempre questa forma di governo fino a tanto che vi ebbe un resto di libertà e di vita. Sotto gli imperatori romani molte altre città greche ebbero per primi magistrati due *arconti*, che avevano le medesime attribuzioni dei decemviri nelle colonie e nelle città municipali. Alcuni autori del Basso impero danno il nome d' *arconte* a diversi ufficiali, sia laici, sia ecclesiastici, qualche volta ai vescovi, e più sovente ai signori della Corte degl'imperatori di Costantinopoli. Così *arconte degli arconti* significa la prima persona dello Stato dopo l'imperatore; *arconte delle chiese*, *arconte del vangelo* vuol dire un arcivescovo, un vescovo, ecc.

ARCOSOLIO (*arch.*). *Arcosolium*, nome che leggesi in alcune lapidi di sepolcri trovati nelle catacombe; i quali sepolcri stanno per lo più nella parete anteriore delle camere aperte a fianco ai corridoi, in cui celebravansi i sacri riti e si amministravano il battesimo ed altri sacramenti. Le pareti di queste camere apronsi a sepolcri disposti in linee una sopra l'altra; e, come dicemmo, per lo più nell'anteriore n'ha un solo e principale arcuato; ed è questo appunto che sembra sia indicato col nome d'*arcosolio*.

ARCOVATA (*arch.*). Così chiamavasi altre volte una serie di più archi, per uso d'acquedotti e simili.

ARCTOE (*erud.*). Parola che significa *orsi*, colla quale indicavansi le giovani donzelle, che venivano impiegate nelle feste chiamate *brauronie*, istituite nell' Attica in memoria del seguente avvenimento. In una città di quella regione eravi un orso abbastanza addimesticato perchè gli abitanti gli permettessero di andare liberamente nelle loro case. Un giorno l'animale, ritornando alla natia ferocia, sbranò una fanciulla, e fu ucciso dai fratelli di lei. Questa morte fu seguita da una orrida pestilenza, e l'Oracolo ordinò, per placare Diana, irritata dalla morte del suo orso, di consacrarle un numero di verginelle. Gli Ateniesi si uniformarono a quest'ordine e fecero una legge, la quale ordinava che nessuna fanciulla potesse maritarsi senza essere prima stata assoggettata a questa cerimonia.

ARCUBALISTA (*mil.*). Specie d' arma con cui gli Antichi difendevano le loro terre e se stessi nelle battaglie: lo stesso che *arcobalestro* (v.-q.-n.).

ARCULI UCCELLI (*arch.*). *Arculae aves*. Nome dato dai Romani a certi uccelli di cattivo augurio pel loro volo, od altrimenti, perchè la loro apparizione impediva di formare alcuna impresa.

ARCULO (*arch.*). Dio de'Romani, che presiedeva alle cittadelle, ai cofani ed agli armadii. Davano pure un tal nome ad un cerchietto di legno, che ponevansi sul capo per appoggiare su d'esso i vasi occorrenti ai sagrificii; il quale serviva anche alle *canefore* per portare i loro panieri.

ARCUMA (*arch.*). Era una piccola carretta, atta a portare un uomo.

ARDALIDI (*erud.*). Soprannome delle Muse, preso da Ardalo, figlio di Vulcano e di Aglaia, cui si attribuisce la invenzione del flauto.

ARDANARI (*erud.*). Dio indiano, rappresentato coi due sessi: è l'ermafrodita delle Indie, l' emblema della divinità prima ch'essa sia divinizzata.

ARDANIO (*arch.*) Vaso che gli Antichi collocavano presso la porta della casa d'un defunto, perchè chi entrava ed usciva potesse lavarsi. Così chiamavano pure un canale ad uso di irrigazione e di abbeverare gli animali. Alcuni scrittori hanno detto *ardanio* quel vaso che ordinariamente sta nel principio delle chiese, e contiene acqua santa.

ARDAVALI (*arch.* e *mus.*). Strumento musicale degli antichi Ebrei, che si suppone fosse una specie d'organo idraulico.

ARD-BECHECHT (*erud.*). Angelo del fuoco elementare, della luce, della medicina, e signore del quarto cielo, secondo i Parsi, o Ghebri.

ARDEBBO (*comm.*). Misura egizia, di capacità equivalente in peso a 165 oche; l'oca equivale in termini medii, a funti di Vienna 2 1/4 all'incirca.

ARDENTE (*marin.*) È l'epiteto che si dà ad un naviglio che, veleggiando obbliquamente, abbia molta disposizione di venire al vento, di stringerlo. Chiamasi *ardente* una nave la quale, quando la direzione del vento non è perpendicolare alla poppa, ma fa un angolo piuttosto grande colla chiglia, mostra una continua tendenza a girare la prora verso la regione donde spira il vento medesimo.

ARDENTI (*lett.*). Denominazione di un'Accademia Letteraria, che fiorì in Napoli nel secolo XVII. Le accademie furono assai numerose in questo secolo e distinte da strani nomi; ma quelle che si

occuparono di poesia non fecero che corrompere il gusto, e non d'altro suonarono che di versi scempiati.

ARDETTI (*erud.*). Denominazione presso gli Ateniesi di coloro che avevano il riprovevole costume di giurare continuamente, e che ad onta de' loro giuramenti mancavano di fede. Esichio crede che questo nome derivi dal luogo ove avevano il costume di giurare, chiamato in Atene *Ardeta*.

ARDIA (*erud.*). Nome sotto cui era adorata Giunone in Ardea.

ARDUENNA (*erud.*). Nome che i Galli davano a Diana, forse dalla selva Ardenna.

AREA (*arch.*, *erud.*, *archit.* e *tecn.*). Era anticamente quello spazio misurato colla pertica dal *libitinario*, in cui erigevasi il sepolcro, che non era maggiore di sette piedi di lunghezza e di due di larghezza. Prendevasi pure per luogo di tumulazione, ed era un imprecazione usata dai gentili contro i cristiani: *areæ eis non sint*: con cui auguravano che i loro cadaveri rimanessero insepolti, secondo Tertulliano: *non abbiano aree pei loro sepolcri*. — In architettura dicesi *area* alla platea o batolo su di cui si stabilisce una fabbrica; e dicesi specialmente delle fabbriche idrauliche e dell'architettura militare. Nelle fabbriche ordinarie più comuni dicesi *pianta*. — *Area* chiamavasi un capo di famiglia ebrea tornata dalla servitù babilonica. Era pure un soprannome di Minerva presso gli Ateniesi, a cagione d' un tempio sulla collina di Marte, detto Arete dai Greci. Anche Venere avea il soprannome d'*area*. — In antiquaria dicesi *area* il campo della medaglia o d'un sigillo. — Finalmente è questo un termine generico delle saline, sotto di cui si comprendono tutte le piazze o recipienti in cui l'acqua si concuoce per la salinazione, e prendono i diversi nomi, come di *cottoje*, *ruffiane*, ecc.

AREBO (*erud.*). Città del regno di Benin, celebre fra que'popoli a motivo del culto reso ad una divinità barbara, cui si sagrificavano, sul principio dell'ultimo scorso secolo, le donne che figliavano due gemelli, unitamente alla loro prole. Il luogo della residenza di quest'idolo è un bosco poco lontano dalla città, il cui ingresso è severamente vietato ai negri delle altre contrade. Havvi ragione a credere che questa legge crudele più non sussista, perocchè i negri medesimi mettevano in opera tutti i possibili mezzi per eluderla.

ARENA (*antic.*). Presso i Romani era lo stesso che *Anfiteatro* (v.-q.-n.), benchè più propriamente debba intendersi lo spazio su cui si combatteva. L'arena del *Circo* (v.-q.-n.) era cinta da un podio, e ai gradini giungeasi per mezzo di scale e di vomitorii: dessa era divisa in due da un parapetto, chiamato *spina*, sul quale ponevasi una quantità di monumenti, sacri alle varie divinità. Vi primeggiava l'obelisco da Augusto trasportato dall' Egitto e sacro al sole, principale protettore dei giuochi circensi. L'arena del Coliseo ha figura ovale, molto prossima all'elissi; e all'estremità del grande asse erano le entrate. Altre parti minori, chiusi con cancelli di ferro, aprivansi nel muro di cinta, per comodo al popolo di entrare e di uscire; ed altri buchi per ricoverarvisi i gladiatori. Sotto all'arena, a parte de'gradini, erano vastissime caverne dove teneansi gli animali che per piani inclinati salivano nell' arena Anch' essa era cinta da un parapetto (*podium*), alto quanto bastava perchè le belve nol trabalzassero Di là da quello cominciavano i gradini. A livello del primo ordine, e alle due estremità dell'asse minore, erano i sedili per la famiglia imperiale da una parte, pei consoli dall' altra: il resto della gradinata per gli ambasciatori, i primi magistrati, i senatori, le vestali (V. ANFITEATRO). Il podio dell'arena dell'anfiteatro di Capua era incrostato di ricchi marmi, e sovra di esso un terrazzo, con colonnette lisce e striate che, oltre la difesa, servivano a sostenere cancelli che difendessero dalle fiere, e certi pali versatili che obbligavano esse fiere a cascare se mai vi si fossero aggrappate. L'arena dell'anfiteatro di Verona è un elissi di 76 per 43 metri. Di quel di Pozzuoli è scavata nel terreno: mancandovi il podio, si suppone non si dessero combattimenti d'animali, ma forse solo di gladiatori, nel che Pozzuoli era famosa.

ARENA DI MILANO (*archit.*). Fra gli splendidi monumenti che la bella e ricca metropoli lombarda vanta in Europa, non ultimo vuol dirsi l'elegante e vasto suo Anfiteatro, volgarmente appellato *Arena*. Non Londra o Parigi, non Pietroburgo o Vienna vanno fornite di un edifizio pari, e in Italia (il paese degli anfiteatri), se Roma e Verona vanno giustamente superbe delle due più grandi antiche Arene, non goder possono di que'sì svariati e imponenti spettacoli che in ciascun anno offre l' Anfiteatro Milanese. Corse d'uomini a piedi, a cavallo o sulle bighe, caroselli, naumachie, giostre, tornei, corse di barbari, fuochi d'artifizio, voli d'areonauti, finte battaglie, pranzi militari, equestri ludi; ecco i più comuni spettacoli, e che ponno variare all' infinito, a' quali si confà l' Arena milanese, come quella che offre i vantaggi insiememente dell' Anfiteatro, e del Circo greco e romano. Elittica è la sua forma, e consta dell'Arena propriamente detta, larga dugento braccia dal pulvinare alla porta libitinaria, e lunga 400 dalla porta trionfale alle carceri. S'alzano all'ingiro nove larghi scaglioni ricoperti di verdi zolle, l'ultimo de' quali va a formare in alto uno spianato dello *spalto*, dalla larghezza di dieci passi andanti; il quale spalto, ombreggiato da doppia fila di platani e robinie, è poi cinto da parapetto balaustrato, sorretto dall'esterno muro. Intorno l' Arena propriamente detta trovasi in oltre un ben largo fossatello di acqua corrente, la quale lambe un nuovo ricoperto di pietre, fatto a sostegno del primo scaglione, e formante esso stesso un ripiano detto *podio*, capace di accogliere una persona seduta, e cinto da elegante parapetto. La vastità dell' Arena, il verde de'circolari scaglioni, che a meraviglia si accorda col fogliame degli alberi posti in sullo spalto, e che danno idea di un pensile giardino; il pulvinare, le carceri, la porta trionfale, eleganti e pregievolissimi pezzi di architettura, quai rompono piacevolmente la monotonia dell'elittica curva; la moltitudine delle persone di ambo i sessi ivi raccolte che, con la varietà infinita de' colori de' loro vestimenti e delle seriche ombrelle spiegate a riparo de' raggi solari, fanno superba e giocondissima veduta; a cui se aggiungi gli apprestamenti dello spettacolo, il suono delle bande musicali, e il confuso ma pur allegro mormorio di tante voci, formano un tale insieme, davanti al quale è forza starsi per poco rapito in estasi sul punto dello affacciarsi sullo spalto per iscendere agli scaglioni. Ma nulla pareggia la pompa e la bellezza dell'Anfiteatro milanese, se vengane allagata l'arena. Esso presenta allora la veduta incantatrice di un picciol lago oltremodo vago e piacevole per la regolarità delle sue sponde. Chi non sentì spuntarsi sul labbro un sorriso alla vista di un lago? La freschezza che tutta in giro si diffonde; gli edificii e gli oggetti circostanti, che più grandi e maestosi si fanno, perchè riflettuti nel liquido specchio; l'incresparsi dell'acqua al muover d'aura leggiera, o al guizzar delle snelle e ben addobbate barchette; e il suo continuo variar di tinte a se-

conda che il sole più si avvicina all' orizzonte, ti offrono in breve spazio le più sublimi grazie della natura. L'architetto di questo bell' edificio, capace di 35 in 40 mila persone, fu il Cav. Luigi Canonica Lombardo, che sino dal 1803 avevane esposto alla pubblica vista un grandissimo modello di legno. Nel 1806 se ne cominciò la costruzione coi materiali delle demolite fortificazioni del castello. e nel 1807 vi fu dato il primo spettacolo.

ARENARJ (*antic.*). Così chiamavansi i gladiatori che combattevano nell'arena degli anfiteatri. Erano dessi schiavi della specie più vile, poichè il loro mestiere era dichiarato infame dalle leggi. Il Muratori riferisce un epitafio nel quale è fatta menzione del corpo degli *Arenarj, collegii Arenariorum.* Non vuolsi intendere con questa parola i gladiatori, ma gli operai che estraevano la sabbia, o l'argilla delle cave. I vuoti prodotti da quei lavori formano presentemente le catacombe.

ARENARIO (*arch.* e *lett.*). Parola che denota un cimitero, ed era propriamente parlando una specie di cave o buchi sotto terra dove gli antichi cristiani seppellivano i morti e tenevano anche le loro religiose assemblee. — È pure il titolo d' un libro d'Archimede, nel quale si confuta l'opinione di coloro che sostenevano non essere possibile rappresentare in cifre il numero dei grani delle arene del mare.

AREO (*erud.*). Soprannome di Giove, al quale tutti i mortali indirizzavano voti. Questa parola deriva da *ara*, voti, preghiere. Era pure un epiteto dato da'poeti ai famosi guerrieri, come se dicessero figliuoli di Marte, od uguali a Marte.

AREOLA (*B. A.*). Quella luce o cerchio rotondo, di cui circondansi le teste de'santi nelle pitture o sculture.

AREOPAGO (*erud.*). La voce *Areopago* viene da ἄρης (Marte) e πάγος (Colle); tribunale così denominato dal luogo in cui si riuniva, ch'era appunto una collina sacra a Marte, contigua alla cittadella di Atene. Perchè questa veramente fosse la sua appellazione altri autori danno altre ragioni; come perchè primo ad esservi giudicato fu Marte (Paus. Attic cap. 28) accusato da Nettuno di aver ucciso Alirrozio. Suida invece, perchè pronunziava sulle accuse di omicidio; e secondo Eschilo (Eumenidi), perchè le Amazzoni, figlie di Marte, al tempo dell'assedio di Atene vi si accamparono ed offersero sacrifizii al dio delle battaglie. Pausania poi, parlando dell'Areopago (Attic.) si riporta all' opinione che correva a' suoi tempi. Ecco come si esprime: « Raccontano che vi fu giudicato anche Oreste per l'uccisione della madre. Vi è pure un altare di Minerva Area (marziale), innalzato da Oreste medesimo dopo essere stato assoluto. » L'istituzione di questo tribunale viene attribuita a Cecrope o a Cranao, secondo re degli Ateniesi; ma altri credono più probabile che sia dovuta a Solone, che lo sostituì agli Efeti di Dracone. Per altro dalla terzodecima tavola di Solone parrebbe il contrario, come si raccoglie da Plutarco (Vita di Solone). Noi in cambio siamo d'avviso che questo tribunale sia stato solamente perfezionato da Solone, essendochè Omero (che lo vide o ne aveva un'esatta idea) ci assicura della sua antichità nei versi seguenti:

.... In sacro circo
Sedeansi i padri su polite pietre.
E dalla mano degli araldi preso
Il suo scettro ciascun, con questo in pugno
Sorgeano, e l'un dopo l'altro in piedi
Lor sentenza dicean.

Checchè sia di tutte queste diverse opinioni, egli è certo che siffatto tribunale divenne celebre nella storia per la grande saviezza con cui amministrò la giustizia. E perchè si conosca sempre più la celebrità che godeva, basti il dire che re e popoli rimettevano nel suo arbitrio i loro litigi; nè veruno mai, secondo Demostene, ebbe a dolersi dell'ingiustizia delle sue decisioni. E oggidì pure tal è la venerazione che si porta a cosiffatto nome, che a qualunque società ragguardevole si dà l' appellazione di Areopago; e Areopago in questo medesimo senso si denomina generalmente un' assemblea di giudici, di magistrati, di uomini di Stato. L'areopago componevasi di quei cittadini soltanto che s'erano con plauso sgravati del peso sostenuto nell' esercizio delle pubbliche magistrature. Gli stessi Arconti non venivano ricevuti a membri dell'Areopago, se non che quando, dato conto al popolo del proprio operato, rendevali la loro condotta meritevoli della pubblica approvazione. Questa carica poi durava in vita. E siccome per gl'incarichi antecedentemente sostenuti gli areopagiti erano uomini di età matura e di estesa esperienza, come quelli che, avendo già tocca la meta, aveano conosciuta la vanità dell' ambizione, così il loro carattere faceali mirabilmente adattati a raffrenare le impetuose passioni della moltitudine, e a mettere argine al torrente della popolare frenesia. Il Tribunale dell'Areopago, dapprincipio incaricato della giurisdizione criminale, in processo di tempo estese il suo potere sui costumi dei cittadini, sulle leggi e sulla religione, e in caso di pericolose emergenze venne perfino autorizzato ad assumere una dittatoria potestà. L'Areopago in tal guisa era una specie di potere conservatore e una salvaguardia dello statuto; e, ch'è più, rivedeva e annullava le decisioni del popolo, e come tribunale supremo decideva delle cause capitali. Scoperto era il recinto in cui si ragunavano gli Areopagiti, i quali venivano adorati come altrettanti Iddii. Vi si ascendeva per due scale intagliate nel colle, ma strette a segno, che due uomini di fronte stentavano a salirvi. I sedili erano incavati nel sasso; dirimpetto v' erano quelli in cui situavansi l'accusatore e il reo. Se nello squittinio le fave riuscivano pari, s'aggiungeva la bianca di Minerva per l'assoluzione. Innanzi a quei severi censori dei costumi e delle leggi anche l'eloquenza doveva svestirsi dei lenocinii di seduzione; per lo che arringavasi di notte, senza gesti e senza movimento d'affetti. Qual silenzio non doveva regnarvi allorchè si proponeva un'accusa, allorchè il reo si difendeva, allorchè i giudici pronunciavano la loro sentenza? S' ascolti il decreto contro Cloe, che nel vestire non avea serbato la decenza di una donna Ateniese: *ne sia cancellato il nome dal registro delle cittadine, e sia scritto in quello delle cortigiane.* Qual è la condanna di Lastenia, che avvelenò con un silfo l' amante, credendo di renderlo più innamorato? *Lastenia sia sciolta, ell' è meno colpevole, che sventurata.* Facciasi attenzione all' accusa che si propone contro un Areopagita. Un uccelletto inseguito da uno sparviero, rifuggissi nelle braccia d' Aristonio; costui l'uccise. Il senato, ossia l' Areopago decise: *un cuore crudele mal dispone della vita de' cittadini; Aristonio sia tolto perpetuamente dalla sua carica.* Era a temere che di tanta potenza non avessero ad abusare gli Areopagiti; eppure il tempo fece conoscere quanti mali derivarono dall' averla Pericle sminuita, a ciò tratto dalla passione di non aver potuto diventare giudice in quel tribunale. Fu allora che si vide la condanna di Socrate, e trionfante lo spergiuro di Anito. I Turchi hanno cangiato questa collina in

un cimiterio, ma in tal modo ne hanno consacrato, senza saperlo, l'intera memoria.

AREOSTATICA. V. AEROSTATICA.

AREOSTILO (*archit.*). Nome d'un intercolonnio raro, ossia largo, forse di 4 diametri e più. Dice Vitruvio che un intercolonnio sì largo non fu usato che dai Toscani negli architravi di legno. Con tale intercolonnio gli edificii comparivano pesanti, bassi, larghi e squarciati. Per mascherare questo difetto si mettevano statue sopra il cornicione. Avea però il suo vantaggio nei portoni delle ville, e nelle porte delle città e delle fortezze.

AREOTETTONICA (*archit. mil.*). Parola che significa *costruzione marziale*; e si usa per indicare quella parte d'architettura militare, che riguarda l'arte di attaccare e combattere le fortificazioni.

AREOTOPOTA. Nome sotto il quale si onorava in Munichia, come uomo dotato di virtù eroiche, colui che beveva molto.

AREPENNA (*antic.*). Misura antica romana di mezzo jugero, secondo Columella.

ARESCO (*arch.*) In greco ΑΡΕΣΚΟΣ. Polluce così chiama un bastone dritto che i parassiti portavano sulla scena, ed anche quelli che vendevano le meretrici. Non va questo confuso col *pedum*, ossia λαγωβολον, il quale era un bastone ricurvo, attributo degli attori comici, delle divinità campestri, dei messaggeri, ecc.

ARESE (*erud.*). Soprannome che i Greci davano a Marte, a cagione dei mali che apporta la guerra. La parola deriva dal greco *ares*, che significa *danno*.

ARESKONI (*erud.*). Dio della guerra, invocato dagli Uroni prima della battaglia.

ARESTOGRAFO (*erud.*). Estensore, compilatore di decreti.

ARETALOGO (*arch.*). Millantatore di bravura guerriera, che esagera le sue gesta: tal voce poi è estesa per amplificazione a significare un ciarlone senz'importanza. *Aretalogi* chiamavansi dagli Antichi i mimi, i quali, per rallegrare i conviti e le veglie dei grandi, solevano millantarsi, esagerando ed esaltando la propria virtù.

ARETE (*erud.*). Soprannome di Marte, impostogli o per le uccisioni cagionate da lui, o a cagione del silenzio necessario alla guerra.

ARETOLOGO (*erud.*). Fu dato questo nome per disprezzo a' certi antichi parassiti filosofi che frequentavano le mense de'ricchi romani, e favellavano indegnamente de'più nobili soggetti della filosofia.

ARETUSA (fontana d') (*erud.*). Celebre pei versi di Virgilio (egloga x), indirizzati al suo amico Gallo, e per quelli d'Ovidio nelle Metamorfosi. La favola della ninfa Aretusa, fuggente da Alfeo, le diede il nome. Dessa era una fontana della penisola d'Ortigia, ov'era il palazzo degli antichi re di Siracusa, un miglio distante dalla città; ed ora è un immondo lavacro di Siracusa, ove un trenta lavandaie, colle maniche ripiegate fino alle ascelle e colle sottane rialzate fino ai ginocchi, lavano le camicie dei Siracusani. La sua acqua è limpidissima, ma sa un po'di sale. Alcuni passi lungi da questa fontana, sulla punta meridionale dell'isola, innalzavasi il palazzo di Verre, le cui rovine servirono a fabbricare una fortezza normanna nel secolo XI, la quale occupa il posto ove ergevasi la rocca di Dionigi, spianata da Timoleone. Dirimpetto, e dall'altra parte dell'apertura del gran porto, sorgeva il Plemmirio (*Plemmyrium*) di cui sparvero fino le ultime vestigia.

AREUTA (*erud.*). Nome sotto cui adoravasi Venere da quegli amanti, il cui matrimonio era differito.

AREZIA (*antic.*). Gli antichi Armeni così chiamavano la moglie di Noè e l'onorarono i primi come una dea. Presso i Romani era ad un tempo la dea della terra e del fuoco.

ARFERIA (*arch.*). Acqua della quale servivansi gli Antichi nei banchetti che facevano in occasione dei funerali dei parenti.

ARGABIA (*arch.*). I Greci del Basso Impero davano questo nome ad un piccolo vaso, che i cavalieri attaccavano alle loro selle per portare l'acqua durante il cammino. Esso era forse quel vaso a cui Plinio dà il nome di *vas viatorum*. Alcuni autori hanno creduto di riconoscerlo in que'corpi rotondi, che si veggono appesi alla sella dei cavalieri Naxi-Rustam, presso di Tchelminar, l'antica Persepoli; ma ciò non sembra probabile: e pare invece che si debbano considerare que'corpi rotondi come altrettante picciole palle di pietra, o di metallo, che servivano di massa all'antica cavalleria, come vedesi ancora ai nostri dì fra li selvaggi.

ARGANO (*tecn.*). Macchina per innalzare grossi pesi mediante una stanga attraversata da una sbarra di legno che la si fa girare in tondo: non se ne conosce l'inventore, ma però era adoperata dagli Antichi, e forse anche nei bei secoli di Roma, e di uso frequentissimo, tanto in terra, che in mare, ed ottenne in varii tempi considerevoli miglioramenti a merito di Lodot, di Eckhart, di Lalande, ecc. Nel 1794 il liceo delle arti di Parigi premiò Cardonet per la formazione d'un argano col quale si può girare continuamente senza mutare la corda, difficoltà che sino allora pareva insuperabile. Nicoll e Vernonn inventarono recentemente un argano detto *viaggiatore*, il quale ha questo vantaggio, in confronto degli argani noti finora, che si può applicarlo a parecchi pesi in una sola volta, ed economizzar lavoranti. Gli argani consueti sono applicabili ad un sol peso, mentre questo può esser messo in azione per parecchi oggetti ad un tempo, e da un uomo solo. Grande rinomanza ha pure ottenuto ai dì nostri l'argano inventato da Genderson, il quale servì alla costruzione del *palazzo di cristallo* per l'esposizione di Londra nel 1850.

ARGEE (*erud.*). Epiteto che davasi dai Romani ad alcune feste celebrate dalle Vestali ogni anno alle idi di maggio, durante le quali esse gettavano nel Tevere figure d'uomini fatte di giunco. Plutarco ne dà la seguente ragione. I primi popoli che abitarono le sponde del Tevere gettavano in questo fiume tutti i Greci indistintamente; ma Ercole li persuase a rinunziare ad un sì barbaro costume, e d'instituire una festa espiatoria, nella quale si accontentassero di sommergere figure di uomini. Lo stesso autore assegna anche un'altra origine. Evandro, arcade, nemico degli Argivi, essendosi stabilito in Italia, ordinò che, a fine di perpetuare il suo odio contro di essi, si gettassero ogni anno figure nel Tevere. V. ARGEI.

ARGEI (*erud.*). Così furono detti i simulacri di 30 uomini, fatti di giunco, gittati ogni anno nel Tevere dai sacerdoti e dalle Vestali, in memoria di quelli precipitativi da Ercole per la salvezza della città: lo stesso epiteto davasi ai tumuli eretti in Roma a quegli illustri Argivi ivi recatisi con Ercole. Erano pure così chiamati diversi luoghi di Roma, che Numa aveva consacrato agli dèi; e lo stesso nome ne portavano i sacerdoti.

ARGENK (*erud.*). Celebre gigante della mitologia persiana, il quale fabbricò nelle montagne di Caf (il Caucaso) una magnifica galleria nella quale vedevansi le statue dei primi monarchi dell'Oriente,

che vi si adoravano sotto forme straordinarie. Le une avevano molte teste e molte braccia ; le altre avevano teste d'elefante, di bufalo, di cinghiale, ecc. Argenk, assistito da altri giganti, uccise Siamek, figlio di Cajumarath, e dovette eludere le persecuzioni del padre della sua vittima. Rifuggitosi in queste stesse montagne di Caf, faceva di là, coll'aiuto delle dive, frequenti incursioni nella Persia e tormentava i Peri. Thahamurath loro re, uno dei discendenti di Siamek, si mosse finalmente contro di lui alla testa de'suoi Peri, lo vinse e gli tolse la vita.

ARGENTARII (*antic.*). Presso gli antichi Romani erano quelli da noi chiamati *cambia-valute*, odiati da loro come usurai. Il foro degli *argentarii* era il più bello che fosse in Roma, ove lavoravano e tenevano negozio gli *argentai* e gli orefici.

ARGENTATI (*antic.*). Così chiamavansi dagli Antichi que' soldati, che avevano gli scudi inargentati e le tuniche bianche. V. ARGIRASPIDI.

ARGENTO (*arch.* e *aral.*). Si fa salire l'uso di questo metallo fino ai tempi favolosi, e se ne attribuisce l'invenzione ad Erittonio, figliuolo di Vulcano, forse per fare intendere che fino dalla più remota antichità si sapeva far passare l'argento pel fuoco, e dargli ogni sorta di forma sia per mezzo della fusione, sia col martello. Quantunque fino dal tempo della sua invenzione se ne fece uso, forse pel commercio, pure passarono molti secoli prima che lo si riducesse in moneta. Credesi che i Lidii fossero i primi a servirsene a tale uso. I Romani non ne fecero moneta che nell'anno 485 dalla fondazione di Roma (V. ASSE) ; e pare che non lo riducessero in fili e in lame, per mischiarlo al tessuto delle stoffe, prima del regno d'Aureliano. Quest'uso prevalse sotto gl'imperatori greci : si portarono allora vestiti di stoffe tessute d'argento, e si chiamavano vestimenta *syrmatina*. L'argento fu prodigato al tempo degli imperatori per tutti gli oggetti di lusso. Se ne trovò una prova sorprendente a Lanuvinum nelle rovine della casa di campagna d'Antonino Pio, cioè un gallo d'argento, che serviva di chiave pei condotti dei bagni : pesava più di 30 libbre romane, e portava questa iscrizione : *Faustinae nostrae*. Anche i soldati ne coprivano le loro armi, al dire di Plinio, cosicchè i generali furono costretti a proscrivere l'argento lavorato. — In molti passi di antichi scrittori la parola *argentum* ha relazione a pubbliche e private costumanze. *Argentum* (*ad*) *et ab argento esse*, espressioni indicanti il liberto, ossia lo schiavo incaricato della cura dei vasi d'argento degli Augusti e delle loro mogli. *Argentum balneare* indicava i bagni e i vasi d'argento adoperati dai ricchi. *Argentum cavum* o *concavum*, vasi d'argento cesellati, detti dai Greci κοῖλα. *Argentum escarium*, vasellame piatto, che serviva alle mense. *Argentum factum*, vasi d'argento di ogni specie. *Argentum infectum*, argento in massa, come rinchiudevasi nel pubblico erario di Roma. *Argentum potorium*, vasi d'argento che servivano a preparare i liquori di cui facevano uso gli Antichi, come il vino, l'idromele, ecc. *Argentum purum*, vasi d'argento, che non erano sigillati. *Argentum postulatum*, argento ridotto in granaglia per mezzo della sua trasfusione dal crogiuolo ov'è stato purificato, in un vaso d'acqua fredda. I Romani, che lo stimavano l'argento il più puro, lo chiamavano anche *granulatum*. *Argentum scenicum*, somme destinate pei giuochi pubblici e per le altre feste di pompa. *Argentum signatum*, argento monetato. *Argentum viatorium*. somme destinate alle spese dei viaggi. — In araldica la parola *argento* dinota la qualità del campo dello scudo, e di ciò che vi è posto per insegna, e dicesi, p. e., egli portò il campo d'argento e l'aguglia nera.

ARGENTONE (*tecn.*). Nuova lega metallica, composta di rame, nichelio e zinco, che arieggia grandemente l'argento, ed è conosciuta col nome di *pakfond*. Se ne fa grandissimo uso nelle arti, ed è oggetto di attivo commercio.

ARGICERAUNO (*erud.*). Parola composta dalle greche voci *argos* (veloce) e *ceravnos* (fulmine) ; ed è un soprannome di Giove.

ARGIFONTE (*erud.*). Soprannome di Mercurio, perchè uccise Argo, ovvero il serpente Pitone, chiamato da alcuni autori greci *Argen.* La parola deriva da *Argos* (Argo) e *phonevs* (uccisore).

ARGILETO (*antic.*). Quartiere di Roma antica, che comunicava al Velabro e finiva al teatro di Marcello, stando ad un passo di Servio. Questo confine però è così incerto che alcuni scrittori vollero distinguere due *Argileti*. Sembra tuttavia molto verosimile che questo nome disegnasse le due rive del Tevere, dal teatro di Marcello sino al ponte rotto.

ARGILLA (*tecn.*). Nome di terra tegnente e densa, composta di silice combinata con l' allumina, e talvolta con altre sostanze. — Antichissimo è l'uso dell' argilla per la formazione de'mattoni, e forse risale ai tempi antediluviani. In appresso si applicò l'argilla alla formazione delle stoviglie e di altri vasi, recipienti, tubi, embrici, canali, ecc.

ARGINIDE (*erud.*). Soprannome di Venere, forse per allusione alla bianchezza del suo corpo, la parola greca *arginois* significando *bianco*, *candido*, *splendente*. Altri attribuiscono questa denominazione pel tempio che fece fabbricare Agamennone in onore di Arginide, e che dedicò a Venere sotto tal nome.

ARGINIPOSA (*erud.*). Soprannome di Venere presso gli Sciti.

ARGIRA (*erud.*). Fontana dell'Acaja, così detta dalla ninfa che vi presiedeva. — Era pure il nome d' una moneta d'argento sotto Costantino ed i suoi successori.

ARGIRASPIDE (*arch.*). Soldato scelto d'infanteria degli Antichi, che portava uno scudo d'argento, o intersiato di questo metallo. Famosi erano gli *argiraspidi* d'Alessandro il Grande, veterani sessagenarii. L'imperatore Alessandro Severo, nel richiamare l'avvilita milizia romana alle primitive discipline, rimise in uso gli *argiraspidi*. Questa parola si usa più frequentemente al plurale. V. AGEMA.

ARGIRITE (*antic.*). Così chiamavano i Greci la schiuma d'argento. Era pure il nome di un combattimento nel quale i vincitori ricevevano un premio d'argento.

ARGIRITI GIUOCHI (*arch.*). Nome dato ai giuochi degli Antichi, che non si celebravano in nome degli dèi, e nei quali il vincitore riceveva un premio in argento, d'onde trassero il nome.

ARGIROCOPEO (*erud.*). La zecca, il laboratorio delle monete.

ARGIROCOPO (*erud.*) Lavoratore e incisore in argento.

ARGIRODAMANTE (*antic.*). Pietra di cui parlano gli Antichi, e che ci è sconosciuta. Quelli che fanno derivare il suo nome da ἄργυρος (argento) e da δάμνω (io domo) dicono ch'essa era una specie di mica resistente al fuoco : ma se vogliasi decomporre il suo nome in una maniera più sem-

plice, cioè in ἄργυρος (argento) e ἀδάμας (diamante) si riconoscerà una miniera d'argento cristallizzata, oppure una pietra di color d'argento.

ARGIROGNOMONI (*erud.*). Conoscitori o giudici del valore e pregio delle monete; ed anche cambia valute o banchieri.

ARGIROGONIA (*alch.*). Nome dato da qualche alchimista al sale argentifico, cioè alla pietra filosofale. Questo nome però dovrebbe significare propriamente la produzione, la generazione dell'argento, e non già la causa di questa generazione.

ARGIROLITE (*erud.*). Gli Antichi davano questo nome alla mica argentina ed alla calce solfata, ossia *nacre* de'Francesi.

ARGIROLOGO (*antic.*). Questore che raccoglieva il denaro da riporsi nelle pubbliche casse.

ARGIRONICO (*erud.*). Grande ospedale fuori di Costantinopoli, ove sotto l'impero greco si ricevevano i poveri ammalati.

ARGIROPEO (*tecn.*). L'arte di trasmutare in argento i metalli più perfetti; siccome chiamano *crisopea* l'arte di trasmutarli in oro.

ARGIROPEZA (*erud.*). Epiteto di Venere e di Teti da' piè d'argento, esprimente in modo poetico la spuma prodotta da queste dee nell'uscire dall'onde. Da *argyros* (argento) e *pus*, *podos* (piede).

ARGIROPRATA (*erud.*). Ispettore ed esattore del danaro ricavato da incanto pubblico.

ARGIROTECA (*arch.*). Scrigno, custodia del denaro. Dassi questo nome anche a quella borsa piena di monete, che Mercurio in varie statue tiene in mano.

ARGIROTOSSO (*erud.*). Voce che suona *arco d'argento*; è un soprannome del sole, preso dai raggi che sembrano descrivere una specie d'arco al disopra del suo capo. Deriva da *argyron* (argento) e da *toxon* (arco).

ARGITELE (*arch.*). Nome d'una contrada dell'antica Roma, dove abitavano i calzolai.

ARGITI (*erud.*). Sacerdoti di Cibele.

ARGIVA (*erud.*). Soprannome di Giunone, dal culto che le si rendeva in Argo: soprannome pure di Diana.

ARGO (*arch.*). Nome della famosa nave sulla quale Giasone s'imbarcò alla testa di 54 compagni, che erano il fiore della più nobile gioventù greca del suo tempo, per andare nella Colchide a conquistare il vello o tosone d'oro. Divisi sono gli autori intorno alla etimologia del nome di Argo, dato a questa nave. Gli uni la traggono da Argo figliuolo di Frisso, che la costrusse; altri ne traggono il nome dalla sua leggerezza, imperocchè *Argos* in greco significa velocità. Essa aveva 50 remi, cioè 25 da ciascuno dei lati, al dire di Apollodoro, il quale aggiunge che Minerva attaccò alla prora un trave preso nella foresta di Dodona, il quale rendeva degli oracoli: lo che è confermato da altri autori. Tra i molti oracoli emanati da questo trave esso avvertì gli Argonauti che non arriverebbero nella loro patria se non quando Giasone, il quale aveva ucciso Absirto fratello di Medea, si fosse fatto purificare da questo omicidio. Secondo Catullo il disegno di questa nave era opera di Minerva. Il legname fu tagliato sul monte Pelio, dal che derivò alla nave il soprannome di Pelia o Peliaca. Giasone essendo riuscito nella sua impresa consacrò questa nave a Nettuno, o secondo altri a Minerva nell'istmo di Corinto, da dove fu in breve trasportata nel cielo e convertita in una delle celesti costellazioni. Molti antichi autori combinano nel dire che la nave degli Argonauti fosse la prima che sia stata posta sul mare, e perciò fu collocata fra gli asterismi.

ARGO (feste d') (*antic.*). Non si conoscono i particolari nomi di queste feste. Partenio parla di una festa degli Argivi, che si celebrava con un pubblico banchetto. Plutarco fa menzione di un'altra, nella quale i fanciulli si burlavano pubblicamente gettandosi contro fichi selvatici. Enea ci ha conservata la memoria d'una terza festa degli Argivi, in cui grande folla d'abitanti uscivano armati d'Argo, e facevano solennemente il giro della città.

ARGO (giuochi d') (*antic.*). I giuochi che si davano ogni cinque anni in Argo consistevano nel salire in un luogo di accesso difficilissimo per istrappare coll'aiuto delle sole mani uno scudo di rame, attaccato fortemente con varii chiodi. Erasi dato a cotal luogo il nome di teatro. Questo giuoco era così rinomato in Grecia a cagione della sua difficoltà, che era passato in proverbio, e che gli Antichi dicevano: *Tamquam clypeum in Argis tollens gloriatur.* A noi però null'altro è giunto di certo se non che quello scudo era di forma circolare: *rotundam habuit figuram clypeus argolicus.* Virgilio, Ovidio, Diodoro e Ammiano Marcellino ce ne assicurano.

ARGOLICA (*erud.*). Soprannome di Giunone, dal tempio famoso che aveva in Argo; è sinonimo d'Argiva (v-q-n.). La sua statua d'oro e d'avorio teneva in una mano un melagranato, e nell'altra uno scettro sormontato da un'upupa, perchè Giove trasformossi in questo uccello quando s'innamorò di lei. Sopra il diadema erano figurate le ore e le grazie; sotto i piedi aveva una pelle di leone ed un ceppo di vigna, emblema del suo odio per Ercole e Bacco.

ARGOLICO (*erud.*). I poeti dinotano in generale i Greci col nome d'*argolici* o d'*argivi*. *Mare argolico* dicesi quello che più comunemente chiamasi *mare egeo*. Golfo *argolico* è quello che si avanza fra la penisola che forma l'Argolide e la Laconia; oggi *Golfo di Napoli di Romania.*

ARGOMENTAZIONE (*eloquen.*). Chiunque si propone di persuadere altrui alcuna cosa è tenuto a provarla debitamente. Perciò è necessario ch'egli sappia: 1. Trovare gli argomenti opportuni. 2. Disporli convenientemente. 3. Esprimerli in tutta la loro forza. — *Invenzione degli argomenti.* I fonti donde possono ricavarsi gli argomenti, ossia i ragionamenti atti a dimostrare e a convincere, si distinguono in *intrinseci*, *estrinseci* e *particolari*. — *Argomenti comuni intrinseci.* Sono quelli che si traggono dalla cosa stessa di cui si tratta. Eccone i principali: *Definizione.* — Consiste nel dare una chiara idea della cosa di cui si ragiona distinguendola da tutte le altre, affine di provare che ella è o lodevole o biasimevole, giusta o ingiusta, utile o dannosa, ecc. - *Enumerazione delle parti.* — Consiste nell'isolare, per renderli più apprezzati, i membri che compongono un tutto. Serve o a mostrare che una qualità che conviene a ciascuna parte dee pur convenire al tutto; o a negare all'intiero una qualità che si nega a ciascuna sua parte. - *Etimologia.* — Il ricercar la vera origine dei nomi può talvolta giovare a mostrar la convenienza d'una cosa richiesta. Così CICERONE: *Si consul est qui Reipublicæ consulit, non consul est Piso qui eam evertit.* - *Considerazione del genere o della specie.* — Può fornir argomento delle qualità che si debbono trovar convenienti ad una cosa o persona, come quella che appartiene a un dato genere, a una data specie. CICERONE fa veder, dall'onore in cui tenevasi la poesia, in qual

conto il poeta Archia dovesse esser tenuto dai Romani. - *Considerazione della causa e degli effetti.* — Dalla qualità della causa si può argomentare quella dell'effetto, o provare, viceversa, dall'effetto la bontà o reità della causa. Un cattivo albero non fa aspettare che cattivi frutti, ed al contrario frutti squisiti mostrano la bontà della pianta. — *Gli antecedenti e i conseguenti.* - Il sapere quali cose abbiano preceduto o seguito un fatto, se non dà argomento certo a congetturarne la causa, può, in mancanza di meglio, somministrar prova all'oratore. *Voi avevate con Tizio inimicizia nota a tutti; ne riceveste offesa, e l'avete minacciato di vendetta;* ecco gli antecedenti: *Tizio è stato ucciso; voi vi siete nascosto*, ecco i conseguenti. — *Somiglianza o contrarietà di due cose.* - Questa, quando è perfetta, fa che si possa meritamente affermare o negare all'una quello che si afferma o si nega dell'altra. — *Circostanze.* - Moltissimi argomenti cavar si possono dalle circostanze per accrescere o diminuire l'importanza di un fatto, o il merito o demerito d'una azione. Le circostanze principali a cui si deve por mente vengono espresse nel seguente esametro: *Quis, quid, ubi, per quos, quoties, cur, quomodo, quando.* -- *Quis* indica la qualità delle persone. -- *Quid*, la qualità della cosa. -- *Ubi*, il luogo. — *Per quos*, gli aiuti. — *Quoties*, il numero di volte che la cosa fu ripetuta o dee ripetersi. -- *Cur*, la qualità del motivo che la produsse. -- *Quomodo*, il modo dell'eseguimento. -- *Quando*, il tempo. -- *Argomenti comuni estrinseci.* Sono quelli che si traggono non dalla cosa medesima, ma da cose esteriori ad essa. Tali sono le *leggi*, la *fama*, gli *scritti*, il *giuramento*, *i testimoni*. Nelle *leggi* fa d'uopo considerare non solo la lettera, ossia il senso ovvio delle parole, ma lo spirito, vale a dire il loro senso intimo e recondito, il tempo o l'occasione in cui furono dettate, l'intenzione del legislatore, se sieno ancora in forza, oppure abolite da altre leggi o da usi contrarii. La *fama* ha vigore di argomento quando sia uniforme e costante; poco conchiude quando sia appoggiata a voci private, incerte, discordi. *Documenti scritti* sono i contratti, i testamenti, le lettere e simili, intorno ai quali bisogna sempre esaminare se sieno autentici o falsi, e in qual senso preciso si debbano interpretare. Il *giuramento* sarebbe la più convincente prova della verità se gli uomini conoscessero qual atto formidabile sia chiamare Iddio in testimonio; ma è più facile pur troppo trovare uomini spergiuri che uomini che ricusino di giurare per sentimento di religioso terrore. Nei *testimoni* è da cercare la probità, il disinteresse, la riputazione di veracità, e confrontare, quando sono molti, le attestazioni di ciascheduno in particolare per vedere in che s'accordino o differiscano. — *Argomenti particolari.* Vi sono argomenti che più particolarmente appartengono a un genere piuttosto che ad un altro. Suggeriremo brevemente quelli che sono propri alle tre maniere *deliberativa*, *dimostrativa*, *giudiziale*, potendosi riferire di leggieri ciò che di questi diremo a tutte le altre forme dell'eloquenza. Ai discorsi di genere dimostrativo appartengono gli elogi o panegirici, e le censure o invettive. Dovendo lodare alcun personaggio, gli argomenti estrinseci si cavano dalla stirpe, dalla patria, dalla educazione, dai beni di fortuna, dagli onori e dai premj; gli intrinseci dalle qualità dell'animo. Tra queste, altre dipendono dalla natura, come l'intelligenza, la memoria, l'immaginazione; altre s'acquistano da noi medesimi, come le cognizioni e le abitudini virtuose: ma il miglior fonte d'elogi sono le azioni, le quali formano il merito principale di un uomo. Di tutte metteremo in primo luogo le azioni morali, poi le opere d'ingegno nelle scienze, lettere ed arti, e le opere di prudenza, nella politica e di valor nella guerra. Il merito di tali azioni crescerà in ragione degli ostacoli superati e del bene recato agli uomini, non che della loro stessa grandezza e sublimità. Quando alcuna persona o cosa vorrà biasimarsi, si caveranno argomenti dai medesimi fonti, mostrando che ella o sia priva dei pregi accennati, o che abbia i difetti opposti a quelli. Nei discorsi del genere *deliberativo*, affine di persuadere alcuna cosa, convien mostrare: 1. che ella è giusta, provandola conforme al diritto o a quelle consuetudini che hanno forza di legge; 2. che è utile, coll'esporre i vantaggi della medesima, od i danni che verrebbero dal tralasciarla; 3. che sia non solamente possibile, ma anche facile; il che apparirà esponendo i mezzi con cui si possa eseguire; 4. che è o dilettevole o gloriosa. Allorchè trattasi, per lo contrario, di dissuadere alcuna cosa, converrà mostrarla ingiusta, o inutile, o perniciosa, o spiacevole, o difficile. Nei *discorsi giudiziali* si distinguono i *criminali* dai *civili*. Nelle cause criminali si tratta o di accusare o di difendere. L'accusatore desume le prove dell'azione commessa; 1. dal corpo del delitto, come sarebbe, in un furto, trovare presso l'accusato le cose involate; 2. dalla deposizione di testimoni presenti al fatto; 3. dalla confessione del reo, non estorta dai tormenti o dall'inganno, ma volontaria. Se mancano queste prove, si ricorre alle congetture, cavate principalmente dagli antecedenti, dai conseguenti, e dalle circostanze. Così, trattandosi d'un furto, sarebbe fonte di congetture l'abitudine dell'accusato a simil delitto, il bisogno, l'opportunità di eseguirlo, o il vederlo sfoggiare d'improvviso in ispese senza poter dar conto del subito mutamento. Il difensore avrà un argomento decisivo della causa tutte le volte che potrà mostrare essere falsamente imputato il fatto al suo cliente, e ciò, o perchè era ad esso impossibile per mancanza di mezzi, o perchè al tempo in cui fu commesso egli si trovava in luogo affatto diverso. Che se il fatto non possa negarsi, si mostrerà o che l'accusato avea diritto di commetterlo, o almeno si cercherà di togliere o diminuire la colpa coll'attribuire il delitto a caso fortuito, ad impeto primo, a demenza, ecc. Nelle cause civili il diritto si fonda o sulle leggi, o sulle consuetudini, o sul possesso da tempo immemorabile, o sui documenti, ecc. Di queste la parte che afferma deve mostrare l'esistenza o la validità, la parte che nega la non esistenza o il niun valore. -- *Distribuzione degli argomenti.* Per disporre convenientemente gli argomenti gioverà che l'oratore si metta nel luogo e nella persona dell'uditore, e consideri fra sè qual effetto farebbero su di lui le ragioni colle quali egli vuole persuadere. Fatta la scelta degli argomenti, deve evitare in primo luogo di confondere insieme quelli che sono di diversa natura; in secondo luogo, collocarli in guisa che i più forti sieno quelli che portino la più forte impressione. La regola *ut augeatur semper et increscat oratio*, non può servire per tutti i casi, perchè anzi è talvolta utile cominciar dalle più forti ragioni, affine di preoccupare di buon' ora gli uditori. Gli argomenti certi e convincenti vanno amplificati, ciascuno distintamente; ma quanto ai dubbi o congetturali, è più utile unirli insieme ed accumularli, perchè si sostengano l'un l'altro. — *Esposizione degli argomenti.* Circa al modo d'esporre gli argomenti, diversi artificii dialettici si impiegano per dare alle proprie ragioni la forma

più efficace sull' altrui convincimento. Questi artifizii sono chiamati argomentazioni, e se ne distinguono otto principali, vale a dire: *Sillogismo, entimema, epicherema, dilemma, sorite, prosillogismo, induzione* ed *esempio*. Questi però più che all' eloquenza appartengono alla logica, della quale non è nostro assunto il qui trattare. Ma la parte in cui più che in altre l' eloquenza fa prova del suo potere è la mozione degli affetti. Non basta che l'oratore convinca l'intelletto o rechi piacere; conviene altresì che egli pieghi la volontà degli uditori all' adempimento di quanto desidera. Le passioni sono i fulmini dell'eloquenza, a cui nulla resiste. Colla più sorprendente celerità un oratore, trionfando di tutti gli ostacoli, può cambiare in calma le agitazioni, la paura in coraggio, la freddezza in entusiasmo. A tale scopo potrà giovare l'osservanza d'alcune regole. 1. Non deve mai l'oratore sforzarsi di svegliare in altri ciò che egli stesso non sente. 2. Non dee tentare di muovere il cuore, se l'intelletto prima non sia ben convinto che la passione ch'egli vuol eccitare è giusta e conveniente. 3. Non deve mai con preventivi annunzi dar il segno che egli entra nel patetico, perchè ciò farebbe ridere. 4. Non impiegare il patetico che nel luogo più opportuno, cioè sul fine dell'orazione; non lasciarsi trasportare in modo che la sua ragione sembri aver perduto il dominio, ma proporzionare la passione all'importanza dell'oggetto: e finalmente non prolungherà oltre un certo limite l'uso degli affetti, memore di quel che dice CICERONE : *Nil citius arescit lacrymis.*

ARGOMENTO (*lett.*). Prendasi ad esprimere l'idea primitiva e il concetto particolare della materia d' una produzione poetica. La poesia, o a meglio dire, l'arte di questo nome abbraccia il regno ampio dell'universo, il passato, il presente, il futuro; s'è pur vero, essere la poesia una bella imitazione di tutto, quant' è, quant' era e quanto fia, ed ajutarsi del cuore e della immaginazione dell' uomo. Ogni materia può essere lumeggiata dalla poesia, ma non ogni materia, anche elaborata perfettamente, partorire eguale effetto sul cuore e la fantasia. Nasce per conseguente il bisogno di scegliere l'argomento, che genera in gran parte il buono e mal effetto d' un' opera: onde negli ingegni mediocri l'inettezza di far buona eletta dell'argomento. Dalla mediocrità degl'ingegni presenti è probabile nasca appunto quell'assiduo lamento, cui fanno eco tutti i giornali, avere avuto i poeti del secolo XIX la sventura di giungere troppo tardi, essersi sfiorato e mietuto il fertile campo della poesia, e non avanzare ai venuti dopo, che racimolare ed accrescere di qualche ornamento le prime idee degli Antichi. Ma la natura è un proteo di moltiformi sembianze, è un immenso volume di pagine senza fine, ed avanzano a noi ed a' nostri nepoti molte forme a vagheggiare, molte pagine a leggere. La natura è immutabile nell'essenza; ma nell' assiduo moto ed attività delle cose diversifica le sue parvenze: un secolo ha differenti idee, differenti passioni e bisogni di un altro; e il poeta, che deve parlare agli uomini agitati da queste idee, da queste passioni, deve interrogare i bisogni della sua età e di quelli incarnare i proprii argomenti. La poesia (in generale ogni bell'arte) è creduta oggidì da que'cervelli balzani, che scialacquano sentenze sopra ogni materia, è creduta senza più un ornamento, un conforto della vita. Ma se le arti, che si nomano necessarie, empirono i primi bisogni indispensabili della vita, la poesia, le arti, che si nomano belle, poichè trovarono un'eco nel cuore dell' uomo, devono servire a'bisogni, sieno pure fittizii, sempre bisogni dell'uomo: chè la natura non facea più misera la nostra razza coll'aggravarla di bisogni senza facoltà, nè ci sprecava facoltà senza bisogni. Chi spirava ad Omero l'ira tremenda d'Achille? se non gli odii fraterni e le guerre cittadine che ardevano le greche città. L'argomento dell'Iliade, che s'attagliava ai bisogni di quel secolo, che parlava nel vero linguaggio alle passioni che riardevano in quella età, valse a rendere quel poema popolare per eccellenza, e la popolarità d'una poesia è presagio di fama immortale, e i rapsodi Greci passavano cantando l'Iliade per le città del Peloponneso. Che Dante ideasse la Divina Commedia sopra il tipo delle passioni e de' bisogni del trecento e del bel paese forse a tutti di per sè non apparisce. La miglior glosa, il miglior comento della gran Commedia sarebbe un'appassionata e lunga lettura delle cronache del trecento italiano, la visita dei luoghi della Toscana, e in genere dell'Italia, infamati dai delitti ed anche dalle virtù de' nostri avi (come Monte Aperti e la Muda della fame), associata allo studio delle dipinture degli affreschi di Brunelleschi, di Giotto e di Buffalmacco. Uno studioso dell'Alighieri, che abbia fatto conserva d' un tale cemento (come disse uno scrittore bizzarro) negli *armadioni del suo sapere*, non dubiterà aver Dante servito alle necessità de'suoi tempi. Ci piace di proseguir provando come i grandi nostri poeti eleggessero argomenti adatti alle necessità de' lor secoli. Potrebbesi leggermente dire che Petrarca col suo tenero verso accarezzasse i proprii, non i bisogni dell'italiano trecento: ma prima di dare a scavezzacollo in tal opinione dovrebbesi aver mente come sotto teneri versi si possa stillare nell' anima qualche casta verità, e credere che il sentire così puro l' amore come l' esprimeva Messer Francesco sia bisogno d'ogni secolo, e lo fosse pur del trecento, dei costumi del quale, oltrecchè nelle cronache, abbiamo una fida pittura nel *Decamerone* e nel lercio e sporco *Pataffio*. Però non iscrisse solo versi d'amore; e assecondava con libera e italiana poesia il sublime fanatismo dell'ultimo de' Tribuni, dell'infelice Cola di Rienzi. Balzando nel 500 guardiamo e passiamo senza più su quel popolo di petrarchisti: sostiamoci al principe dei romanzieri e degli epici. E se forse a bella prima non si ravviserà come l' argomento del *Furioso* fosse dettato dai bisogni del secolo XVI, (nota lettore però, com'egli scriveva per la Corte vuoi più brillante, vuoi più scostumata d' Italia), ben nelle satire si gusta la splendida bile che gli divora i precordii contro la Corte di Ferrara, e più ancora contro l' oltracotante ed avara schiatta spagnuola. Ben più sublime è l'argomento della *Gerusalemme*, le memorie sacre e patriottiche di una crociata europea. Nel secolo XVI, in cui Lutero da un canto d'Europa sventolava lo stendardo della rivolta alla sedia romana, e la Germania ardeva fanatica di guerre, di subbugli e di delitti religiosi; in cui Calvino e il padre Beda rispondevano dall' altro canto a quel grido di fanatismo, e la Francia dovea vedere le chiese, i monasterii abbattuti e manomessi, tutto pieno di confusione e di sangue, e più terribile di tutto la notte di san Bartolommeo; in que' tempi in cui Solimano già signore di Costantinopoli, chiamato da un re cristianissimo, metteva a ruba e a saccomanno la Corsica, e ponea piede nel cuore della Romagna; in que'tempi in cui l'Italia medesima temeva i roghi dell' inquisizione spagnuola, e la marchesa di Pescara e la soave Giulia Gonzaga erano, com'è fama, macchiate di eresia; Torquato, novello Piero, sventolava la croce e bandia la Crociata. Egli era

l'uomo, era l'europeo, che però non iscordava d'essere Italiano: chi in sè non si esalta d'aver a compatriotti Rinaldo e Tancredi? Non possiamo passare l'odiato seicento senza accennare il *Conquisto di Granata*, a torto posto in obblivione da noi sempre scordevoli delle nostre glorie, argomento simile alla *Gerusalemme*, mentre non cessavano le condizioni di prima; nè possiamo non accennare la *Secchia rapita*, argomento da porsi in ogni tempo sott' occhi agli Italiani, fra i quali ardono eterni e coperti gl'impotenti odii municipali; non il Menzini ed il Rosa che satirizzarono i vizii che più fecero brutta la loro età. Saltiamo a piè pari più che la metà del 700: eccoci a Parini, ad Alfieri ed a Foscolo. Dei primi non è d'uopo discorrere: Parini morde la mollezza, il secondo la viltà degl'Italiani e de'loro costumi: non so d'aver letta satira più pungente una nazione quanto l' ultima commedia d'Alfieri, nè versi armati di più veleno che quegli ultimi:

— *O fetor de' costumi Italicheschi....*

Di Foscolo che dire? Non si saprebbe rendere altra cagione del non aver Foscolo avuto alcun comento fuorchè il proprio, mentre altri poeti forse più facili di lui ne ebbero tanti, che l'odio che la razza de'comentatori gli portava per le note alla *Chioma di Berenice*. Sarebbe forse non difficile il provare che col carme i *sepolcri* egli servisse alle passioni del secolo di Bonaparte. Come mai immaginarsi Foscolo se non che in mezzo alle grandi passioni di que'tempi? come immaginarlo nel secolo XIX? — Chiudiamo questo articolo col dire: O Italiani, o fratelli, voi che dal nostro limpido cielo, dalla infinita bellezza della nostra terra, dalle nostre glorie, dai nostri delitti, dalle nostre sventure, v'inspiraste alla poesia, interrogate le passioni, i bisogni del nostro secolo, traetene argomento di sublime poesia, e sarete immortali. L'Italia, credetelo, è stanca delle cantiche e delle romanze!

ARGONAUTICA (*lett.*). Titolo di tre poemi sulla spedizione degli Argonauti; uno di Onomacrito, l'altro di Apollonio Rodio, tutti due in greco, ed il terzo in latino di Valerio Flacco.

ARGOO (*erud.*). Soprannome di Apollo sotto il quale aveva un tempio sulla costa di Coronea.

ARGOTTO (*arch.*). Specie di vestimento antico.

ARIA (*mus.*). Varie sono le definizioni assegnate a questa voce nel senso musicale, tra le quali la più comune sembra essere: « Un canto adattato alle parole di una canzone, o di qualsivoglia altro pezzo di poesia scritto appositamente per essere cantato, e perciò dicesi talvolta *Aria* anche alla canzone stessa. » Pretendesi che questo vocabolo derivi dal latino *Aera*, voce, che equivale a *numerus*, grecamente *Ritmo*. Tale denominazione per altro non esprime, che una delle qualità principali ed inerenti alla musica in generale, piuttosto che dinotare i caratteri che qualificano l'*Aria* propriamente detta; quindi sembra che questo termine derivi più ragionevolmente dal vocabolo *Aer*, in vece che dall'anzidetto *Aera* e ciò per le seguenti ragioni. L'opinione generale di quegli autori che scrissero su tale argomento è in ciò pienamente concorde, che il termine *Aria* sia stato applicato indistintamente a qualunque genere di canto; vale a dire tanto al così detto *canto fermo*, o corale, quanto al *figurato*, ed eziandio allo stesso *recitativo*, lo che dimostra chiaramente essere considerata sotto tale aspetto la sola musica vocale escludendo così qualunque altro genere da questo diverso. Ciò premesso, gioverà richiamare alla memoria che in due modi diversi si ottiene la produzione del suono e cioè: primo percuotendo un corpo sonoro col *mezzo* di altro corpo qualunque; prodotto che sia il suono, i varii strati di aria che lo circondano servono a trasmetterlo al nostro udito; l'altro modo è il ridurre l'aria ad una determinata misura, per lo che rappresentando la così detta *corda aerea* viene eccitata a produrre un dato suono; ora questo suono chiamasi propriamente *voce*, la quale poi viene portata al nostro udito egualmente che il *suono*. Da ciò ne viene che se alla sola *musica vocale* dassi generalmente il nome di *aria*, egli è perchè il *canto* usa unicamente le *voci* e non i *suoni*, a produrre le quali viene adoperata l'aria stessa come corpo sonoro ed oscillante, piuttosto che come semplice mezzo per trasmetterle. Dall' esposto si vede chiaramente che non solo può dirsi *aria* alla semplice canzone, ma bensì a qualunque pezzo di musica vocale, od anche ad un semplice *periodo* o *frase*: nè può essere che una espressione figurata, qualora si dia il nome di *aria* a qualunque melodia istrumentale, mentre i diversi strumenti artificiali non sono inventati, che all'oggetto d'imitare le varie *voci* naturali, quelle cioè del canto. A seconda poi delle sue forme diverse ha altresì diverse denominazioni. Così, se è un pezzo (così detto) a voce sola, di breve durata, e di poco interesse in quanto all'azione drammatica, dicesi *cavatina*; se la poesia è alla foggia di racconto, dicesi *Romanza*; dicesi *Rondeau* qualora s'aggiri varie volte intorno a quel dato pensiero, e sotto quelle forme e condizioni assegnatele: finalmente l'*aria*, propriamente e particolarmente considerata da per sè stessa, varia secondo alcune particolari condizioni. P. E. se il componimento è tale, che tratti un soggetto compiuto e sotto forme teatrali, ma che l'argomento sia sacro e destinato ad essere eseguito nel sacro tempio, dicesi *Motetto*: se in vece avrà caratteri nazionali, od altro, e sarà destinato ad essere eseguito (come si suol dire) in sala, assumerà un nome relativo, e perciò dirassi: *aria Svizzera, Polacca, Russa, Siciliana, Pastorale, Marinaresca*, ecc. Nel teatro specialmente ha sempre variato di forme a seconda del variar di età e di gusto. Oggidì per altro è concepita generalmente da un *recitativo istrumentale* che la precede, da un primo *tempo* animato a seconda dello stato attuale di passione, da un *cantabile espressivo*, e dalla così detta *Cabaletta*, la quale viene ripetuta ed inframmezzata da un forte d'orchestra, e talvolta accompagnato dai cori per dar riposo all'attore cantante, e chiude con una finale vivace ed energica, tanto dal lato della composizione, quanto da quello dell'esecuzione, per lasciar di sè una distinta impressione nell'animo degli ascoltanti. Se il pezzo sarà a due parti, piuttosto che denominarlo *aria a due* si chiamerà più agevolmente *duetto*, se sarà a tre parti si chiamerà *terzetto*, e così di seguito *quartetto*, *quintetto*, *coro*, ecc., a seconda del numero di parti dalle quali dovrà essere eseguito.

ARIA (*pitt.*). L'aria, che non offre niente a chi non sa niente, fa molto studiare l'artista, il quale deve imitare l'apparenza de'corpi, sui quali l'aria produce gli effetti i più distinti e i più interessati. L'aria frapposta diminuisce le dimensioni dei corpi relativamente alla distanza dello spettatore; ne addolcisce le tinte, dà sfumamenti ai loro colori proprii, ne rende le forme più o meno indecise. Questi sono gli effetti degli atomi invisibili dell'aria. Come il pittore ha da imitarli in una superficie piana? Egli ha da osservare che cosa fa negli oggetti reali in ragione della loro distanza la *vaghezza* dell'aria, la sua *leggerezza*, la sua *trasparenza*. La *vaghezza*, ossia l'ondulazione continua dell'aria, ci addolcisce

i contorni e i tratti, i quali altrimenti ci comparirebbero duri e goffi. Perciò non si ha da tratteggiare ad arbitrio: convien usar tratti leggeri e quasi impercettibili dove il contorno dell'oggetto sfugge: all'incontro in certi piani il tratto debb'essere più sensibile, e più forte ancora in certe curvature. La *trasparenza* dell'aria vela leggermente gli oggetti, e ne modifica le apparenze coll'addolcirne il colorito. È ben difficile imitar questo effetto dell'aria; spesso si inciampa nel tagliente o nel confuso. La imitazione giusta e fina degli effetti dell'aria ha da dare profondità al quadro, gli ha da distrugger l'idea di superficie piana, per farlo comparire uno spazio. Finalmente l'aria circoli intorno a ciascun oggetto, e ciascun oggetto comparisca isolato.

ARIA (*erud. ed icon.*). I Greci adoravano l'aria talvolta sotto il nome di Giove, che prendevano per l'aria più pura o l'etere; talvolta sotto il nome di Giunone, da essi presa per l'aria grossolana che ci circonda: talvolta sotto quello di Minerva; e spesso ne formavano una divinità particolare, alla quale davano per moglie la Luna, e per figlia la Rugiada. Nell'Ifigenia d'Euripide, Menelao prende l'aria in testimonio delle parole di Agamennone, e Aristofane non tralascia di farne un delitto ad Euripide. Dicevasi che l'aria era stata allevata dalle stagioni, per indicare le diverse temperature di lei nelle quattro epoche dell'anno. — I moderni hanno rappresentato l'aria sotto la figura di una donna assisa sopra una nuvola. I suoi capelli sparsi e le sue vesti svolazzanti annunziano l'impero dei venti. Con una mano essa accarezza un pavone, uccello consacrato a Giunone, e coll'altra sostiene un camaleonte, che anticamente pretendevasi traesse tutta la sua sussistenza dall'aria. Volatili di ogni grandezza, dall'aquila fino al moscerino, le volano intorno. Le si danno anche delle vesti formate con penne d'aquila; spesso si simboleggia con Iride col suo velo, o con Giunone col pavone, o con Zefiro con piccole ali.

ARIA DI VENTO (*marin.*). Il cartone circolare sottoposto all'ago magnetico nella bussola è diviso in 32 parti da altrettanti raggi. Ora ciascuno di questi raggi, segnando la direzione d'un vento che spira da un dato punto della circonferenza dell'orizzonte, corrisponde ad un'aria di vento, cosicchè si distinguono in tutto il cerchio 32 arie di vento. Otto di queste sono principali: spirano da Est, Nord-Est, Nord, Nord-Ovest, Ovest, Sud-Ovest, Sud, Sud-Est, e si chiamano Levante, Greco, Tramontana, Maestro, Ponente, Libeccio o Garbino, Ostro e Scirocco. Le altre ventiquattro sono secondarie e i loro nomi si formano talora combinando quelli delle principali, per esempio Greco-Levante. — Siccome poi ogni raggio è la diagonale d'un rombo che si allunga dal centro alla circonferenza, così invece di aria di vento, alcuni dicono rombo. Quindi viene il comando *al rombo*, che si dà al timoniere per avvertirlo di mantenere la rotta della nave nella direzione della stessa aria di vento. Ed è pure a cagione di tutti questi rombi uniti e disposti in circolo, che il cartone della bussola prende per similitudine il nome di rosa dei venti. — Finalmente all'espressione aria di vento è analoga quella di quarto di vento, la quale proviene da ciò che ogni arco interposto tra due degli otto venti principali è diviso in quattro parti. Perciò talvolta per nominare un vento secondario si dice a cagion d'esempio Nord-Est un quarto verso il Nord, o Greco un quarto a Tramontana; e la frase che il vento ha girato d'un quarto verso il tal punto principale significa che si è avvicinato a quel punto di una quantità corrispondente ad un'aria o quarto di vento.

ARIANDICHE (*numis.*). Dario, dopo la conquista dell'Egitto, vi pose a governatore Ariande, il quale, avendo fatto battere monete in proprio nome, fu trattato da ribelle. Desse sono rare, e diconsi *ariandiche*.

ARIANNEE (*erud.*). Feste che celebravansi nell'isola di Nasso in onore di Arianna ivi abbandonata da Teseo.

ARIBALLO (*arch.*). Vaso da bere degli Antichi, largo in fondo, stretto in alto, come sono le borse chiuse.

ARICIA (*antic.*). Città d'Italia nel Lazio, più antica che lo stabilimento de' Greci e de' Trojani in Italia. Fu fondata da Ippolito, figliuolo di Teseo, alcun tempo dopo d'essere stato ridonato alla vita da Esculapio, e trasportato da Diana nel Lazio. In mezzo ad una vicina foresta egli innalzò un tempio a questa dea, e v'introdusse lo stesso culto che le si rendea nella Tauride presso gli Sciti. Le più cospicue matrone vi si recavano spesse volte a piedi, per devozione, con torce accese in mano e colla fronte cinta di corone. Il sacerdote di questo tempio era un fuggiasco, che doveva avere ucciso il suo predecessore, ed era continuamente armato d'un pugnale per prevenire colui che avesse voluto succedergli. La foresta d'*Aricia* o *Aricina* era molto rispettata. Ovidio e Virgilio dicono che nessun cavallo poteva entrarvi, perchè Ippolito aveva in orrore i cavalli dopo che avevano cagionato la sua morte.

ARICINA (*erud.*). Soprannome di Diana, onorata nella foresta d'Aricia (v-q-n.), ove Ippolito riconoscente le aveva eretto un tempio, stabilito un sacerdote e fondata una festa, la quale consisteva nello astenersi dalla caccia, nel coronare i cani più destri e nell'accendere lumi; ciò che è rimarchevole si è che celebravasi il 15 agosto.

ARIETE (*mil.*). Ebbesi questo nome una macchina da guerra, la quale consisteva in una grandissima trave ad una della sue estremità munita di un masso di ferro foggiato a testa di ariete, e che adoperavasi anticamente ad abbattere le mura delle città. L'inventore di questa macchina, il cui uso rimonta a tempi assai lontani, è totalmente ignoto; ed è perciò che gli scrittori non vanno d'accordo nell'assegnarlo. Plinio infatti, VII. 56, il quale siccome altri pare che confonda il famoso cavallo trojano coll'ariete, ne attribuisce l'invenzione al greco Epeo sotto a Troja; ed altri, fra i quali Vitruvio, X. 19, ai Cartaginesi all'assedio di Cadice. Checchè però ne sia, noi faremo osservare solamente, che non sembra potersi ammettere la sentenza di Plinio dal punto che Omero nel suo divino poema non fa alcuna menzione dell'inventore, e dell'uso di una macchina la quale, siccome opera di Greci e terribile ne' suoi effetti, non sarebbe da lui stata taciuta, anzi è ragione da credere, che sarebbe stata fatta materia a nobilissimi versi e per levare a cielo l'ingegno degli assediatori di Troja, e per presentarci al vivo con una delle sue magiche pitture e la costernazione de' Trojani al vedere sfasciarsi le loro mura, e gli sforzi loro per riparare a tanta ruina. Di tre specie erano gli arieti: i primi che s' inventarono non furono che una semplice trave, la quale a braccia di uomini si sosteneva, e a braccia di uomini egualmente si spingeva contro le mura nemiche: e tale è quello che si vede scolpito nella Colonna Trajana. L'ariete della seconda specie era sospeso e tenuto in bilico da catene e da grosse funi, le quali pendevano dalle sommità di due

travi, che poggiate in terra di qua e di là dall'ariete si univano ad angolo sopra di lui; nel che si vede condotta la macchina ad un qualche grado di perfezione. perocchè quegli uomini che nello ariete della prima specie dovevano sostenere l'ingente fatica di tenerlo sulle braccia, potevano in questo unirsi agli altri per ispingerlo con maggiore violenza, e a colpi più spessi contro le mura assediate. E tale miglioramento è pure da Vitruvio attribuito ai Cartaginesi nel summentovato assedio di Cadice per opera di Pefesemone da Tiro. Ma siccome non erano gli oppugnatori nell'uso di queste macchine al coperto dal fuoco, dai dardi, dalle pietre e da che altro lanciassero contro di loro gli assediati, così si pensò di collocare l'ariete per un tavolato di legno scorrevole da prima su cilindri, che a mano mano che il tavolato passava si trasportavano avanti; poscia per mezzo di ruote ai quattro angoli del quale si innalzavano altrettante travi che sostenevano un tetto a guisa di calotta fatto di legni e di vimini intrecciati, e coperto di pelli di bue e chiuso il tutto all'intorno da un graticcio di vimini; e in tal modo si costituì l'ariete della terza specie, il quale, o fosse per la forma del suo tetto, o per la lentezza con che si moveva, ebbe il nome di *Testudo arictaria*, di cui Vitruvio dice essere stato inventore il cartaginese Cetra. Appostato che fosse quest'ultimo ariete a piede di un muro, vi si lanciava contro con tanta forza e a colpi sì raddoppiati, che nulla gli poteva resistere; e Giuseppe Flavio, che ne aveva veduti gli effetti, scriveva III. 9: *Nec est ulla tam valida turris, aut murorum ambitus adeo latus, ut et si priores ictus fortiter sustinuerit, assiduos vincat.* Gli assediati però mettevano in opera diversi mezzi per impedire o rendere minori i danni che dagli arieti si producevano. Usavano di guarnire quei punti delle mura che erano battuti con sacchi ripieni di lana e di paglia; oppure con lacci ed uncini da aggrapparne la testa dell'ariete e così stornarne i colpi; abbiamo poi da Vegezio, che sovente gli assediati schiacciavano tutta quanta la macchina col cacciarvi sopra dall'alto delle mura basi e colonne di marmo; e se ciò non valeva, costruivano un secondo muro là ove il primo era stato sfasciato, come ci narrano lo stesso Vegezio, Arriano, Appiano, Lipsio, ecc.: e come vediam fatto anche al presente se il cannone giunga ad aprire le mura di una fortezza.

ARIMANE (*erud.*). V. OROMAZE.

ARINA (*arch.*). Epiteto dato alla lana tinta in verde, detta anche *carina*. Le vesti di questo colore indicavano presso i Greci mollezza, lusso, effeminatezza.

ARIOLI (*antic.*). Erano, negli antichi tempi, una specie d'impostori i quali, per mezzo di abbominevoli preghiere ed orribili sacrifici agli altari dei numi, procuravano con frodi ed inganni risposte alle loro domande, relative a futuri avvenimenti. Si distinguevano essi per un vestire cinico, per capegli scompigliati, lunga ed incolta barba, ecc. Il loro ufficio chiamavasi *ariolazione*.

ARISTA (*antic.*). Nome che significa *i migliori*, ed è dato ad alcuni giuochi sulle medaglie di Valeriano.

ARISTARCHIO (*erud.*). Epiteto d'un tempio di Diana in Efeso.

ARIST[illegible] ([illegible]tic.). Soprannome sotto il quale Diana aveva una statua nell'Attica.

ARISTERIO (*antic.*). Il gineceo del palazzo imperiale, indicato così da Anna Comnena, ove passavano le greche imperatrici a Costantinopoli.

Chiamavasi pure *aristerio* quel luogo de' conventi che ora dicesi *refettorio*.

ARISTERO (*arch.*). Specie di focaccie, che offerivansi agli dèi, ed erano forse le primizie delle biade nuove.

ARISTOBULA (*crud.*). Soprannome sotto il quale Temistocle innalzò un tempio a Diana.

ARISTOCRAZIA (*icon.*). È quella forma di reggimento politico per la quale esclusivamente governano gli ottimati. L'iconologia la raffigura con una donna riccamente vestita, che ha un fascio di verghe, emblema d'unione, circondato d'una ghirlanda d'alloro e d'una mannaja, ciò che dinota la distribuzione delle pene e dei premii, che dovrebbe farsi imparzialmente: è appoggiata su d'un elmo e su d'un sacco pieno d'oro, simbolo del coraggio e delle ricchezze.

ARISTOFANICO (*lett.*). Specie di verso greco, così detto da Aristofane suo inventore.

ARISTOFORO (*antic.*). Così i Greci chiamavano il nostro porta-vivande.

ARISTOSSENIO (*mus.*). Furono detti nella musica greca *aristossenii* o *armonici* i seguaci d'Aristosseno, caposcuola ed inventore d'un sistema di musica opposto a quel di Pittagora, giacchè fondavasi sul giudizio dell'orecchio, laddove quest'ultimo era fondato sul calcolo.

ARISTOTELIE (*crud.*). Feste istituite dagli abitanti di Stagira in onore di Aristotile, il quale aveva ottenuto da Alessandro la conservazione de' loro privilegii.

ARITCHANDREN (*erud.*). Re indiano virtuoso che, divenuto schiavo del capo dei Paria, fu incaricato dal suo padrone di aver cura del *Chodolet* (luogo ove si abbruciano i morti), e di esigere i diritti che debbonsi pagare per abbruciare i morti. La sua memoria è consacrata dall'uso stabilito di rappresentarlo con una pietra posta in piedi e sempre vicino al *Chodolet*. Davanti a questa pietra si depone il corpo; dopo alcune cerimonie si sotterrano, presente Aritchandren, alcune monete di rame, un pezzo di tela nuova ed un pugno di riso. Allora uno dei Paria, la cui funzione si è quella di mantenere il fuoco, avvicinandosi alla pietra, dice ad Aritchandren che, avendo esatti i diritti, egli debbe lasciar passare il corpo. Sorprendente relazione col Caronte della favola.

ARITE (*crud.*). Nome di Oro, o di Marte presso gli Egizii.

ARITMANZIA. V. ARITMOMANZIA.

ARITMETICA (*inven.* e *icon.*) Questa scienza nacque fra gli Egizi ed i Fenicii, i quali furono i primi popoli che portarono ad un certo grado di precisione la pratica di unire i numeri e di calcolarli. Le dita furono il primo strumento della numerazione, e quindi in Omero vediamo Proteo contare 5 a 5 i suoi vitelli marini, che è quanto dire sulle dita. Pitagora andò in Egitto a studiare quelle teorie, che lasciò scritte intorno alla proprietà dei numeri.. Ai Fenicii si attribuisce pure il merito d'essere stati i primi a trovar l'arte di tenere i registri e le scritture. Gli Antichi erano così poveri di espressioni aritmetiche che mancavano di speciali parole per significare i numeri contenenti più di 10 unità: quando volevano, per cagion d'esempio, enunciare il numero 127, dicevano sette, due decine, e una decina di decine. — L'aritmetica viene figurata dalle Belle Arti con une bella donna con veste sulla cui frangia si leggono le parole *pari*, *dispari*, e tiene una tavola piena di cifre.

ARITMOMANZIA (*divin.*). La maniera di pre-

dire l'avvenire per mezzo di numeri: teneva alquanto della cabbala rabbinica, traendosi per essa i presagi dal valor numerico delle lettere. Così, a modo d'esempio, di due capitani che stavano per azzuffarsi quello era vaticinato vincitore il cui nome veniva formato da lettere che, tradotte in numeri, davano la somma maggiore. I Caldei dividevano il loro alfabeto in tre parti, ciascuna composta di 7 lettere, ch'eglino attribuivano ai 7 pianeti per trarne presagi. I platonici e i pitagorici erano molto dediti a questa specie di divinazione.

ARLECCHINO (*dramm.*). Nome d'una maschera comica, rappresentante un servo sciocco bergamasco, che è come un secondo Zanni, solito far quel che dicesi le scalate ed altri lazzi. Il suo vestito è fatto a scacco di più colori; egli è armato di un coltello di legno (quasi simile a quello col quale si scotola il lino). Per idiotismo dicesi anche *Traccagnino*, *Truffaldino*, *Mezzettino*. Il primo buffone di questo genere che, sotto il regno di Enrico III, andò d'Italia a Parigi, e che frequentava la casa de' signori di Harley, fu quindi chiamato da suoi compagni *Arlecchino*, e questo nome restò a' suoi successori. Questa maschera era in gran voga al principio dello scorso secolo, ed era bene spesso l'eroe di quelle produzioni sceniche, che i comici d'allora improvvisavano. Il sommo Goldoni ne approfittò e, purgandolo delle troppe oscenità di cui lo inzeppavano i commedianti, lo rese uno de' più comici personaggi delle sue immortali commedie.

ARLI (*Arles*), antichità d'. (*arch. e B. A.*). Città della Francia, celebre per molti avanzi ragguardevoli d'antichità, tra quali un anfiteatro non terminato (V. ANFITEATRO), ed un monolito di granito orientale, in forma di obelisco, uno dei più pregiati monumenti di questa città, e il solo che di tale natura si vegga in Francia. Vi si veggono pure le ruine di due tempj, d'un arco trionfale, e la torre detta d'*Orlando*.

ARMA o ARME (*arch. e mil.*). Termine generico d'ogni strumento, per lo più di ferro, di acciajo o bronzo per uso di difendere sè, ed offendere altrui. Nel numero plurale si dice ugualmente bene arme e armi. Le pietre, i rami degli alberi, le corna degli animali, furono le prime armi di cui gli uomini si servirono. Pensarono poscia d'indurare i bastoni col mezzo del fuoco, foggiandone l'estremità a guisa di punta: e non andò molto che, pigliando pezzi di legna più grossi, ne formarono la mazza, o clava che vogliam dire, arma tanto comune nell'antichità. Fra le prime armi che furono inventate voglionsi anche annoverare l'asta e la picca. Ma quelle armi non colpivano se non che da vicino. Cercarono gli uomini di poter cogliere il nemico anche da lungi, e non tardarono ad inventare armi appropriate a tal uopo. Fra quest'ultime sembra che le più generalmente adottate fossero l'arco e le freccie. Le Sacre Carte dicono che Ismaele diventò abile nel maneggiar l'arco, che Esaù pigliò il turcasso e l'arco per uscire a caccia. La fionda pure fu anticamente, benchè forse non universalmente, usata: la storia di Davide, il libro di Giobbe, e alcuni altri scrittori de' tempi remoti l'hanno accennata: gli Antichi ne attribuivano l'invenzione ai Fenicii. Quanto alla scure di cui i poeti dell'antichità sogliono armare gli eroi, alla sciabola ed alla spada, queste armi non furono inventate se non che posteriormente alle precedenti, avvegnachè esse suppongano la cognizione dell'arte di lavorare i metalli. Alcuni storici profani dicono la spada essere stata ritrovata da Belo, re dell'Assiria e padre di Nino. Leggiamo però nella Sacra Scrittura che ques'arma era conosciuta nell'Asia fin dal tempo de' patriarchi, poichè Abramo piglia la spada per immolare Isacco: *Extenditque manum, et arripuit gladium ut immolaret filium.* Gen. c. XXII, v. 10; e Simeone e Levi entrano in Sichem colla spada alla mano, e con essa uccidono gli abitanti. Siccome tuttavia il nome di *gladius* si attribuiva anticamente a qualunque specie di ferro aguzzo e tagliente, non dee credersi che la forma delle nostre spade fosse simile a quella delle armi di cui servivano gli Ebrei, e che *gladii* sono stati nominati indistintamente da S. Girolamo. L'armi difensive usate nell'antichità erano, per quanto sappiamo, lo scudo, l'elmo e la corazza; ma non si sa nè dove nè quando queste armi abbiano avuto origine; ciò solo si può affermare, che sono antichissime, e che gli Egizj pretendevano aver inventato lo scudo. I Greci, ne' tempi eroici, erano armati a un di presso come lo furono la maggior parte de' popoli antichi. Usavano per armi offensive la clava, la scure, la spada, la freccia, il giavelotto, la frombola e la picca; e per armi difensive, lo scudo, la corazza, l'elmo e gli stivaletti guerniti di metallo, che riparavano le gambe. Erodoto dice che i Greci pigliarono dagli Egizj lo scudo e l'elmo. Toltone il piastrone, che usavano i Romani, e consisteva in una lastra di bronzo convessa, che i legionarj portavano sul petto invece della corazza, le armi de' Romani, così per l'attacco come per la difesa, erano in tutto simili a quelle de' Greci; e forse dai Greci le pigliarono dopo di essere stati in contatto con essi, giacchè non ben si conoscono le armi più antiche de' Latini, che simili dovevano essere a quelle, parimente poco note, degli Etruschi. Veggasi il libro del Micali *L'Italia avanti il dominio de' Romani.* Così dicasi pure de' Galli e de' Germani, che l'armi romane non adottarono, se non dopo aver vedute le armi de' loro conquistatori. Quando Clodoveo fece la conquista delle Gallie, i Franchi non avevano per armi offensive se non che la spada, il giavelotto, l'alabarda e la scure, e per armi difensive il solo scudo. Queste erano pure a un di presso, e furono lungo tempo, le sole armi offensive e difensive dei Goti e dei Longobardi che avevano invasa l'Italia. Quali armi usassero i paladini nel IX secolo ce lo insegna il Maffei, descrivendo due figure di bassorilievo, scolpite in quel tempo, che si veggono ai lati della principale porta della cattedrale di Verona. « Queste figure rappresentano, dice il Maffei, due paladini di Carlo Magno: Orlando, che si riconosce dal nome scolpito sulla sua spada (*Durnidarda*, non Durlindana), e Oliviero, che suole accompagnarsi con lui. Questi, invece di spada, tiene una mazza ferrata con catena, in fondo alla quale non è veramente un pomo granato, com'altri scrisse, ma una palla di ferro piena di punte, dal che impariamo qual fosse la forma di quest'arme: quegli ha scudo cuneato, ed è vestito di maglia, della quale è coperta anche la sinistra gamba ma non la dritta. Mirabil cosa è, come la stessissima armatura descriva Livio negli antichi Sanniti: scudo acuto in fondo, spugna (cioè maglia, così detta per la similitudine della spugna che i cerchietti di ferro concatenati vengono a rappresentare) per difendere il corpo, e armata di gambiera la gamba sinistra. » Ancora sul principio del secolo XIV si valevano i cavalieri italiani della lancia, spada e mazza; e i pedoni di spada, saette, dardi, *manarini*, scuri, fionde, coltelli, pugnali e dello scudo per difesa. Mentre però le armi offensive erano rimaste sempre quasi le me-

desime, si erano andate moltiplicando le cure per difendersi dai colpi dell'avversario, specialmente nei cavalieri, che formavano il nerbo essenziale degli eserciti; e l'uomo era per così dire coperto di ferro, come ne erano pure difesi anche la testa ed il collo de' cavalli, talmentechè se un cavaliere cadeva, non si poteva rialzare senza l'ajuto di uno o più scudieri. — Molte furono le specie degli scudi. Presso gl'Italiani si trovano *scudo*, *rotella*, *brocchiere*, *targa e pavese*: la differenza della materia o della forma li distingueva, perchè altri erano di ferro, altri di rame, di legno, di cuojo: alcuni di forma rotonda, altri di bislunga, o quadrata. Si crede che il nome di pavese venisse dal popolo di Pavia: così dice l'Aulico Ticinese: *Corre per tutta Italia la fama della milizia pavese; e perchè si servono essi di certi scudi grandi, quadri così nella superiore come nell' inferior parte, per ciò questi scudi vengono quasi dappertutto appellati pavesi.* Erano detti *rotelle* alcuni scudi, forse perchè la loro forma era rotonda come le ruote: *brocchiere* fu chiamata quella specie di scudi che nel mezzo aveva uno spuntone o un occhio acuto di ferro prominente, con cui anche si poteva ferire il nemico se troppo si avvicinava: ed era così detto forse dall' absoleto vocabolo *brocca*, che significava ferro acuto. *Dardi* e *giavellotti* usavano come i Romani; ma non però sappiamo con certezza se le *giavarine* o *chiavarine* fossero, come pensa il Muratori, mezze picche, le quali si solevano anche scagliare contra l'avversario. All' uso degli archi e delle freccie succedettero le *baliste manuali*, che si chiamarono *balestre* o *arbalestre*, cioè strumenti di legno con arco di ferro, che con maggior forza scagliavano le freccie o gli strali. Appellavansi *arcieri* coloro che si servivano degli archi, e *balestrieri* i pedoni che usavano le *balestre*, benchè le usassero anche i soldati a cavallo: eranvi le *balestre grosse*, macchine scaglianti più freccie in un colpo, e si chiamavano *moschette* le freccie scagliate dalle balestre. Fra gli *arcieri* furono in grande stima i Candiotti, e fra i *balestrieri* i Genovesi. V'erano anche i *frombolieri*, che scagliavano sassi colla fionda. Ma sul finire del XIV secolo, l'invenzione della polvere da fuoco non tardò a portare nella qualità dell'armi difensive, non che in tutte l'altre parti dell'arte militare, notabili cambiamenti; vennero le bombarde o i cannoni, le bombardelle, gli archibugi, gli scoppietti, i moschetti, e tornarono inutili le ferree armature de' secoli precedenti. Il moschetto e la picca, fino dal principio del XV secolo, già si riguardavano come necessari alla fanteria: ne' secoli XVI e XVII si era in vari Stati, e specialmente in Italia, renduto comune l'uso delle armi da fuoco; ma soltanto al cominciare del secolo XVIII si sostituì in Francia il fucile al moschetto e la bajonetta alla picca. Dalla seconda metà del passato secolo e dal principio di questo fino al presente, non si è cessato di migliorare la fabbricazione tanto delle armi bianche, quanto delle armi da fuoco. Celebri erano anche in addietro le manifatture d'armi di Brescia, come prima lo erano state quelle di Milano. Ma nel 1806 si sono fabbricate in Francia eccellenti lame damaschine, e queste lame si sono in appresso fabbricate e perfezionate anche in Italia. Nel 1809 si sono guarentite le armi da fuoco dagli accidenti più funesti col praticare alcuni piccoli fori nella lunghezza delle canne; nel 1819 si sono inventati fucili, coi quali tiravansi diversi colpi senza ricaricarli; e nel 1820 si è trovato il modo di sostituire alla polvere da cannone la polvere fulminante nell'acciarino, il quale metodo è stato anche grandemente migliorato da poi in Francia ed in Italia.

ARMA (*aral.*). Impresa, insegna di famiglia o di popolo. Fu così detta perchè anticamente si delineava nelle armi difensive, come scudi, targhe, pavesi e simili. Discordano gli eruditi intorno alla origine delle armi, cui si dà pure il nome di *stemmi*. Secondo alcuni esse cominciarono col mondo: certo però è che tutti i popoli ebbero simboli, o figure, o insegne nazionali che vogliansi dire. Gli Ateniesi avavano per simbolo una *civetta*; i Traci, una *morte*; i Celti, una *spada*; i Romani, un' *aquila*; i Cartaginesi, una *testa di cavallo*; i Sassoni, un *corsiere balzellante*; i Franchi, un *leone*; i Goti, un'*orsa*: i capi dei Druidi, delle *chiavi*. In tempi meno lontani le nazioni adottarono alcune *armi* distintive. Le armi dell'impero germanico sono un' *aquila a due teste*; quelle degli antichi re di Francia, *tre gigli*; quelle di Spagna, *due castelli* e *due leoni inquartati*; quelle di Portogallo, *cinque scudi carichi di scadere*; quelle d' Inghilterra, *tre leopardi*; quelle di Prussia, *un' aquila incoronata*; quelle di Russia, *un cavaliere armato, colla lancia in resta, calpestante un drago*; quelle di Svezia, *tre corone*; quelle di Danimarca, *tre leoni*: quelle di Polonia, *un'aquila colle ali aperte*: quelle della Chiesa romana, *due chiavi incrocicchiate coronate con una tiara*; quelle della Persia, *il sole*; quelle della Sublime Porta, *una mezza luna*: quelle del moderno impero francese, un' aquila colle api. — Accenneremo ora le diverse qualità d' arme, secondo le varie classi che ne fecero i blasonisti. *Arme di signoria* chiamansi tutte quelle che servono a simboleggiare imperi, regni, possedimenti territoriali, sia attuali, sia antichi di sovrani, principi e gentiluomini. *Arme di dignità* sono quelle che dinotano l'uffizio, la carica o le funzioni, e si portano indipendentemente dalle insegne della famiglia. *Arme di concessione* quelle che contengono qualche pezza dell'arme d'un sovrano o l'intiero stemma di esso, conceduto per rimunerazione di grandi ed importanti servigi. *Arme di città* quelle che nel medio evo le affrancate comunità faceano incidere sui loro suggelli o dipingere sulle loro bandiere, o scolpire sui frontoni dei loro palazzi. *Arme di patronato* quelle che le città aggiungono in capo al loro scudo per mostrar a chi son soggette, o che i cardinali ed arcivescovi accollano o inquartano alle proprie per far conoscere di qual pontefice sieno creature. *Arme di pretensione* quelle che contengono pezze destinate a ricordare i diritti che altri crede d'avere sopra regni, principati, città o terre perdute. *Arme gentilizie* quelle della famiglia. Si dividono in sette classi. *Legittime* diconsi, e *pure* o *piene* quando non le accompagna verun segno accessorio, e tali si soleano un tempo portare dai soli primogeniti. *Brisate*, quando sono caricate di qualche *pezza*, o le pezze sono modificate per distinguere i secondogeniti dal ramo principale. *Caricate*, quando sono modificate per concessione del sovrano. *Sostituite*, quando una famiglia prende per eredità o per concessione sovrana le arme di un' altra, e scompajono le sue primitive. *Parlanti*, quando un simbolo naturale designa il nome della famiglia che le porta. Esse sono tenute in minor pregio delle altre, e segno di nobiltà ottenuta per favore e non trasmessa *da magnanimi lombi per lungo ordine d avi*. *Diffamate* si dicono allorchè il sovrano per qualche delitto impose l'obbligo di

diminuir qualche pezza onorevole, e di aggiunger altra modificazione ingiuriosa. *Domandanti* chiamansi finalmente le arme che essendo composte contro le regole del blasone danno luogo ad una *domanda* della cagione. La quale dalla vanità patrizia solea sempre trovarsi in qualche straordinaria ed eroica impresa. *Arme di società* o corporazione sono quelle delle università, accademie, capitoli, ecc., e non danno verun indizio di nobiltà, ma sono puramente segni di distinzione.

ARMADIO (*arch.*). È un arnese fatto dal legnaiuolo, o dall'ebanista, e destinato ora a contenere i pannilini ed i vestiti. La profondità di un armadio non è mai maggiore d'un metro e la sua capacità è occupata da cassette; il disopra è comunemente di marmo. L'uso a cui destinavasi presso i Romani il mobile che chiamavano *armadium*, e che aveva qualche somiglianza coi nostri armadi a muro, si era quello di rinchiudere i ritratti degli antenati ed i libri. Il primo uso era cagionato dalla mollezza della cera, di cui erano fatti quei ritratti: essa scolorivasi per l'abituale contatto dell'aria e della polvere, e si spezzava al menomo scontro; ond'è che per conservare ritratti preziosi, composti di sì fragile materia, venivano rinchiusi negli *armadi*, e questi non si aprivano che nei giorni di festa e di allegrezza. Quelli che erano stati accusati di qualche delitto, e la cui innocenza veniva pubblicamente riconosciuta, avevano il diritto di aprire gli *armadi*, che contenevano quei diletti ritratti. — Le biblioteche dei Romani erano composte di armadi, nei quali si ponevano i volumi, o rotoli, e si distinguevano dai diversi numeri. Vopisco dice che la biblioteca Apiana aveva un libro d'avorio nel *sesto armadio*. Il prefetto, o governatore della Tebaide aveva nel vestibolo del suo palazzo, per distintivo della sua dignità, due piccoli *armadi*, dipinti coi simboli dei due imperi d'Occidente e d'Oriente. Questo doppio *armadio* alludeva ai due imperi; e per esprimere la loro unione e la concordia che regnava fra essi, le coperte dei volumi, dipinti nel vuoto di questi *armadi*, erano cariche d'ornamenti perfettamente simili, i quali disegnavano per la loro natura la dignità del prefetto. Quand'esso era insignito del titolo d'illustre vedevasi sulle coperte il ritratto del principe in oro. Qualche volta varie liste d'oro, o d'argento tenevano luogo del ritratto. I due vicari e il primicerio dei notari ponevano altri distintivi su queste coperte di libri. I due *armadi* che pareva racchiudessero siffatti libri, dipinti come essi, portavano però per acroterio (v-q-n.) due geni alati, vestiti di lunghe tuniche di porpora, inginocchiati, sostenenti un medaglione rotondo, col ritratto d'una donna, sopra la quale era scritto: *divina providentia* per indicare l'impero d'Oriente e *divina electio* per quello d'Occidente.

ARMADURA o ARMATURA (*arch.* e *mil.*). Così chiamasi il complesso delle armi difensive, che cuoprono e difendono il corpo dei guerrieri: tali erano la corazza, l'elmo, ecc. Ma questa parola dinota più specialmente l'armi dei bassi tempi, in cui i guerrieri erano da capo a piedi tutti vestiti di ferro. In Francia i signori di alcuni feudi sotto la seconda dinastia, e tutti i cavalieri sotto la terza, portavano un pettorale di ferro, sovr'esso la camiciuola, sulla camiciuola il giaco di maglia, e su questo la *sarcotta* o sopravveste: tale era pure l'armadura dei signori in Germania ed in Italia. La camiciuola era una specie di giubba di taffetà foderata di lana e trapuntata, la quale serviva a rompere l'urto della lancia che, anche senza forare il giaco, avrebbe potuto fare delle contusioni. Il giaco di maglia era una tunica formata di piccoli anelli di ferro, cui si attaccavano le brache, fatte similmente di anelli di ferro, e che ricoprivano le gambe. Eranvi però ancora bracciali e gambiere di ferro solide, colle snodature opportune alle articolazioni. Quando gli anelli erano molto minuti, quel tessuto chiamavasi spugna. L'elmo riparava la testa, il viso e la nuca: chiamavasi visiera dell'elmo una gratella, che si poteva rialzare per prender aria. La sarcotta, o sopravveste, era di finissimo drappo, alle volte di stoffa d'oro o d'argento, e sovr'essa si figuravano gli stemmi. Si fu per quanto pare tra l'ottavo e il nono secolo che si cominciò a portare le corazze, pezzo dell'armadura conosciuto già dai Greci e dai Romani. Nel XII secolo i cavalieri cercarono di rendersi per così dire invulnerabili, congiungendo per tal modo tutti i pezzi dell'armadura, che nè il giavellotto, nè la spada potessero penetrare fino al corpo. Più tardi usarono una specie di giubbone di cuoio, imbottito di lana o di crine, con davanti un piastrone d'acciaio: disopra portavano un giaco di ferro a maglia doppia, che scendeva sino al ginocchio. Anche i cavalli in quell'epoca avevano la testa e il petto coperti di ferro, e la fronte armata di uno spuntone di ferro. L'armadura della testa del cavaliere era l'elmo; ma quando lo lasciava per riposare, pigliava il caschetto, elmo meno pesante, senza celata e senza gorgiera, che apparteneva specialmente alla cavalleria leggiera. A'tempi di Francesco I, re di Francia, i fanti portavano un giaco di ferro, o sopravvesti di maglia; e di quei corsaletti si armarono anche in epoca più recente i corpi dei corazzieri. Le guardie svizzere del papa si vestono nelle più grandi solennità di armadure di ferro, di corazze, di elmo, ecc., e nei giorni più solenni della settimana santa portano la visiera calata.

ARMAMASSA (*arch.*). Sorta di vettura o lettiga in uso presso gli antichi Persiani e i Greci, mentovata da Q. Curzio. Il corpo di Alessandro il Grande fu trasportato da Babilonia ad Alessandria in un'*armamassa*.

ARMAMAXI (*antic.*). Nella pompa de' trionfi, dopo i carri, chiamati *thensæ* e dopo le imagini degli dèi, procedevano undici carri, nominati *armamaxi*. Erano questi una specie de'nostri carri, a quattro ruote, di cui valevansi gli Sciti. Pareva che fossero formati da due carri ordinari, riuniti in gondola a doppio fondo. Erano carichi di corone d'oro, di corazze, di scudi e di spoglie dei nemici. La colonna Teodosiana ne offre parecchi. Capitolino li chiama *armaxæ*; e parlando di Massimino il padre dice ch'egli era tanto forte da tirare ei solo uno di questi carri, oppure un carro, chiamato *rheda*, quantunque carico. Questi due diversi nomi derivavano ugualmente dalla parola greca ἅμαξα (cocchio).

ARMAMENTARIO (*antic.*). Luogo ove i Romani riponevano e conservavano le armi: oggi dicesi comunemente armeria (v-q-n.). *Armamentario* chiamavasi propriamente quell'arsenale che i Romani avevano nel paese dei Batavi sotto Settimio Severo; ma alcuni autori pretendono che i Romani dessero in generale tal nome a tutte le fortezze ove avevano arsenali (v-q-n.). Era pure così chiamato l'ufficiale che aveva l'ispezione sulla truppa detto dai Romani *armamentarius turmacæ*, che è forse il *custos armorum* dell'arma nautica.

ARMAMENTO (*mil.* e *marin.*). Ogni sorta d'arme e di munizioni per uso di guerra: e qualche volta si usa questa parola per indicare la gente stessa sulle armi apparecchiate per la guerra. Di-

così anche *armamento* l'apparecchio d'uno o più vascelli da guerra, e la distribuzione e l'imbarco delle truppe che montar debbono ciascun vascello: e s'intende altresì il numero, la qualità e le porzioni degli attrezzi, degli apparecchi e delle munizioni da impiegarsi nei vascelli che debbono armarsi; ed anche dicesi delle navi mercantili destinate a fare viaggi di lungo tratto. *Stato d'armamento* è la lista che si spedisce agli ufficiali superiori di marina, in cui sono descritti tutti gli ufiziali e marinari che si destinano per armare.

ARMATA. V. Esercito. Come aggettivo era dato a Venere dagli Spartani, perchè la rappresentavano *armata* in memoria della vittoria ottenuta dalle donne contro i Messenii.

ARMATARCHIA (*arch.*). Treno da 16 carri da guerra antichi, ordinati insieme, secondo l'ordinanza greca di Eliano.

ARMATE DI MARE (*arch.*). Sanconiatone fa dai Fenici inventar le barche per caso: noi abbiamo dalla Scrittura un'arca di mirabile vastità: in Omero, Ulisse ne fabbrica una: « taglia di subito 20 alberi, li squadra e liscia, li fora con una trivella, e unitili con caviglie e ritortole, vi posa sopra altri travi per traverso, e sovra queste forma il palco della zattera, e lo compie con tavole molto lunghe che ne formano il bordo ». Tali dovetter in fatto essere i primi navigli; poi s'imparò a lasciar vuoto uno spazio fra le travi e il palco, indi alleggerir il legname. Gli Egizi utilizzavano in ciò le canne e i giunchi, rivestiti di papiro o di cuoio; e fin ai tempi di Sesostri parlasi d' una loro flotta di 400 legni. La Grecia era più opportuna alla navigazione marittima; e primi la esercitarono i pirati, sopra navi scoverte, ove non doveano star più di cinque armati, e coi quali raggiungevano celeremente i legni pesanti. Partecipavano di tal natura le 1200 navi della spedizione contro Troia, con 25 rematori per fianco, onde chiamavansi *pentecontore*. I Greci migliorarono assai la pentecontora, dividendo la cala in camerette ermeticamente chiuse: se battendo ad uno scoglio si facesse acqua, empivasi quella camera, le altre restavano immuni. Si sa che questo è un novissimo perfezionamento de'nostri battelli a vapore di ferro. Le navi antiche portavano un albero solo, con una vela; ma da Senofonte abbiamo, che in ciascuna galea si teneva una vela di riserva, più piccola, per quando il mare fosse grosso, o pel caso di combattere, onde padroneggiar meglio il movimento. Resi però maggiori i bastimenti, si rizzarono alberi più elevati, con due antenne; il che diveniva specialmente necessario quando alla poppa ergevansi castelli tanto alti, che impedivano l'azione della vela bassa. Anche di tre se ne videro, ma rarissimo e in navi di straordinaria portata, come quelle d' Antigono e di Demetrio successori d'Alessandro. Le vele facevansi di tela di lino (*lintea*), e la migliore veniva d'Egitto; o di pelli molli e ben concie, come Cesare dice dei popoli della Bretagna sull' Oceano. Le vele portavano diversi nomi, secondo l' albero cui stavano attaccate e il luogo dove erano poste; quadre o triangolari come le nostre. Alessandro fece di vario colore le sue per ispaventare gli Indiani, e Cleopatra le pose di porpora sulle galee d' Alessandria: colore che, al dir di Plinio, dopo quel tempo fu serbato alle navi capitane. Vegezio vuole che, ne' vascelli di esplorazione, naviglio, vele, sartiame sieno color del mare, per isguizzare inosservati. Pompeo figlio, signoreggiando la Sicilia e il mare, fe' tingere in azzurro i vascelli suoi con tutti gli attrezzi, e così le vesti dell'equipaggio, in onor di Nettuno. Non pare che le navi da guerra avessero più d'una vela per albero. Le galere avevano in mezzo al ponte un albero con vela quadrata; e lo abbassavano qual volta il vento li costringesse andar a remi, o quando s'allestissero a battaglia. Se sulla galera fossero stati più alberi, o uno da molte vele, lo smoverlo sarebbe riuscito troppo difficile, mentre in questo fatto ciò che importa è la prontezza e la facilità. S' una medaglia d' Adriano abbiamo una galea colla forma della vela, dell'albero e de'suoi stragli. Da altre vediamo che, oltre l'antenna di mezzo, si collocava un piccolo albero sul davanti, anch' esso con vela quadrata. Non pensiamo che gli Antichi avessero alcun che di simile a quella piattaforma per la veletta, che nei legni francesi chiamasi *hue, top* negli inglesi, e *gabbia* o *coffa* nei nostri; sebbene i più traducano così la voce latina *corbis* e *carchesium*. I vascelli di trasporto viaggiando solo a vele, doveano moltiplicarle per offrire maggior superficie ai venti. Tre stavano all'albero di mezzo, due ai minori di poppa e di prora. Per conoscere donde spirava il vento, servivansi, come noi, di banderuole o pennoncelli, sospesi a un'asticciuola (*stelide*). Altre, simili alle nostre fiamme (*pterigia*), stavano in vetta agli alberi: come si vede a quel d'una bireme sulla colonna Traiana. I vascelli erano calafatati con stoppa e sparto, e fuori spalmati con cera, pece e resina. Un vascello antico, ripescato dal lago di Aricia, 1300 anni dopo sommerso, chiarì che talora rivestivasi la carena con lamine di piombo, attaccate con chiodi di rame. Le àncore, invenzione degli Etruschi, dapprima eran un sasso forato, che gettavasi al mare; indi si fecero di ferro con un dente solo, poi due. I vascelli si ammarravano con molte àncore, la più grossa delle quali chiamavasi *sacra*, e la più piccola *unca*: che avevano la loro grippia (*angina*) e i loro cavi (*anchoraria*), detti *oræ* da Livio, *retinacula* da Ovidio, *rudentes* da Plauto. Vedi Ancora. Ne'primi tempi, quando si navigava soltanto terra terra, imbarcavansi viveri solo nel caso che si presumesse non dover trovare luogo di sbarco. Da Tucidide parrebbe, gli equipaggi fossero obbligati procurarsi da sè la sussistenza, giacchè parlando del combattimento di Oropo, dice che gli Ateniesi, venendo per risalire in nave, trovarono i vascelli senza rematori e marinai, giacchè questi eran iti fin all' estremo della città per comprare i viveri, colà trasportati dai cittadini, d' intelligenza col nemico. Pure quando una spedizione obbligava a tener l' alto, imbarcavansi provigioni ma cotte e preparate, come c'insegna Tito Livio. *Cum triginta dierum coctis cibariis naves conscenderunt*, XXIV. Diodoro, rendendo ragione della sconfitta tocca dagli Ateniesi nel gran porto di Siracusa, ci fa sapere che i vascelli erano provvisti di quanto occorreva per far la cucina sulla spiaggia: e utensili da ciò veggonsi sospesi alla coperta d' un vascello di carico sulla colonna Traiana. In Atene, Pericle fu il primo che desse paga regolare ai soldati di mare. In essa città le 12 fratrie doveano ciascuna dare allo Stato due cavalieri e un vascello, e sostenerne le spese. Dieci magistrati presedevano agli armamenti in guerra e alla polizia del Pireo; e aveano sotto di sè gli armadori (*apostoli*) e i guardanavi (*nauphilaces*). Sovra proposta di Demostene, ogni cittadino che possedesse 10 talenti d' entrata fu obbligato equipaggiar una galea: due chi 20; chi meno, univasi con altri. L' equipaggio del vascello componevasi di soldati, rematori e marinai; un capitano (*trierarchus*), un luogotenente (*navarchus*) e un piloto (*thalassometra*, *rector navis*) ne formavano lo stato maggiore. Al navarco, secondo Vegezio, eran affidate le minori cure del legno, e il soprantendere

all'istruzione de'soldati, dei remiganti, della ciurma: *Singulæ liburnæ singulos navarchos, idest quasi navicularios habebant, qui, exceptis celeris nautarum officiis, gubernatoribus atque remigibus et militibus exercendis quotidianam curam et jugem exhibebant industriam.* Il capo della manovra, detto *nauclerus*, da cui nocchiero, avea sotto i suoi ordini gli uffiziali di mare (*celeustes*), il cui grido di comando chiamavasi *celeusma*. I Romani avevano soldati specialmente addetti alla marina, che dicevansi *epibati*. Pare che prima di Nerone formassero compagnie isolate, pareggiati ai remiganti: ma per renderli più ragguardevoli, esso gli ordinò in corpo di legione. All'armarsi delle flotte, se non si trovassero abbastanza rematori, davasi la libertà a un certo numero di schiavi, come fece Augusto, al dir di Svetonio: *Augustus bellum siculum incohavit in primis, sed diu traxit, intermissum sæpius, donec navibus ex integro fabricatis, ac servorum viginti millibus manumissis et ad remum datis, etc.* Le genti di mare vestivano stoffe tessute di pelo di capra, perchè non vi penetrasse l'acqua; lo raccogliamo da Varrone *De re rustica*. In tempo di notte o di pioggia, i remiganti mettevansi al coperto di pelli tese disopra al vascello. Dovendo i rematori star seduti sui loro banchi, ed operare senza impacciarsi a vicenda, bisognava abituarli con lungo esercizio. Talora il flauto ne regolava le mosse. Uscita una flotta dal porto, ogni divisione inoltravasi secondo il posto assegnatole, e ciascuna aveva un nome particolare. Legni leggeri precedevano l'esercito a qualche distanza, chiamati *precursorii*; venivano poi i *prophylactarii*, che formavano la squadra d'antiguardia; i vascelli d'osservazione *speculatoriæ*) procedevano dalle ale; e le *tabellariæ*, che adempivano l'uffizio delle nostre corvette, precorrevano ad annunziar l'arrivo della flotta, o portare spacci del generale. Il vascello ammiraglio (*navis prætoria*) distinguevasi di giorno pel colore delle vele tinte in porpora, e di notte per un fanale. Vista la flotta nemica, il generale faceva ammainar le vele, spiantare gli alberi e metter fuori tutti i remi, poichè, consistendo la tattica nel ferir l'inimico a colpi di sprone, bisognava che i remi dessero al vascello impulsione sufficiente. La battaglia disponeasi in un ordine di fronte, o in una linea curvata in arco, o in due linee ad angolo acuto, il cui vertice era formato dal vascello più grosso; talvolta, per le circostanze o per abilità del generale, variavasi l'ordinamento. Un de' precetti capitali era di formare la linea alquanto al largo per potere spingere il nemico contro la riva. Fatti i sagrifizi ed osservati gli augurii, venivasi alle mani, ed il segnale della mischia era dato da una bandiera o da uno scudo posto sopra la capitana: con altri segni davansi gli ordini generali durante l'azione. Diodoro Siculo, parlando dell'ultima battaglia degli Ateniesi nel porto di Siracusa, dice che la moltitudine dei dardi lanciati toglieva di vedere i segnali. Conoscevano le navi incendiarie; Vitruvio nomina i *malleoli*, che carichi di fascine con pece e solfo, venivano diretti contro i vascelli che si voleano bruciare. Oltre le freccie incendiarie, un altro fuoco proiettile fu usato talora per bruciare vascelli, al quale i Rodii dovettero due volte la vittoria. Il *rostro* o sprone era l'arma principale de'vascelli di guerra, che serviva a urtare di forza e fracassare il vascello nemico. Talora gli si conficcava così addentro nel fianco, che riusciva difficile il trarnelo. Polibio racconta (lib. XVI), che il vascello a dieci ordini di re Filippo, percosso sotto i banchi dei traniti da una trireme, restò sospeso allo sperone di quella, e così preso. In simili casi però le più volte il pericolo era comune ai due vascelli. Per ovviarlo, collocavansi alla prora, dai due lati del rostro, travicelli (*epotidi*) sporgenti com'esso, ma men lunghi; sicchè ammortivano il colpo, e impedivano allo sprone di penetrare più di quanto fosse necessario per far entrar acqua nel corpo del legno percosso. Le torri disponevansi sulla prora al luogo detto *thalamus*, e talvolta anche dietro: alzavansi al momento di valersene, e tosto dopo si demolivano; ma dappoi si fecero stabili, come nelle galere moderne, ove sono men grandi, e dove i Francesi le chiamano *rambade*. — Ai nostri tempi l'*armata di mare* o *armata navale* è una forza grande composta di molto numero di navi da guerra. Quando il numero delle navi di linea, non comprese le fregate, è minore di 27, non è un'armata navale, ma una *squadra*. Un'armata navale è divisa in tre squadre, la prima delle quali forma il corpo di battaglia, la seconda è la vanguardia, la terza è la retroguardia: ciascuna delle quali è comandata da un ufficiale generale, e sono d'ordinario distinte con i colori bianco, turchino e mezzo bianco e mezzo turchino. Ogni squadra ha tre divisioni. Si usa di non contare le armate navali se non che pel numero delle navi di linea, delle quali sono composte, e non si riguardano le fregate, le flutte, i brulotti, i bastimenti da trasporto se non come accessorj. L'Inghilterra è la nazione che possiede la più grande armata navale del mondo, e dopo lei la Francia e gli Stati Uniti d'America. Anche la Russia poteva per lo addietro entrare in linea fra le primarie potenze marittime, ma nella guerra di Crimea del 1856 la sua marina fu assai danneggiata e in parte distrutta.

ARMATO (*aral.*). Dassi questo epiteto in araldica alle fiere ed agli uccelli da preda, rappresentati colle zampe, colle corna, col becco e cogli artigli di color diverso da quello del corpo.

ARMATODROMIA (*erud.*). Corsa di carri, o bighe.

ARMATOFILACIO (*erud.*). Serbatoio d'armi, luogo in cui si custodiscono le armi, armeria.

ARMATOMACHIA (*erud.*). Battaglia fatta coi carri.

ARMATORE (*marin.*). Capitano di nave armata per corseggiare a danno dei nemici dello Stato: e dassi pur questo nome alla nave stessa che corseggia. *Armatori* chiamansi altresì alcuni particolari che fanno l'armamento (v-q-n.), quantunque non trovinsi a bordo della nave come i mercatanti che prendono a nolo ed equipaggiano una nave.

ARMATURA (*arch.*). Nel senso di vestito militare V. ARMADURA. Nome dato dai Romani alle manovre dei loro soldati, che noi chiamiamo esercizio a piedi, a cavallo, ecc. I *campidoctores* comandavano e dirigevano queste manovre. Vegezio dice (1, 13) che bisogna addestrare i giovani soldati con queste manovre, che si chiamano *armatura* e che sono insegnate dai *campidoctores*; *quod armaturam vocant et a campidoctoribus traditur.*

ARME. V. ARMA.

ARMENA (lingua) (*ling.*). È la lingua degli *Haikani* chiamati comunemente *Armeni*, popolo assai numeroso nei governi dell'Asia ottomana e nell'Aderbidjan, e sparso per tutte le città mercantili. L'*armeno antico* o *dotto* non si adopera più che nei libri, e vanta una letteratura pregievole, che venne fatta conoscere all'Europa pei lavori dei padri di S. Lazzaro isoletta presso a Venezia. L'*armeno volgare*, distinto in molti dialetti, si allontana assai dal primo, ed ha adottato in gran parte le regole della sintassi turca. L'età dell'oro per la lettera-

tura armena fu il secolo V dell'era nostra; tra gli storici salirono in grand' onore Mosè di Corene, Eliseo e il patriarca Giovanni VI, vissuto dopo il 900. Il più celebre dei poeti fu Narsete Claietsi, che fiorì nel XII secolo. Il gusto degli studi solidi si ridestò fra gli Armeni per opera dei sullodati padri di S. Lazzaro, chiamati, da Mechitar loro istitutore, *Mechitaristi*; ma i loro lavori appartengono piuttosto alla classica letteratura europea, che alla nazionale. L'alfabeto armeno, inventato nel V secolo, scrivesi da destra a sinistra, con due sorte di caratteri assai diversi fra loro, il *maiuscolo* e il *minuscolo*: ha 38 lettere con 8 vocali.

ARMENA (vela) (*marin.*). Gli antichi Greci così chiamavano la vela, che attaccavasi all'albero della nave, fatta di lino, di canape, di canne, ed anche di cuoio sottile. Dicesi pure *is'ia*.

ARMENIA (*icon.*). Vasta regione asiatica, raffigurata dalle Belle Arti con una donna avente un berretto piatto in testa, ed armata d'arco e di frecce.

ARME PARLANTI (*arad.*). L'araldica dà questo nome a quegli stemmi gentilizii che si compongono di figure allusive al nome; come lo stemma della famiglia Navoni, che ha una rapa su smalto rosso, e quello dei Pignatelli, che porta tre brune pignatte su campo d'oro. V. Araldica.

ARMERIE (*tecn.* ed *erud.*). Propriamente edificio nel quale si ripongono e si serbano le armi bianche e quelle da fuoco pei bisogni d'un esercito, di uno Stato: ma è voce di assai largo significato, venendo variamente adoperata, ora per conserva e magazzino d'armi, ora per la fabbrica di queste armi stesse, e talvolta sino a comprendere la fabbrica e la riposta di ogni sorta di bocche di fuoco, di proietti, di corpi incendiarii e d'ogni attrezzo ed apprestamento militare. V. Arsenale. — *Armerie* chiamansi pure le raccolte d'armi e d'armature antiche. Non è recente nè limitato all'Europa il gusto di tali raccolte. I Mamelucchi al Cairo ogni anno, ai tempi di Volney, alla processione della carovana mostravano cotte di maglia, caschi con visiera, bracciali, altre armadure dei tempi delle Crociate. Una raccolta n'ha pure la moschea dei Dervis, una lega sopra al Cairo in riva al Nilo. La chiesa antica di Santa Irene in Costantinopoli, a sinistra della sublime Porta, è un deposito d'armi antiche, principalmente tolte ai Cristiani; e v'ha le macchine adoperate all'assedio di Nicea alla prima Crociata; ma le nascondono. Il signor Buchon, che nel 1840 viaggiava la Grecia cercando vestigia delle dominazioni francesi nel medio evo, riferisce che ad Atene, da poco in qua, si fece una raccolta d'armadure antiche, curiose; dove il *gasigan* mentovato da Enrico di Valenciennes è spiegato dalle piastre di ferro alquanto concave e leggerissime che s'adattavano agli abiti dei cavalieri, per non aggravarli troppo in quei climi caldi. Si scoverse poi un mucchio enorme d'armi del medio evo, con moltissimi elmi e cosciali segnati *M*, che forse indica *fabbrica di Milano*, essendo noto quanto fossero riputate quelle che si faceano in questa città, dette anche *della Lupa*. A Madrid, l'armeria è ricca principalmente d'armi moresche, e se ne stese la descrizione col titolo di *La armeria real de Madrid*, collezione in foglio di 80 tavole, disegnate da Gaspare Sensi, col testo di Achille Jubinal. Tra quelle son le armi che vestiva regina Isabella all'assedio di Granata, quelle del moro scéico Boadila ultimo re di essa città, quelle di Carlo V alla spedizione di Tunisi, oltre vari pezzi che credonsi appartenuti al Sid Campeador, a Bernardo del Carpio, ad Orlando, fin a Pelagio: poi scudi di Carlo V, cesellati da Benvenuto Cellini: le famose spade del gran capitano Gonzalo, di Guzman il Buono, di Cortes, di Pizzarro, di Fernando il Cattolico; e il bastone di Pietro il Crudele. A Mosca è l'*Oroujeinaia palata*, bel gabinetto d'armi, di cui pubblicò una descrizione Paolo di Svignigne consigliere di Stato (Pietroburgo 1826). Nel XIV secolo, il palazzo di città di Parigi chiudeva un magazzino di maglie e d'armi. Luigi XIV raccolse nella galleria del Louvre antiche macchine, perite poi, come racconta Audouin nell'*Istoria dell'amministrazione*. Sotto Luigi XV e XVI, nella guardaroba della corona furono raccolte molte armi curiose. Secondo Brantome, il famoso maresciallo Strozzi avea formato a Roma, verso il 1540 un gabinetto d'armi, che fu portato a Lione e disperso da suo figlio. Il principe di Condé stabilì una sala d'arme a Chantilly, come aveano fatto i duchi di Bouillon a Sedan, con armi e bardature varie. Nella rivoluzione, quelle di Sedan e Chantilly, diventate del pubblico, portate a Parigi divennero nucleo d'uno stabilimento di quel genere, aperto sotto il Consolato, cresciuto con armi moderne, e detto *Musée d'artillerie*, ove ora si trovano tutte le armi di cui i guerrieri facciano uso. Benchè molte siano state disperse dalle giornate di luglio fu in questi anni estremamente aumentato, ed è molto più ricco che l'Armeria reale di Madrid e la Torre di Londra. Non contiene però armadure intere che possan accertarsi anteriori a Carlo VI; anzi le prime autentiche sono di Luigi XI, d'acciaio battuto, con articolazioni alle giunture. Da quel punto può seguirsi colà la serie delle armadure: pel tempo di Carlo VIII è quella del maresciallo Filippo di Crévecœur; pel tempo di Luigi XII quella di Baiardo; l'armadura che Francesco I portava alla battaglia di Pavia: sotto Enrico II quella del maresciallo Oudart du Biez; una di Francesco II, una di Carlo IX; quella di Balafrè ucciso nel 1588, dove il solo elmo pesa venti libbre: quella del duca di Mayenne, capo della Lega, che pesa ottantasei libbre; quella del duca d'Épernon, morto il 1642; quella di Luigi XIV fabbricata a Brescia il 1688 da Garbagnati, e offertagli dalla repubblica di Venezia. Dubois e Marchais aveano cominciato una raccolta figurativa dei pezzi antichi d'esso *Musée*, bella, ma interrotta pel poco spaccio: poi non v'era testo. Se però questo è troppo necessario, saria stato difficile, perchè l'archeologia delle armi è la meno studiata. I soli scrittori ne sono Daniel e Montfaucon; oltre la *Panoplie* di Carré e qualche raccolta periodica. Nell'ospizio degli Invalidi, a Parigi, stanno i piani in rilievo delle piazze da guerra, raccolta cominciata sotto Luigi XIV, che conobbe l'importanza d'aver sottocchio le fortificazioni di Francia e degli stranieri. Serve all'istruzione degli allievi del genio. Fu molto accresciuta sotto Napoleone I, e dilapidata nell'invasione del 1814: ed ora contiene da cinquanta modelli. Percy e Durand a Parigi stesso aveano fatto una grande raccolta d'armi che, vendute all'incanto nel 1830, andarono disperse. Ivi altre ne raccolsero Daru, Sommerard, Odiot, Pankoucke: mancano però cataloghi esatti e classificazioni. Vienna e Berlino hanno molte armerie; e a Londra la sala gotica di Gwinhap e la collezione del dottor Meyrick nel suo castello di Goodrich Court nell'Herefordshire, di cui stampò una descrizione inglese preziosa; l'arsenale della Torre è il più completo e curioso, benchè danneggiato dall'ultimo incendio: ha moltissime armadure complete, e le armi tolte alla *invincibile armada*.

Al fine dell'ultimo secolo, Berna ed altre città svizzere aveano collezioni migliori che la Francia. A Dresda il gabinetto delle armi antiche chiude in 30 sale forse 2,000 oggetti, vesti, armadure di prodi, la Croce di Malta di Sobieski, una mannaia che troncò 1,400 teste. Nel palazzo del governatore a Malta sta un'armeria di 15,000 capi relativi massimamente ai cavalieri che di là traggono il nome. Il re di Piemonte Carlo Alberto arricchì la sua capitale d'un'armeria, che in breve pareggiò le più famose. Cominciò nel 1833, cercando ne'patrii arsenali; e nel 1837 potè noverarla fra i pubblici stabilimenti, sotto l ispezione del grande scudiero. Alcune di quelle armi sono preziosissime per materia, altre per rarità, quali per artifizio, e quali per istoriche rimembranze; ornate a sbalzo e a rilievo basso o intero, ovvero a cesello: a tarsie damaschinate sono più di 30 scudi e 28 elmi, oltre 40 armature intere, dorate e damaschinate, sette delle quali anche per cavallo. Sono memorabili fra queste l'armadura del duca Emanuele Filiberto; un'altra da gigante, superando quella di Parigi che la tradizione attribuisce a Orlando paladino, e quella del Belvedere di Vienna, portata già dal gigante che Massimiliano imperatore soleva condur seco, forse a contrapposto dei nani che allora doveano stare in ogni Corte. Insomma v'è armi d'offesa e di difesa, da quelle del selvaggio sino alle meglio raffinate d'oggi, e a quei tentativi, più curiosi che utili, di fucili a 24 tiri successivi, e ai tanti dell'inesco fulminante. Inoltre 11 sistemi di fortificazione in rilievo, opera del signor Zarstrow; moltissimi jatagan ed altre armi orientali; armi di selvaggi, e massime degli abitanti di Giava e degli isolani del mar Pacifico, che possono far riflettere quanto presto e quanto variamente l'uomo perfezioni l'arte di uccidere. Altre meditazioni ponno ricorrere nel vedere le bandiere di diverse genti, acquistate altre volte dai Piemontesi. Poichè i pubblici stabilimenti non debbono servire soltanto ad abbellimento e ostentazione, questo diverrà di grande utilità quando siasi potuta compiere la serie delle armi, e i vari modelli delle artiglierie nazionali e forestiere e di tutte le armi da tiro o da mano usate o tentate dopo le ultime guerre. Tale pensiero si effettua nell'insigne arsenale di Napoli, collocando in serie i perfezionamenti dei cannoni e dei loro carretti.

ARMIGERO (*erud.*). Epiteto di quei servi romani che portavano le armi al loro signore; e quelli che tenevano lo scudo, chiamavansi espressamente *scutigeruli*.

ARMILAUSA (*arch.*). Specie di casacca militare, *sagum*, che portavasi sopra la corazza, e non discendeva sotto il ginocchio: era chiusa dai lati, ed aprivasi davanti e di dietro.

ARMILIA (*erud.*). Soprannome di Minerva.

ARMILIO (*erud.*). È l'anticristo degli Ebrei. I rabbini, inventori delle più assurde favole, dicono ch'egli nascerà dal commercio carnale di due scellerati di varia nazione. La sua statura sarà prodigiosa così, che un occhio sarà distante dall' altro più di due braccia. I suoi capelli saranno rossi, i piedi verdi e gli occhi incavatissimi nelle loro orbite. Per essere venerato si spaccierà pel Messia, e tutti i Romani si porranno sotto le sue bandiere, mentre Nemia, figlio di Giuseppe primo Messia, gli muoverà guerra con un esercito di 30, 000 Ebrei, da cui Armilio sarà battuto colla perdita di 20,000 uomini. Rinnovatasi la pugna, egli ucciderà Nemia, il cui corpo sarà portato dagli angeli cogli antichi patriarchi in cielo. Gli Ebrei, perduta ogni speranza, si porranno in fuga, e saranno perseguitati da tutti i popoli del mondo. Alla fine risorgeranno quando Michele suonerà la tromba, e il Messia, figliuolo di David, comparirà col profeta Elia: entrambi daranno coraggio agli Ebrei, e distruggeranno Armilio in una battaglia tra lo zolfo e il fuoco.

ARMILLA (*arch.*). Girello in ornamento del braccio, smaniglia d'oro, che gl'imperatori degli eserciti romani davano a'guerrieri benemeriti per prodezze, e portavasi al braccio sinistro.

ARMILLE (*arch.*). Specie d'anelli nei cesti dei gladiatori, che davano un grato suono: per lo più erano d' oro. Properzio dà il nome d'*armille* ai collari fatti di cuojo pei cani. Le *armille* si usavano ai piedi per ornamento, o per peso, e in questo significato sono dette *vincula* da Ovidio. Le *armille atletiche* sono un anello di bronzo o di rame da 3 a 7 pollici con nodi. Ora trovansi sul teschio di cadaveri, or presso la destra mano, or isolate sul terreno; e tutte all'estremità settentrionale dell'agro pretusiano nel Piceno. Erano antichissime; adopravansi ne' giuochi ginnici, forse strappandosele di mano, e il vincitore le portava in capo. V. ANELLI.

ARMILLO (*erud.*). Vaso antico in cui ponevasi il vino dei sagrificii.

ARMILUSTRE (*arch.*). Festa degli antichi Romani, in cui armati da capo a piedi, e al suono delle trombe, offerivano sagrificii; ed era così detto quasi espiazione fatta per purgare le armi, o i delitti commessi nel guerreggiare.

ARMILUSTRIA. V. ARMILUSTRIO.

ARMILUSTRIO o ARMILUSTRO (*antic.*). Luogo in Roma ove si facevano i sagrificj che si celebravano in una festa, o solennità chiamata *Armilustre*, ovvero *Armilustria*. Si sa che cotal luogo era nella regione del monte Aventino, ma se n' ignora la situazione precisa. Plutarco dice che Romolo fece innalzare una tomba a Tazio presso dell' *Armilustro*; la quale tomba fu posta nel bosco d'allori del monte Aventino, chiamato *Lauretum*, che ai tempi di Dionigi d'Alicarnasso, aveva ceduto il luogo a molte abitazioni: forse esso era verso il sito ove presentemente è la chiesa di S. Alessio. Infatti nel secolo XV fu trovata nelle vigne che circondavano la detta chiesa la seguente iscrizione:

Sacrum mag. vici armilustri.

ARMILUSTRO. V. ARMILUSTRIO.

ARMIPOTENTE (*erud.*). Soprannome di Pallade, considerata come Dea della guerra; è soprannome pure di Marte.

ARMISTA (*arald.*). Libro in cui sono registrate l'armi gentilizie delle diverse famiglie.

ARMISTIZIO (*mil.*). Propriamente sospensione d'armi, breve tregua, cessazione dall'ostilità; ed è quella convenzione che si fa tra gli eserciti, di non procedere ostilmente per alcun poco di tempo: nel che differisce dalla *pace* e dalla *tregua*.

ARMITI (*mil.*). Nome che davasi ai soldati romani più comunemente chiamati *triarii*, perchè portavano la più grave armatura.

ARMODIA (*erud.*). Così chiamavano gli Ateniesi la canzone, che cantavano ne' loro banchetti in onore di Armodio e di Arstogitone.

ARMOGE (*pitt.*). Propriamente significa adattata mistura, ordine, atto, raccolta di più cose insieme: in pittura esprime l'unione convenevole dei colori.

ARMOMANZIA (*divin.*). Divinazione che facevasi per mezzo dell'ispezione delle spalle, e principalmente di quelle delle bestie: gli Antichi giudicavano dall'*armomanzia* [illegible] la vittima era atta ad es-

agli dèi. Un uomo colle spalle larghe ancora a' dì nostri più robusto di chi le esigue.

[A] (*gram.*, *mus.*, *B. A.*). In grammatica e rettorica lo scegliere e il disporre le sentenze in guisa da procacciar con piacevole costituisce l'armonia. Nessuno può penetrare nel cuore, dice Quintiliano, che nell' orecchio, che è il primo intoppo. Si abbia per fermo che ovunque i suoni riescono difficili alla, sono anche nella stessa proporzione all'orecchio. Nè solamente attender a fuggire gl'ingrati incontri di parole, e saggia economia le più lunghe alle sdrucciole alle piane, curando la convenientezza nella cadenza de' periodi, ma a cercare che il suono si adatti al senso. l'armonia che conviene ad un panegirico quella che si richiede per una filosofica istruzione. Gli affetti forti e vivaci domandamento di stile più rapido ed animato e gravi; i soggetti melanconici e tetri si esprimono con suoni lenti e con role, a differenza degli allegri e vivaci; le ragioni per altri generi. — Nella moderna la parola *armonia* indica una simultanea unione di suoni, e talvolta accenna un accordo, ovvero la sua diversa qualità o tempi antichi aveva un significato del, indicando una convenevole unione, e confondendosi con ciò che noi *melodia*, ossia successiva unione de' armonia è fondata nella natura: lo di corpo sonoro i cui suoni concomitano la *Triade*. Ognuno può fare tale, p. e. sopra un piano-forte, percuo più grave nel basso, senza levare il tasto, e tenendo l' orecchio vicino al risuonanza; ovvero pizzicando la corda violoncello. La voce umana medesima, ente una voce grave di basso, fa sentire i concomitanti, che si pronunciano ancora nel suono dell' arpa di Eolo. arte della musica ha trovato tanta opposizione quanto l'armonia, considerata da alcuni vera confusione, la quale reca più musica che vantaggio. Rousseau la invenzione gotica e barbara, e avendo una grande antipatia alla così detta suoni, riconosce per sola buona armonia! dichiara le più perfette consonanze cose che dispiaciono all' orecchio, e fino condannare *l'ottava* come quella un urto dissonante se non fossimo dalla nostra infanzia ad udirla nella delle voci d' uomini e di donne. Vero più artificiale complicazione dei suoni, canto a più voci in cui non solo si osservare quello che è davanti e di dietro che ciò che è in mezzo, di sopra e tale canto richiede un uditore colto. Ne' tempi antichi si diventava più e un conoscitore musicale, ed il piacersi tale senza fatica veruna è molto vole che il dover fare la penosa osservazione avere abbastanza nè forza nè studio bellissima una musica, giudicata così grande facilità. Si può credere che il timento spiacevole sia mai sempre stato principale degli assalti contro l'armonia. vediamo che nessun autore o dilettato nei misteri della medesima, abbia giammai ignorato il pregio di lei, o criticatane la introduzione, a meno che non si trattasse dell'abuso che se ne fece sempre, e che si fa tuttora più che mai. L'intelligente troverà che l'armonia è altrettanto fondata nella natura dell'arte e dei nostri sentimenti, quanto la più semplice melodia. L'armonia aumenta le espressioni d'arte, le individua con maggiore esattezza, e fa insomma della musica un linguaggio, atto ad esprimere i caratteri particolari dei varii affetti dell' animo. — S' intende pure con questa parola *armonia* un' unione di varii strumenti da fiato; quindi dicesi: *pezzi di armonia*, cioè composizione per soli strumenti da fiato. L'armonia musicale riceve varii epiteti, come *naturale*, *diretta*, *divisa*, ecc., ecc., che tutti trovansi registrati e comentati nel *Dizionario della musica* di Lichtenthal. — In architettura l' *armonia* è quella vaga e piacevole proporzione e relazione tra le parti di un edificio. — In pittura dicesi *armonia* così rispetto alla disposizione e composizione, come ai colori d' un quadro. Nella disposizione *armonia* significa l' unione o la connessione tra le figure in riguardo al soggetto del quadro: nel colorito, dinota l'unione o la giusta mistura de'differenti colori. Il padre Castel pretendeva che l'armonia dei colori derivasse dalle proporzioni medesime che l' armonia dei suoni; ma l' idea era un po' troppo bizzarra perchè venisse accettata. — Tutte le parti della pittura hanno *armonia*, accordo, convenienza. Se le diverse parti dell' ordinanza sono convenevoli al soggetto, e si accordano talmente fra loro da penetrare nella mente dello spettatore, vi sarà *armonia di composizione*. Se tutte le parti della composizione e d' una stessa figura rendono più sensibile quello che debbono esprimere, vi sarà *armonia di espressione*. Se le forme di ciascuna figura s' accordano scambievolmente fra loro, e indicano il loro carattere, vi sarà *armonia* di *disegno* e di corrispondenza. Se le ombre e i lumi non contrastano fra loro duramente, e le mezze tinte vanno gradatamente dal chiaro all' oscuro, vi sarà *armonia di chiaroscuro*. E se l' artista fa avvicinare i colori amici, e far che ciascuna tinta partecipi sempre di quella che la precede e di quella che la segue, si avrà *armonia* di *toni* e di *colore*. — L' armonia viene rappresentata sotto la figura di bella donna, riccamente vestita, che ha una lira nelle mani, e sul capo una corona ornata di 7 diamanti di uguale bellezza.

ARMONICA (*mus.*). Nome dato dagli antichi Greci alla scienza degli intervalli, e che significava lo stesso che canonica. — È pure uno strumento musicale, inventato da Franklin verso il 1763; i suoni dolcissimi che se ne cavano somigliano a quelli prodotti dai Persiani, battendo sopra 7 coppe di porcellana piene d'acqua con verghette d'avorio o d'ebano. Ora se ne fanno di varie maniere; la più comune si è quella di stabilire due ottave di bicchieri di varia grandezza sopra una piccola tavola, e che si accordano mettendo più o meno acqua in ognuno dei medesimi: si suona colle dita bagnate, passando leggermente sulla circonferenza dell'orlo.

ARMONICA a CEMBALO, a TASTI (*mus.*). A motivo dell' influenza dell' *armonica* sul sistema nervoso di chi lo suona Rölling di Vienna la munì d'una tastiera, la quale col mezzo d'una leva produce i suoni dei tubi.

ARMONICA da CORDE (*mus.*). Strumento da tasto, inventato da Giovanni Stein di Augusta nel 1788, e che consiste in un eccellente pianoforte doppiamente accordato, unito ad una specie di

spinetta, che si può suonare sola ed anche in unione con esso.

ARMONICA DOPPIA (*mus.*). Questo strumento, inventato dall' ab. Mazzucchi, è composto di una cassa di 2 piedi di lunghezza e la cui altezza sta in proporzione de' campanelli di vetro o di metallo che vi si contengono. Si cava il suono dai campanelli col mezzo di un arco di violino, il cui crine è intinto di pece, o di trementina, o di cera, o di sapone.

ARMONICA METEOROLOGICA (*mus.*). Specie *d'arpa d'Eolo*, detta anche *arpa gigantesca*, inventata dall' ab. Gattoni in Como nel 1785. Egli fece attaccare 15 fili di varie grossezze ad una torre distante 150 passi dalla sua casa per formarne una specie *d'arpa gigantesca*, che andava sino al terzo piano di quella, ed era accordata in modo da potervi eseguire qualche suonatina; il che riescì a meraviglia. L' influenza però delle vicissitudini atmosferiche ed altre cagioni resero vano siffatto tentativo; quindi l' adoperava solo all'uopo delle meteorologiche osservazioni onde predire cogli armoniosi suoi suoni i varii cambiamenti dell'atmosfera.

ARMONICA PORTA (*mus.*). Don Francesco Pica, frate napolitano, fabbricò a Roma una porta armonica, la quale fa sentire, allorchè si apre, un pezzo di musica eseguito da quattro istrumenti, e allorchè si chiude, un altro pezzo colla sordina. Questa porta, la cui armonia è formata di un contrappunto perfetto, è ornata di uno stupendo bassorilievo, lavorato nel gusto antico.

ARMONICI SUONI (*mus.*). Quando si fa vibrare una sola corda applicata sopra un corpo sonoro, essa produce nello stesso tempo alcuni suoni, e se ne distinguono principalmente tre. Il Tartini passa pel primo autore della scoperta dei suoni armonici gravi; ma i Francesi ci disputano questa gloria, asserendo che un certo Romien avesse annunciata questa scoperta medesima all' accademia di Monpellieri nel 1754. Egli è certo però che, sebbene il trattato di musica del Tartini sia stato pubblicato soltanto nel 1754, il suo sistema de' *suoni armonici* era già in Italia conosciuto.

ARMONICO (*mus.*). Aggettivo di divisione: nella musica è la divisione che si fa dell' ottava in due intervalli tutti e due buoni, ma disuguali; e questa divisione può considerarsi in due maniere: la prima, quando la quarta si fa col suono più grave, e conseguentemente la quinta col suono più acuto: e questa dicesi pure *divisione aritmetica:* la seconda, quando la quinta si fa contro il suono grave, e conseguentemente la quarta contro il suono acuto; e questa è propriamente *divisione armonica.* — Chiamasi strumento *armonico* qualora la progressione delle sue parti fa che renda un suono giusto e piacevole. In alcuni strumenti trovansi pure corde *armoniche* al disotto del cavalletto. Le corde di budello ad uso di varii strumenti musicali portano anch' esse il nome di *armoniche.*

ARMONICON (*mus.*). Così fu chiamata da Guglielmo Cristiano Müller, direttore di musica a Brema, l' armonica da lui perfezionata mediante l'aggiungervi tre registri di flauto e uno di oboè, all'uopo di rafforzare il suono.

ARMONICORDO (*mus.*). Strumento inventato da Kaufmann a Dresda, che ha la figura d'un pianoforte a coda in posizione diritta, e che rende un suono simile a quello dell'armonica.

ARMONOMETRO (*mus.*). Strumento proprio a misurare i rapporti de'suoni.

ARMORUM CUSTOS. V. ARMAMENTARIO.

ARMORUM MAGISTER (*arch.*). Era l' ispettore degli arsenali, che veniva pure chiamato *armorum rector*, *armorum tribunus.* Egli somministrava le armi alle truppe, le ritirava dopo la guerra e ne faceva fabbricare di nuove nelle manifatture d'armi delle diverse provincie dell'impero.

ARMOSII, ARMOSINIANI, ARMOSINI (*erud.*). Ufficiali della polizia di Sparta, quivi introdotti per le ragioni seguenti. Licurgo aveva imposto alle donne maritate di portare un velo quando andavano per le strade, affine di distinguerle dalle nubili, che avevano la libertà di passeggiare col viso scoperto. Per quanto facile si fosse l' osservare siffatta legge vi ebbero però molte donne che, dopo la morte del legislatore, la trasgredirono; di maniera che bisognò allora istituire magistrati che la facessero osservare, i quali furono chiamati *Armosiniani.* Questi ufficiali, o magistrati si veggono nominati in alcune iscrizioni 70, o 80 anni dopo Licurgo: non bisogna confonderli cogli *Armosti* (v-q-n.).

ARMOSINIANI. V. ARMOSII.

ARMOSINII. V. ARMOSII.

ARMOSTE (*arch.*). Magistrato Spartano, che badava all'edificazione delle fortezze ed alle riparazioni delle fortificazioni delle città. Erano così chiamati anche que'governatori stabiliti da Giustiniano per l'Ellesponto e per l'Arabia, con incombenze civili ed anche con poteri militari e con truppe sotto i loro ordini.

ARNACIDE (*arch.*). Specie di veste antica, usata dalle fanciulle, la quale copriva anche i piedi; così detta forse per essere stata in origine di pelle d'agnello, tale essendo l' etimologia del vocabolo greco *arnaxis.*

ARNA FORTUNA (*erud.*). La fortuna, così chiamata a cagione d' un celebre tempio che aveva sulle sponde dell' Arno.

ARNARIO (*erud.*). Concilio dei Greci quando adunavansi per trattare affari pubblici.

ARNESARIO (*arch.*). Colui che esercitava l'arte delle decorazioni della scena, ed acconciava ed accomodava i personaggi e le maschere.

ARNESE (*mil.*). Nel suo primitivo significato questa voce suona *armatura difensiva* di ferro, che copre la persona del cavaliere. Dessa è tutta militare, e viene dalle antiche lingue del settentrione, ove *iern o hiern* in lingua runica, e *hiairn* in lingua ersa, che valevano *ferro*, diedero origine al tedesco *harnisch* per *armatura difensiva*, e particolarmente per *corazza*; ed all inglese *haerness*, che anticamente si usò per *armatura a difesa.* Questo significato, confermato dalle voci latino-barbare *arnense*, *arnixium*, *arnesium* citate dal Du-Cange, è quello stesso cui mirava Dante quando chiamò *arnese*, una delle principali fortezze della bassa Lombardia contro i Bresciani ed i Bergamaschi. Si adopera pure come termine collettivo d'ogni apprestamento di guerra; ed Alfieri l' usò per dipingere con un sol tratto un guerriero:

— . . . . Il pro Saulle
Di guerra or forse *arnese* inutil giace?

ARNODI (*erud.*). Nome che si dava fra i Greci a coloro che nelle feste, od altre assemblee recitavano versi d'Omero; così detti perchè in ricompensa si dava loro un agnello (*arnos*, agnello, ed *odi*, canto). È sinonimo di *rapsodi.* Gli *arnodi* tenevano in mano un ramo d'alloro.

ARNOMANZIA (*divin.*). Specie di divinazione che facevasi per ispezione di agnelli.

AROEO (*erud.*). Soprannome di Bacco, derivatogli da Aroa, o Aroe, città d'Arcadia.

AROGA (*erud.*). Soprannome della dea Giustizia.

AROMATITE (*erud.*). Plinio dà questo nome ad una pietra, provegnente dall'Arabia e dall'Egitto, riguardata come preziosa, e che aveva il colore e l'odor della mirra. Lo stesso Plinio chiama *aromatite* una specie di liquore aromatizzato che usavano gli Antichi.

ARON (*erud.*). Specie di arca nella quale gli Ebrei moderni mettono i loro libri sacri, e che riguardano come simbolo dell'Arca di alleanza.

ARONDEL. V. ARUNDEL.

AROTI (*erud.*). Nome che i Siracusani davano alle persone di condizione libera, cui la povertà aveva ridotti a servire lavorando la terra ad altrui per sostentarsi (da *arotron*, aratro).

AROTRIO (*erud.*) Soprannome di Giove, cui venne attribuita l'invenzione dell'aratro.

ARPA (*arch.*, *numis.*, *mus.* e *mil.*). Specie di lira, che gli Antichi chiamavano *trigono* in causa della sua forma triangolare. È l'istrumento delle Grazie, e la più remota antichità fa menzione di lui, come d'uno strumento superiore ad ogni altro per la soavità e l'armonia del suono. Esso tocca vivamente il cuore, ed è più proprio ad esprimere la tenerezza e il dolore, che qualunque altra affezione dell'animo. Ce lo annuncia la Storia Sacra come l'istrumento favorito del re profeta, e vogliono i più degli interpreti che la sua forma fosse come quella d'un triangolo equilatero, ossivero come un △ greco, portante nel suo spazio medio nove corde simmetricamente ordinate e disposte. Supposta una tal forma nell'arpa degli Ebrei, si può facilmente intendere come David suonasse e danzasse ad un tempo stesso davanti all'Arca del testamento: ed è mestieri il dire, che fosse quell'istrumento medesimo che i Greci dissero poi τρίγωνον, e del quale, secondo Giuba, citato da Ateneo, si attribuiva l'invenzione ai Sirii ed ai Frigii. Sarebbe però affatto inutile l'affaticarsi ad indagare il nome e la patria di chi inventò il primo questo istrumento; ed è assai naturale il pensare che quelli i quali si sono succeduti di mano in mano nel corso dei secoli, eccitati dagli stessi bisogni od animati dalle stesse passioni, non abbiano mancato di perfezionare ciò che non era in principio che puramente abbozzato, e non meritava per conseguenza neppure il nome d'invenzione. L'arpa d'avorio a sette corde era propria dei Greci; da essi la presero i Romani e l'usarono lungo tempo ne' sacrificii. L'arpa era pur famigliare agli antichi Irlandesi e Scozzesi, e però essa forma il principal pezzo dello stemma d'Irlanda, ed è il segno della libertà irlandese. L'arpa degli Ebrei, che era semplicissima, come dicemmo, e non aveva che sole nove corde, acquistò nuovi toni e cangiò pur anco la forma. Niuno però, dice il dotto Fontani, ha parlato fin qui dell'arpa egiziana, sì notabilmente variata da quella degli Ebrei, e che tanto nella forma, quanto pel suo considerabile aumento di corde, e per la vibrazione che procuravasi loro, toccandole simultaneamente colle dita di ambedue le mani, rassomiglia assai, fuorchè nella figura, a quella che oggi è con ragione riguardata come il più puro diletto perfino del sesso imbelle medesimo, il quale vi si applica d'ordinario non senza felice riuscimento. La vera esistenza dell'arpa nella musica moderna incomincia dal momento in cui essa è stata guernita di pedali, inventati nel 1720 da Hochbruker a Donauwerth. Luca Antonio Eustachio, gentiluomo napolitano, cameriere del Pontefice Paolo V, inventò l'arpa a tre ordini di corde. Erardne, più recentemente, ne ha inventata una a doppio movimento, d'un genere affatto nuovo. — Nelle medaglie l'*arpa* indica le città ov'era adorato Apollo. Nelle mani d'un centauro dimostra Chirone. Unita al tauro e ad un coltello dinota i giuochi apollinari (v-q-n.). L'*arpa* era pure un' arme da mano tagliente e ricurva all'indietro: specie di spada falcata. Parlano di quest' arme i poeti latini (*harpe*), e fra essi Ovidio, che in più luoghi della Metamorfosi la descrive. Seguendo l'origine della voce si scriverà più correntemente *arpe* (v.-q.-n.), quantuque Fazio degli Uberti, nel libro V, cap. 5 del *Dittamondo*, abbia detto *arpa* per ben due volte.

ARPA D'EOLO (*inven.* e *mus.*). Sapevano gli Antichi che gli strumenti da corda, esposti ad una corrente d'aria, rendevano da se stessi un suono. Il p. Kircher è l'inventore d'uno strumento speciale, in cui l'aria produce questo effetto; ed è composto di 6 o 8 corde di minugia, accordate all'unisono sopra un fondo di risonanza di 3 in 4 piedi di lunghezza sopra 6 a 8 dita di larghezza. Si espone l'istrumento ad una finestra mezzo aperta, aprendo la porta della stanza o un'altra finestra. Tosto che soffia il vento, le corde incominciano prima a far sentire l'unisono, poi col crescere del vento si sviluppano accordi armonici, ed un *crescendo* e *decrescendo* inimitabili.

ARPAGO (*arch.*). Parola usata nelle antiche iscrizioni, indicante un fanciullo morto in culla, o almeno nella sua più tenera infanzia. È formata dal greco ἁρπάζω (io rapisco, io tolgo). I Romani non facevano funerali agli *Arpagi*, o fanciulli morti in culla: non se ne bruciavano i corpi, e non si ergea loro nè tomba, nè cippo fregiato d'epitafi: nullameno in progresso di tempo si bruciarono i corpi di quei fanciulli che avevano vissuto 40 giorni, e a cui era spuntato qualche dente. Questi morti erano chiamati *Arpagi* o rapiti. Eustazio riferisce che i Greci non avevano l'uso di celebrare i funerali dei fanciulli nè durante il giorno, nè durante la notte, ma bensì allo spuntare dell'aurora, nel momento che precede il levare del sole, poichè chiamavano la morte dei fanciulli *il ratto del giorno* (ἡμέρας ἁρπαγή). Significavano essi con questo eufemismo, che l'aurora li aveva rapiti per godere delle loro innocenti carezze; e sovra un bassorilievo d'una tomba, che esisteva nel Campidoglio, vedevasi l'Aurora in atto di rapire un fanciullo, a cui certamente era sacrato il monumento.

ARPAGONE (*mil.*). Uncino di ferro, o raffio, usato dai Romani antichi nelle difese delle terre, calandolo dall'alto delle mura ed aggrappando con esso gli offensori e le opere loro; usato anche per rovinare, stando al basso, le sommità delle mura e le macchine dei difensori, e per iscacciarli dalle mura stesse: fu detto anche *lupo*. Oggi con questo nome viene indicato uno strumento meccanico adunco per aggrappar qualche cosa, ma singolarmente usato nei combattimenti marittimi per aggrappare e ritener fortemente le navi nemiche.

ARPALICE (*erud.*). Nome d'una canzone erotica, celebre nell'antica Grecia, composta per la morte d'una fanciulla di nome Arpalice, la quale si era uccisa pel dolore di vedersi sprezzata dal suo amante Ificlo, figliuolo di Testio, re di Pleurone. La suddetta canzone era in forma di dialogo, e Aristosseno dice che dessa era cantata dalle fanciulle nei giuochi istituiti essi pure in memoria di quella infelice donzella. Eravi un'altra canzone dell'istesso genere, chiamata *Calice*, composta da Stesicoro, in cui si lamentava la morte d'una don-

zella, così nominata, la quale, disprezzata dal suo amante, si era precipitata nel mare.

ARPANETTA (*mus.*). Antica specie d'arpa, che ha forma d'un cembalo a coda dritta, con due fila di corde di ferro, separate da doppio fondo di risonanza.

ARPASTO (*arch.*). Specie di giuoco di palla molto in voga fra gli Antichi, così detto perchè rapivansi la palla l'un l'altro, la voce derivando dal greco *arpazo*, io rapisco.

ARPE (*arch.*). Specie di falce antichissima di cui si valse Saturno per mutilare Urano, Mercurio per uccidere Argo, e Perseo per tagliare la testa a Medusa. Era altresì quella spada curva con la quale giocavano di scherma nei pubblici certami i gladiatori, chiamati Traci. V. ARPA.

ARPEDOFERO (*erud.*). Voce latina, composta da *harpe*, spada falcata, *fero*, io porto, ed è un soprannome di Mercurio.

ARPEGGIO (*mus.*). È quel suono in cui si fanno udire tutti i tuoni d'accordo, uno dopo l'altro, negli stromenti d'arco e da tasto. Ve n'è di due specie; la prima è quando si percuotono successivamente e rapidamente, invece che di percuoterle tutte ad un tempo, le note d'un accordo, cominciando dalla più grave e progredendo con ordine fino alla più acuta, in modo però che ogni nota, una volta percossa, resti ferma e si prolunghi per tutta la durata dell'accordo. L'altra specie è quando le note dell'accordo si percuotono successivamente, con un ordine e durata qualunque, senza alcuna di quelle restrizioni indicate per la prima.

ARPICORDO (*mus.*). Stromento musicale da tasti, colle corde di metallo, di figura simile ad un'arpa a giacere, ma col fondo di legno.

ARPIE (*B. A.*). Dassi questo nome ad una specie di mostri favolosi, dipintici dalla mitologia con testa e corpo di femmina, zampe e coda di leone, e a cui gli scultori hanno qualche volta aggiunte le ali di pipistrello. L'architettura greca se ne giovava a modo di decorazione, foggiandole singolarmente a mensola per sostegno di grondaje, cornicioni ed altre parti delle fabbriche in isporto.

ARPIGNONE (*mil.*). Macchina militare, simile alla falce acuta mentovata da Cesare.

ARPINA (*mus.*) Era così detto uno strumento musicale ormai non più in uso, fatto a simiglianza e che partecipava del liuto e del salterio.

ARPINELLA (*mus.*). Questo istrumento, di recente invenzione, è una specie di lira d'Apollo con corde da ambi i lati: si suona come l'arpa ed è accordata com'essa: da una parte è il basso, e si estende dal *do* del basso sotto le righe al *la* del violino, secondo spazio; dall'altra è il soprano, che comprende dal *do* sotto le righe al *sol* sopracuto. Esso ha due manovelle in luogo dei pedali, non pare adattato se non che per l'accompagnamento del canto.

ARPIONE (*marin.*). I marinai danno questo nome ad una pertica, lunga da 9 in 10 piedi, che ad un'estremità, che si tuffa entro l'acqua, ha una punta di ferro a uncino, la quale serve a' navicellaj per ispingere e fermare i loro battelli. L'*arpione di candeletta* è un grande uncino di ferro, col quale si prende l'àncora, quando comparisce a fior di acqua, per ricollocarla al suo luogo. L'*arpione di tromba* è un uncino di ferro accomodato o fermato nell'estremità di una lunga antenna, e che serve a ritirare l'apparecchio della tromba quando fa di mestieri di raccomodarla. *Arpioni da palani* sono due uncini di ferro attaccati in cima ad una corda molto corta, che si pone ad una estremità d'un palano, allorchè si ha da imbarcare alcuna cosa. *Arpioni di palani di cannone* sono due uncini da palano, che servono a fermare i cannoni per mezzo d'altri uncini, piantati all'erpice del riparo, o ai lati de' sabordi ai quali s'introcicchiano. Gli *arpioni* del timone d'una nave diconsi *agugliotti*.

ARPONE (*mus.*) Strumento che somiglia ad un pianoforte verticale, armato di corde di minugia, che si pizzicano colle dita. Tenero e dolce n'è il suono, e riesce particolarmente nell'*adagio*. L'inventore di esso, Michele Barbici palermitano, morto nel 1790, lasciò questo istrumento al suo allievo Baisi.

ARRAFO (*arch.*). Gli antichi Romani così chiamavano quel manto, che non aveva nè cuciture nè pieghe fattizie.

ARRE (*arch.*). *Malleveria d'un patto.* Davansi non solo nei mercati e in altri contratti, ma eziandio nei matrimonj dei Greci e dei Romani, e formavano precisamente la cerimonia che oggidì chiamiamo sposalizio. Il futuro sposo dava queste *arre* o *caparre* alla fidanzata. Non era sempre una certa somma che portava il nome di *arre*; anzi esso si applicava più spesso all'anello del matrimonio. Le *arre* altre dicevansi *proceneticae*, altre *sponsalitiae*. Capitolino ci ha conservata la descrizione degli oggetti che venivano compresi sotto il nome di *arre*, e che i Francesi indicano presentemente sotto quello di *corbeille*. « Fidanzata gli era Giunia Fadilla, pronipote d'Antonino, presso la quale rimasero le *arre* che furono le seguenti: un monile di 9 perle, una rete pel capo, adorna di 11 smeraldi, un braccialetto con una fibbia di quattro giacinti, oltre un gran numero di vesti dorate e veramente regali, e finalmente ogni sorta di doni che fannosi negli sponsali. » Vedesi da questo passo che le *arre* erano ornamenti per uso delle donne. L'origine di siffatto costume veniva dai primi tempi del mondo, in cui il marito comprava la moglie (dicevasi) a prezzo di denaro, e la moglie pagava una dote al marito per comprarlo anch'essa.

ARREDI DOMESTICI (*arch.*). Gli arredi domestici sì dei Greci che dei Romani spiegarono il felice accordo della bellezza coll'utilità, e si accordarono pure egregiamente coll'architettura delle loro case; se non che la destinazione di essi permetteva di adoperare forme vegetali leggere, e parti animali per decorazioni. La natura loro fa che pochi siansi conservati; pure le rovine di Ercolano e Pompei ne offersero un buon numero. Altri sono di metallo e di marmo, altri veggonsi dipinti sulle pareti e sui vasi. Un'occhiata al museo Borbonico di Napoli è lo studio migliore che fare si possa di questa parte d'archeologia. Bellissimo è il paragonare gli utensili domestici, e compiacerci che tanto noi superiamo gli Antichi nella comodità di quelli, quanto essi per avventura noi nel gusto e nella delicatezza. Senza potere entrare nelle interminabili particolarità, nomineremo alcuni di quelli che sono più numerosi e notevoli. Lucerne moltissime pubblicò il Passèri, fra cui alcune di vetro; ma più se n'ha nelle antichità di Ercolano e Pompei, indi in tutti i sepolcri dell'Etruria e della Campania. Oltre la forma ben nota, con orecchio ed uno, due o tre becchi (*rostrum*, μυξα) e con parole e fregi, sono talora foggiate in animali, membri, vasi, ecc. Oltre il foro per versar l'olio, talvolta ne hanno uno più piccolo dove tenere lo spillo per attizzare il lucignolo: altre hanno attaccato un uncino per ismoccolarle e rattizzarle, ma mai non si trova lo spegnitojo. Molte sono rese importanti da graziosi rilievi e iscrizioni. Ad Ercolano e Pompei se ne trovarono

due di bronzo, collo spegnitojo, e munite ai lati di corno trasparente. — I candelabri, stando al nome e alla definizione di Varrone, sarebbero destinati a sostenere le candele; ma fuori d'uno trovato a Nocera colla spina in mezzo, e qualche altro con un cannello verticale, gli altri non mostrano tale uso, sì bene di sostenere le lucerne o cazzuole d'odori. I candelabri faceansi ora di terra cotta, ora di metallo, ornati anche di pietre preziose, ora di marmo: variatissime ne erano le forme, e talora la ricerca della novità portava la bizzarria. A molti rami n'erano nel tempio di Apollo Ismenio, nel Pritaneo a Taranto. — A Pompei trovossi pure un salvadanajo, con entro una moneta; inoltre forme di pasticci, arnesi chirurgici, ecc., ecc. I vasi e gli anelli sono di tale importanza, che meritano articoli appositi (V. Anelli e Vasi); così pure degli specchi e letti (v-qq-nn.). — Le tavole del triclinio erano ordinariamente a tre piedi. Cn. Manlio portò dall'Asia Minore l'uso di quelle rotonde d'un piede solo (*monopodium*): talora se fecero a luna, cui adattavasi un sofà della stessa forma (*stipadium*). — Trovossi qualche forchetta, ma rarissima. Caylus ne esibisce una d'argento scavata lungo la via Appia; ma come accertarne l'età? Orazio menziona spesso la nitida saliera paterna, riguardata come sacra in grazia del sale, il rovesciare il quale consideravasi come funesto augurio. — Fra i piatti, i più ricchi e grandi per mense e sacrificii chiamavansi *lanx* o *lancula*: da ciò il nome di *bilancia*. Quando questa avesse una lancia sola dicevasi *statera*; ed una elegantissima se ne conserva nel museo Capitolino. — Le sedie erano di molta varietà e bellezza, più che comode. La sedia curule, ornata d'avorio, era distintivo de' maggiori magistrati. Le sedie delle dame portavano cuscini e ricami, ed usavanle quando andavano in carro o nelle lettighe. *Troni* chiamavansi quelle di maggiore magnificenza. Il *bisellio*, sedile per due, era riserbato ad alcune dignità. Il *lettisternio* era un letto di marmo o bronzo su cui poneansi le divinità, ai piedi delle quali mettevansi spesso sgabelli. — Le chiavi erano di ferro o di bronzo, e quali maschie e quali femmine: conosceansi le false (*adulterine*). Consegnavasi una chiave alla sposa quando entrava in casa, e la doveva rendere quando vedova o per divorzio. Le chiavi egizie all'anello hanno forma di croce. — Molti campanelli si trovano, simili ai nostri, ora isolati per chiamare, ora uniti per istromenti, ora messi per ornato a bestie. Servivano nei misteri de' Cabiri e di Bacco, se ne ornava il lembo delle vesti delle Baccanti, come de' sacerdoti ebrei: se ne scavano dalle tombe di iniziati ne' misteri di Bacco. Attaccavansi pure a forniture di cavalli; i venditori ne usavano per attirare avventori, i padroni per chiamare gli schiavi, le sentinelle notturne per dare i segni. — Di fibule si è rinvenuta una ricchissima varietà. Trovaronsi talvolta arredi piccolissimi, che si supposero giocatoli puerili; il marchese Olivieri trovò a Pesaro una scatoletta con figure di divinità e istromenti di sacrificio, corrispondenti agli altarini dei nostri fanciulli. Altre volte si rappresentava il *manducus*, figuraccia con cui le madri spaurivano i ragazzi. In sepolcri di fanciulli si dipinsero marionette. — Oriuoli dapprima non si conobbero che le meridiane; ed anche queste pervennero a Roma tardi, cioè solo al tempo della prima guerra punica, e con tanta ignoranza, che si credette potesse la medesima servire per Catania e per Roma. La *clessidra* od orologio ad acqua, era già d'uso comune al tempo d'Aristofane, ed era un globo pieno d'acqua, con un foro da cui questa usciva a misura, così notando il tempo. La teneano gli oratori per conoscere la durata dei discorsi, e nei giudizj. Altre clessidre erano più grandi, con un galleggiante, il cui scendere collo scolar delle acque dinotava le ore. Vitruvio descrive un ingegnoso oriuolo, inventato da Ctesibio, matematico di Alessandria, dove l'acqua moveva una statuetta, che con uno stecco designava le ore. Publio Scipione Nasica, censore 159 av. G. C., pose a Roma una pubblica clessidra, che servisse di e notte, a sereno e a nuvolo.

ARREFORE (*arch.*). Gli Ateniesi davano questo nome alle fanciulle che portavano le corbe nell'*arreforia* (v-q-n.).

ARREFORIA (*erud.*). Festa Ateniese in cui da quattro nobilissime vergini erano portate, in corbe velate, cose misteriose. Dicevasi pure *ersefsria*, perchè la festa era in onore di Minerva e di Erse, figliuola di Cecrope. Questa festa chiamavasi anche *arretoforia*.

ARREMBAGGIO (*marin.*). È l'incontro di due navi che s'accostano per combattere. V. Abbordaggio.

ARRICCIAMENTO (*archit.*). In architettura questa parola significa dare al muro il secondo intonaco.

ARRICCIATO (*pitt.*). Quella seconda incalcinatura che si dà alla muraglia, alla quale poi si aggiunge l'intonaco per dipingervi a fresco. *Arricciato* dicesi pure uno stucco di marmo e matton pesto sottilissimo, incorporato con olio di lino, pece greca, mastice e vernice, che si stende sopra le mura per dipingerle ad olio.

ARRINGA. V. Allocuzione.

ARRIVATURA (*tipogr.*). Così chiamano gli stampatori quella quantità di composizione, che va a finire precisamente ove un altro avea già principiato.

ARROGANZA (*icon.*). Viene raffigurata in una donna di aspetto altiero, pomposamente ornata; ha orecchie d'asino, un turbante con penne di pavone, ed un gallo d'India al piede.

ARROGAZIONE (*erud.*). Specie di adozione presso gli antichi Romani, che succedeva quando un cittadino, padrone di sè e per conseguenza sciolto dall'autorità paterna, passava di propria volontà, a titolo di figliuolo adottivo, nella famiglia d'un altro cittadino. L'arrogazione si faceva dapprima davanti al popolo e per autorità de' pontefici. Per l'arrogazione era necessario che quegli che arrogava avesse passati i 60 anni; che tanto esso che l'arrogato prestassero il loro consenso, e che l'atto d'arrogazione venisse approvato dall'autorità suprema; lo che si faceva prima dal popolo, come dicemmo, poscia dall'imperatore.

ARROTINO (*B. A.*). Nome che si dà ad una celebre statua antica di marmo della Galleria di Firenze, e che rappresenta lo Scita cui da Apollo è commesso di scorticare Marsia. È questa l'opinione di Leonardo Agostini (citato dal Grenovio), il quale pensava pure che questa statua un tempo facesse parte d'un gruppo rappresentante il supplicio di quel temerario rivale d'Apollo. Il barone di Stosch fu ancor esso di questo parere quando fece l'acquisto dell'onice descritto da Winckelmann (cl. 2. n. 1142). In esso si vede Marsia appeso ad un albero, e inginocchiato ai piedi di lui lo Scita, che affila un coltello per iscorticarlo. L'attitudine e l'aria di quello Scita sono uguali a quelle dell'*Arrotino* e del carnefice che Filostrato dipinge nelle sue immagini, quando descrive quel celebre supplicio della favola.

ARRUGIA (*arch.*). Plinio (33, 4) dice: *Aurum arrugia quaesitum non coquitur, sed statim suum est.* Sembra che in questo passo Plinio avesse in vista l'oro nativo, che trovavasi nella superficie della terra o a poca profondità, e che serviva agli artefici, senza essere stato purificato con una fusione preliminare, come l' oro ch' era mischiato, o combinato con altre fusioni metalliche.

ARSCHI (*erud.*). Parola araba, che suona *trono di Dio,* ed è propriamente l' empireo de' musulmani. Maometto, che lo chiama il trono per eccellenza, dice che Iddio lo pose sulle acque e fe' sforzi per produrlo. Ecco l' idea che ne danno gl'interpreti dell' Alcorano, dietro le tradizioni da essi dette autentiche. Questo trono è sostenuto da 8,000 colonne di una materia, la natura ed il prezzo della quale sono ignoti: vi si ascende per 300,000 gradini, tra ciascuno de' quali v' ha uno spazio di 300,000 anni di strada, e ciascuno di detti spazii è pieno di angeli schierati, alcuni dei quali sono destinati a portare il trono.

ARSENALE (*mil.* e *marin.*). Propriamente è il luogo dove si fabbricano e custodiscono le navi ed ogni strumento da guerra navale; ma l' uso ha da gran tempo chiamato con questo nome il luogo dove si fabbricano e si conservano le armi e tutti gli attrezzi militari d'un esercito d' uno Stato. In questo secondo significato è nome collettivo, e comprende le *armerie*, *le fonderie* e tutte le diverse officine e i magazzini d' armi e d'attrezzi. Gli antichi Romani avevano arsenali su tutte le frontiere dell'impero, e questi appellavansi *armamentaria;* dal che venne a noi il nome d' *armeria.* Tra gli arsenali moderni celebri sono quello di Venezia, quello di Torino, quello di Berlino, che dicesi il migliore d'Europa, quello di Tolone e quello di Parigi. V. ARMAMENTARIO e ARMERIA.

ARSENOTELO (*erud.*). Voce che presso gli Antichi significava lo stesso che *ermafrodito*: perciò gli dèi venivano chiamati *arsenoteli* o *arsenotelei*, perchè avevano i due sessi.

ARSE VERSE (*arch.*). Parole che gli Antichi scrivevano sulla porta delle loro case onde preservarle dall'incendio. Sembra che queste voci volessero significare *averte ignem* (allontana il fuoco); e ciò bastava, secondo essi, a preservare le case da quel flagello.

ARSI (*lett.* e *mus.*). Innalzamento della voce nel cominciare a leggere un verso; opposto a *tesi*, che significa abbassamento. Per *arsi* e *tesi* però nella prosodia s' intendono le due parti proporzionali, in cui ogni piede, o ritmo è diviso. — Nella musica chiamasi *arsi* la parte non accentuata della battuta. Dicesi che il canto, che una figura è per *arsi* quando le note ascendono dal grave all'acuto.

ARTABA (*comm.*). Misura antica, che credesi essere la stessa che l'*efa* (ephah).

ARTANARISSURA (*erud.*). Nome sotto il quale gl' Indiani adorano Sciva, allorchè si rappresenta con una figura metà uomo e metà donna.

ARTE (*estet.*). L'arte è la manifestazione ragionata dell'idea, dell' ordine e relazione delle cose. Quando questa manifestazione esteriore di quella interna idea non è ragionata, cessa d' essere arte, anche qualora ottenga l'effetto medesimo. L'uccello canta ma non conosce l' arte del canto, pur se l'uomo imita quel canto, l'imitazione sua è arte, perchè egli sa quello che opera, e vuole operare così. Lo specchio che riflette gli oggetti non ha arte alcuna, il pittore che gli imita fa opera d'arte. ma cesserebbe d' essere arte anche per lui quella imitazione ove egli potesse operare per solo istinto, senza volere e sapere quello che fa. Il dagherrotipo copia la natura illuminata che gli sta dinnanzi, ma la virtù sua non è arte, perchè nè vuole, nè ragiona; e l'arte è in colui che si vale della meccanica, dell' ottica e della chimica per ottenere quella copia. Non vi può essere arte senza ordine, ma l'ordine non è l'arte e n'è soltanto una qualità alloraquando l'ordine è un prodotto della ragione umana, un prodotto della sua determinata volontà. Chi dice il divino *artefice* o *l' arte* della natura, conferma questo principio, perchè sente che a produrre cose ordinate in perfetta relazione tra loro è necessaria l' arte. Non vi può essere arte senza idea di relazione, ma l'arte non è l'idea di relazione: quest'idea è guida dell' arte, ma l'arte è il modo onde questa idea è adoperata. Alcuni dissero: l' arte è la forma, ma se vi può essere la forma senza l'arte, questa necessariamente non è quella. Altri dissero: l'arte è l'ideale; ma basta rovesciare i due termini per comprendere che ciò non è vero. L' ideale non può essere l' arte, essendo che questa sgorghi bensì dall'ideale senza per altro ch'egli possa venire trasfuso mai interamente in lei, a quel modo che la sorgente non è il fiume, nè questo è quella. Similmente l'arte non è la scienza, perchè vi può essere scienza senza arte: ma la scienza è uno dei precipui elementi dell'arte. Altro elemento sostanziale dell' arte è la fantasia o l'immaginativa, imperocchè per elevarsi nelle più alte regioni dell'arte è necessaria l'ala sua, che la scienza può guidare senza potersi sostituire a lei serbando la sua speciale natura. L'arte è un portato della natura intima dell'uomo in relazione cogli oggetti esterni: deriva dalle leggi universali subbiettive ed oggettive. Dopo ciò si è facilmente condotti a comprendere come l' arte abbia un campo estesissimo, come ella varii nei suoi fenomeni, come si applichi al bello, al buono, all' utile, senza ch' ella sia nè la bellezza, nè la bontà, nè l'utilità. Ella ha gran parte in presso che tutte le esercitazioni della intelligenza umana e quanto più ella estende la sua attività, tanto più civile è un popolo. Il selvaggio manca d'arte o n' ha appena un presentimento nell' agricoltura, nella guerra, nel canto. L'ideale esiste, ma egli non lo cerca, o lo cerca invano, o l'intravede senza poterlo raggiungere. Comecchè provveduto delle stesse facoltà dell'uomo civile, l'arte di servirsene è ancora in lui difettiva poichè l'immaginazione sola non basta allo svolgimento intero dell' arte. La riflessione è la prima creatrice dell' arte: l' immaginazione la feconda nel tempo stesso che da lei riceve norma e legge, e mentre lo scienziato cresce la suppellettile delle cognizioni coll' investigar la natura, l'arte riflettendo e immaginando si giova di quelle cognizioni per aprirsi più largo orizzonte. Così l'arte tratta ogni cosa ma non vuol essere confusa con alcuna. Il pensiero, la voce, la materia prendono leggi da lei, ed ella guida per così dire la poesia, la musica, l'eloquenza, la pittura, la scultura, l' architettura (v.-qq.-nn.). S' ella non dà regola al moto non v'è danza, se non ne dà ai colori, non v'è pittura e via dicendo. Se l'arte a parlar propriamente non crea, ella per altro dispone le creazioni della mente e tanto s'immedesima con loro, ed elleno tanto dipendono da lei se hanno a manifestarsi, che arte e creazione appariscono talvolta una cosa medesima. In tutte le manifestazioni dell'intelligenza, quando non sono fatte a maniera d'istinto, s'intromette l'arte cominciando dalle minime cose e dai più rozzi conati della umana virtualità, sino alle più nobili. Senza lei resterebbero slegate le cognizioni, sterili ed inefficaci le facoltà dell'uomo, non vi sarebbe al-

tra bellezza che quella della natura, ma l'uomo non ne dedurrebbe, non ne creerebbe alcuna. Il sentimento estetico resterebbe inerte in lui, e di poco si eleverebbe sul bruto. Le arti manovali e le arti liberali abbracciano quasi tutta l'attività umana, materiale e spirituale, anzi può dirsi tutta, quando si consideri che anche i metodi e i sistemi che guidano gli studi scientifici, altro non sono che una delle varie apparenze dell'arte.

ARTE (*icon.*). Gli Antichi ne avevano formata una divinità: le sue statue avevano un caduceo nelle mani e diversi strumenti delle arti ai piedi. Il Ripa figura l'Arte con una donna piacevole, di aspetto ingegnoso, vestita a verde: ella tiene nella destra mano un martello, un bulino ed un pennello, e s'appoggia colla sinistra su d'un puntello, coll'ajuto del quale una tenera pianta giunge a raddrizzarsi o ad innalzarsi. Il Gravelot la pone in un luogo ornato, le cui bellezze sono meno vaghe di quelle della natura: mette vicino a lei una scimia, simbolo della imitazione: l'oriuolo ed una forma di caratteri di stamperia rammentano due delle sue più utili invenzioni. Un iconologista inglese, il Richardson, la figura con una donna di mezz'età, emblema dell'esperienza, nude le braccia, per esprimere la diligenza necessaria nelle arti, simbolo che sembra proprio delle arti liberali. — *L'Arte meccanica* si può caratterizzare con un uomo robusto, e appoggiato su d'un argano, con una leva nell'una mano ed una fiamma nell'altra per indicare il concorso dell'intelletto e della mano. L'abito è più semplice di quello della figura precedente. Vicino si può porre un'arnia da pecchie, simbolo dell'industria e dell'intelligenza.

ARTE DI COLORIRE I VETRI (*pitt.*). Di quest'arte si trova ricordanza in Italia fino dall'ottavo secolo. Nel secolo XIV e XV essa fu coltivata con amore e con gloria dall'ordine dei monaci Gesuati, segnatamente nella Toscana, avendo essi molto lavorato nelle cattedrali di Firenze, di Arezzo e altrove. L'arte di colorire i vetri, ugualmente che la miniatura, formò la delizia de'claustrali pel giro di molti secoli. Gli oltramontani ci ebbero in seguito superati nel fonderli e colorirli; non però nel disegno; chè i nostri vincono quelli di lunga mano, avendone di non pochi dati i disegni artefici chiarissimi, come Pietro Perugino, Lorenzo Ghiberti, il Donatello, ecc. Il periodo più luminoso della pittura de'vetri è forse il secolo XV. Adesso in Francia, più che altrove, si fa rivivere quest'arte, in che apparve sommo sul principio del secolo XVI il francese fra Guglielmo di Marcillat. Il modo col quale adoperavansi i colori sopra i vetri è lo stesso di quello usato per li disegni ad acquarello colorati, col porvi tinte sempre uniformi senza degradazione nè di colore nè di luce. Il merito pittoresco di tali lavori consiste nel contorno, nella composizione e nell'armonia del colorito. A questi giorni si conducono a perfezione a Milano, in Isvizzera ed in Francia, e non mancano ai colori le mezze tinte. Quanto al processo materiale è opera de'vetrai, e si pratica non meno felicemente che dagli Antichi. Giovanni Bertini Milanese fece risorgere in Italia l'arte di dipingere sul vetro, arrecandovi tale perfezionamento che il suo lavoro venne ad equiparare il dipinto sullo smalto. Vi diede le mezze tinte in grandi pezzi, e gli unì in modo che i piombi, cadendo nelle ombre, appena si scorgessero, onde l'effetto dei colori ritratti emulava i riflessi. Giuseppe, suo figlio, attende con molto plauso all'arte medesima e una grande vetriata, che inviò all'esposizione di Londra nel 1851, ove dipinse Dante, Beatrice, Matilde, e sopra la B. Vergine, ecc., lo ha dichiarato degno successore del padre.

ARTE DI S. ANSELMO (*scien. occ.*). Superstizione inventata da certo impostore, chiamato Anselmo di Parma, i cui seguaci dicevansi *anselmisti*. Essi si limitavano a toccare i pannilini che applicavansi sulle ferite, pronunciando alcune misteriose parole, e ne guarivano le piaghe.

ARTE DI S. PAOLO (*scien. occ.*). Mezzo di predire le cose future, che si pretendeva fosse stato insegnato a S. Paolo nel suo viaggio al terzo cielo, e di cui alcuni ciarlatani sfacciatamente si dissero eredi.

ARTE DRAMMATICA. V. COMMEDIA, DRAMMA, TRAGEDIA.

ARTEFICE. V. ARTIERE.

ARTE MECCANICA (*icon.*). V. ARTE (icon.).

ARTEMIDE (*erud.*). Nome dato a Diana in parecchi luoghi della Grecia e dell'Asia minore, o la considerassero fisicamente come luna, o come dea cacciatrice, o come vergine illibata. Nel primo caso deriva dal greco *artema* (ciò che è sospeso), poichè la luna è sospesa nello spazio; nel secondo da *artemia* (sanità), perchè gli esercizii della caccia contribuiscono a conservar la salute; nel terzo da *artemes* (intatto).

ARTE MILITARE (*mil.*). È l'arte d'impiegare ostilmente le forze d'una nazione contro una nazione nemica; ha per oggetto la guerra e per fine il vincere. Sono sue parti principali l'accampare, il marciare ed il combattere, cioè la castrametazione, la strategia e la tattica. Dicesi anche *arte bellica* ed *arte della guerra*. Non v'ha dubbio che l'arte militare non sia stata antichissimamente conosciuta e coltivata in Egitto. Vediamo che già a'tempi del patriarca Giuseppe, questo popolo avea un comandante della milizia, il quale, secondo la Bibbia, era un personaggio importante, investito di speciale e ragguardevole autorità; ma nulla sappiamo de'regolamenti relativi all'arte militare degli Egizi avanti Sesostri. Le prime guerre mentovate nella storia greca, altro non erano se non che scorrerie alla foggia dei barbari. L'assedio e la presa di Troja, così bene descritti da Omero, ci danno a conoscere in che consistesse a quell'epoca presso i Greci l'arte militare, come facessero gli accampamenti, quali armi offensive e difensive allora si fabbricassero, come usassero eglino i carri, qual fosse la destrezza loro nel guidarli e nell'ammaestrare i cavalli. La legione fu, sin da principio, il corpo più ragguardevole della milizia romana: il nome datole derivava dal latino *legere*, scegliere, perchè i soldati erano scelti fra i cittadini atti al servizio militare e possidenti di qualche fondo stabile. La legione si componeva di fanti e di cavalli, e il numero de'soldati, che entravano a formarla, variò a seconda delle circostanze. La legione si divideva in coorti, in manipoli, ed in centurie. Essa conteneva dieci coorti: ogni coorte dividevasi in tre manipoli, e il manipolo in due centurie. Nelle marcie i soldati romani portavano secoloro viveri per quindici e più giorni, e oltre alle armi diversi utensili, quali per cagion d'esempio una sega, una cesta, un badile, una falce per foraggiare, una catena ed una pentola, con tre o quattro pali, e talvolta anche più. Ad onta del peso che li caricava, non lasciavano di fare lunghissime giornate. Quando le truppe abbandonavano gli alloggiamenti, camminavano in ordine a suono di tromba. Al primo segno della partenza, tutti nel medesimo tempo levavano le tende, e facevano i bagagli; al secondo, li caricavano sopra bestie da soma; al terzo, cominciavano ad avviarsi le prime file: que-

ste erano seguite dagli alleati dell' ala dritta coi loro bagagli; dopo di loro venivano la prima e la seconda legione, ed in fine gli alleati dell' ala sinistra: di modo che l'ordine della marcia e quello dell' accampamento erano pressochè simili: la cavalleria talvolta fiancheggiava le ali, talvolta stava alla retroguardia. Vegezio ed altri fra i Latini scrissero trattati dell'arte militare: tra i Greci dei tempi posteriori sono vantaggiosamente conosciute le *Strategie* di Onosandro e la *Tattica* di Leone imperatore. I popoli moderni imitarono gli Antichi e specialmente i Romani. Poche variazioni s'incontrano nel modo di ordinare gli eserciti ed in quello di assalire e di difendere le città fino al cadere del secolo XIV, nel quale la scoperta della polvere fu causa di grandi cambiamenti nell' arte militare.

ARTE MILITARE (*icon.*). Si dipinge sotto la figura di un guerriero, armato e in azione, che in una mano tiene la spada nuda e nell'altra l'egida di Minerva, per indicare che bisogna riunire la prudenza al valore.

ARTEMISIE (*erud.*). Feste che celebravansi in varii luoghi della Grecia, e particolarmente in Delfo, ad onore di Diana, detta dai Greci *Artemide* (v-q-n.).

ARTEMISIO (*antic.*). Nome di un mese presso i Macedoni, corrispondente al maggio e consacrato a Diana.

ARTEMISIONE (*erud.*). Tempio di Diana.

ARTEMONE (*antic.*). Nome dato da Vitruvio ad una macchina che serviva a caricare le navi.

ARTE NOTORIA (*erud.*). È una specie di enciclopedia inspirata. Il libro che contiene i principii dell'arte notoria promette l'acquisto di tutte le scienze in 14 giorni. Gilles Bourdin pubblicò nel secolo XVI un libro magico sotto il titolo di *Arte notoria*, che fu condannato da Pio V. Erasmo parla di questo libro e dice di non avervi capito niente. Alcuni dotti pretendono che il vero libro dell'Arte notoria non fu mai scritto; altri eruditi invece sostengono che l' Arte notoria esiste scritta, e che Salomone ne fu l'autore.

ARTE ORATORIA. V. ORATORE.

ARTE POETICA. V. POESIA.

ARTE SACERDOTALE (*scien. occ.*). Secondo alcuni è questo il nome con cui gli Egizii chiamavano l'alchimia o la filosofia ermetica. Quest'arte, il cui segreto, raccomandato sotto pena di morte, era scritto in lingua geroglifica, non insegnavasi se non che ai sacerdoti in seguito a lunghe prove.

ARTETE (*erud.*). Nome egizio di Marte pianeta.

ARTE TOPIARIA (*antic.*). I Romani chiamavano *ars topiaria* il ridurre le piante e i cespugli, massime di carpino e di bosso, in figure d' animali e di lettere, e n'usavano specialmente nei loro giardini e nei passeggi, sì pubblici che privati.

ARTI BELLE (*B. A.*). Con queste due parole vuolsi indicare l'ARCHITETTURA, la PITTURA e la SCULTURA.

ARTICOLAZIONE (*pitt.*). Termine di pittura che, come nell'anatomia, significa il luogo ove le ossa sono unite le une alle altre. Il pittore mostra specialmente in queste parti quanto valga nella scienza del disegno e dell'anatomia.

ARTICOLO (*gramm.*). Dicesi *articolo* quella particella che suolsi premettere ai nomi per determinare, o distinguere gli oggetti espressi da quelli, e per indicare le loro relazioni. Gli articoli possono logicamente venir considerati come aggettivi, in quanto servono alla più conveniente dichiarazione della qualità de'nomi, ed è per questo che anch'essi sono suscettivi di generi e numeri. Degli articoli altri sono *determinativi*, come *il*, *lo*, *la*; altri *indeterminativi*, come *uno*, *una*. Se io vorrò un fiore, qualunque ei sia, dirò: porgetemi un fiore; ma se vorrò precisamente quel tal fiore, che suppongo già noto a quello a cui lo chiedo, dirò: datemi *il* fiore.

ARTIERE (*tecn.* e *B. A.*). Significa « che esercita l'arte » tanto nobile che meccanica; ne'primi tempi non si fece veruna distinzione, ma poi si divisero le arti in *liberali* e *meccaniche*, e la parola *artista* (v-q-n.) fu scelta per dinotare chi si consacrava alle prime, e *artiere* od *artefice* chi alle seconde; a questo si dà pure il nome di *artigiano*, *maestro*, *fabbro*, *operaio*, *lavoratore*, *lavorante* e *manifattore*, a seconda che più particolarmente esso si occupa dell'arti meccaniche, delle manifatture e dei mestieri. Gli artieri romani avevano i loro tempii speciali dove si radunavano ed eleggevano i loro patroni che dovevano difenderne le cause; andavano esenti da ogni personale servigio; Taruntene Paterno annovera 32 specie di artieri, e Costantino 35 che godevano di questo privilegio. Gli artieri erano incorporati in varii collegii o compagnie, ognuna delle quali avea i suoi dèi tutelari: molti d'essi appendevano a quei numi i loro utensili in offerta votiva quando abbandonavano la loro professione. Gli artieri erano considerati inferiori d'un grado ai mercanti ed agli *argentarii* o cambia valute, e perciò la loro professione era stimata più abbietta. — I Greci non ammisero distinzione di stima fra le arti liberali e le meccaniche, fra gli artieri e gli artisti: ogni artiere che si fosse distinto nella sua professione era certo d'immortalare il suo nome quanto quello del più abile artista. La corporazione de'vasai di Atene, raccolta nel quartiere chiamato *Ceramico*, donde venne il nome collettivo delle arti figuline, godeva di favori e distinzioni particolari. Fu quella la prima scuola del buon gusto nelle arti plastiche; quivi l' istruivano e prendevano le aspirazioni gli architettori di quelle antiche costruzioni che, tradotte poscia nei marmi del Pentelico e di Paros, si convertirono in templi, degni delle divinità cui erano consacrati.

ARTIGLIERIA (*mil.*). Nome collettivo d' ogni macchina da trarre, e d'ogni ingegno da guerra, usati nei secoli di mezzo e prima della invenzione della polvere. È pure il nome generico di tutti gli strumenti da guerra, come *cannone*, *mortajo*, *obice*, *colubrina*; e si adopera altresì per ogni singolar pezzo d'artiglieria non meno che per la milizia che governa le artiglierie. S'indica col nome *d'artiglieria da batteria* i cannoni più grossi coi quali si battono in breccia le fortezze: con quello *d'artiglieria da campagna o da campo*, que'cannoni leggeri e quegli obici che si conducono in campo e si maneggiano negli eserciti; con quello *d'artiglieria da muro* i cannoni di gran passata, i mortai ed i petrieri, che si adoperano nell'attaccare e nel difendere le piazze forti. *L' artiglieria volante* è una specie d' artiglieria da campo che, per essere maneggiata e condotta con estrema velocità da un luogo all' altro, viene figuratamente chiamata *volante*. Si ascrive generalmente il primo ordinamento di questa milizia a Federico II di Prussia, benchè un passo delle storie del Davila accenni a pressochè tutte le condizioni di questa specie d' artiglieria, adoprata in Francia fino dal 1589 nella famosa guerra della Lega. Tutti gli storici della Spagna riguardano gli Arabi come inventori dell'artiglieria nel 1342 all'assedio di Algesiras: l' anno 1346, nella battaglia di Crecy, in Francia, gli Inglesi si servirono di 6 cannoni o bombarde: pure è comune opinione che la prima prova delle bombarde o dei cannoni si facesse alla

guerra di Chioggia, tra i Veneziani ed i Genovesi nel 1378. Nullameno dobbiamo notare che Petrarca nel suo dialogo *De Machinis et Balistis*, da lui mandato ad Azzo da Coreggio, principe di Parma, parla in termini non equivoci delle bombarde; ed Azzo finì di signoreggiare in Parma l'anno 1344; sembra dunque che due anni prima della famosa battaglia di Crécy fosse conosciuto in Italia l'uso delle bombarde. *L'archibugio* è la più antica delle armi da fuoco; seguirono i cannoni, i mortaj, ecc.; venne poscia il *moschetto*, inventato dai Moscoviti. Gli Arabi inventarono la *carabina*; quei di Pistoja la *pistola*; e verso il 1630 i Francesi inventarono il *fucile*, a cui nel 1671 fu aggiunta la *bajonetta* per opera d'un artigliere di Bajona, di cui ignorasi il nome. Il *petardo* fu inventato in Francia; le *granate* ebbero origine esse pure in Francia al più tardi sotto Francesco I; e questa invenzione fu poco dopo susseguita da quella delle *bombe*. In Italia i fucili non furono generalmente ammessi nelle truppe se non che in sul principiare del secolo 18. Guyton Morveau nel 1808 fece alcune ricerche sul tempo necessario all'infiammazione d'una data massa di polvere e sugli effetti che ne derivano. In quel tempo s'inventarono le *bacchette* da sostituirsi alle antiche *lancie da fuoco*, o *lancie incendiarie*. Le bocche a fuoco (dassi tal nome ai cannoni, obici e mortaj) si fanno di bronzo o di ferro. Dapprincipio l'artiglieria non portò notabile cambiamento all'arte della guerra, ma da poi la tattica di mano in mano ne rilevò l'importanza, e se ne fece, e se ne fa sempre un uso grandissimo. Nelle battaglie del secolo XVII entrante quasi per tutto si trovava la proporzione d'una bocca per 1000 uomini. Federico il Grande nella *guerra dei sette anni* menò in campagna 306 bocche da fuoco, cioè 4 ogni 1000 uomini. Nelle guerre della rivoluzione francese la proporzione fu ancor più forte. A Jena i Prussiani avevano 4 pezzi e mezzo ogni 100 uomini; i Russi quasi sempre 5, e talora fino 8: ma con soli cannoni non si vincono le battaglie.

ARTIMONE (*marin.*). Nome dato da alcuni alla vela maggiore di una nave, da altri alla seconda, e da altri finalmente all'antenna cui si attacca la vela.

ARTIMPASA (*erud.*). Gli Sciti adoravano Venere sotto questo nome.

ARTIPOO (*erud.*). Omero chiama così il dio Marte, per significare che ha il piè forte e leggero.

ARTISSELLIO (*erud.*). Questa parola latina (*artisselium*) trovasi soltanto in un frammento di Petronio, di modo che non si può spiegare che per analogia. Nel passo in cui è adoperata, trattasi d'uno schiavo che, avendo ogni giorno risparmiata qualche parte della sua razione, aveva messo assieme un modico peculio, coll'ajuto del quale aveva acquistato in tutta proprietà *artisselium et duos trullas*. *Trullæ* chiamavansi que' vasi ne' quali riponevasi il vino: forse che *artisselium* era una specie di dispensa, destinata a rinchiudere il pane. In tal caso la voce sarebbe derivata da ἀποτοῦ ῥοῦ, che significa *pane*.

ARTISTA (*B. A.*). Dapprima questa parola fu sinonimo d'*artiere* (v-q-n.) o d'*artigiano*, ma la vanità mise poscia una distinzione importante tra queste due voci, applicando esclusivamente ai periti nelle *arti liberali*, pittori, scultori, architetti, intagliatori, musici, poeti, ecc., il nome d'*artista*. Gli Antichi non fecero veruna distinzione fra l'*artiere* e l'*artista*; ma oggi qual pittore o scultore o architetto tollererebbe d'essere chiamato *artefice*? Eppure Cicerone non diè a Fidia che il nome di *artifex*!

ARTOCREA (*antic.*). Parola composta di due voci greche ἄρτος (pane) κρέας (carne). Perseo, il satirico, fa menzione d'una vivanda dei Romani, così chiamata; e dalla radice della parola si potrebbe supporre che fosse un pasticcio di carne, mischiata con pane.

ARTOFAGI (*erud.*). I Greci designavano gli abitanti dell'Egitto coll'epiteto di *Artofagi* poichè vivevano principalmente di due sorta di pane, chiamate in loro lingua *petosiris* e *kolleste*, che si facevano d'un certo tal grano, intorno al quale i dotti hanno fatto varie conghietture; imperciocchè è certo che nella storia delle piante, le più generalmente coltivate dagli Antichi, regna molta oscurità; e gli stessi nomi non indicando più le stesse cose, siamo indotti a giudicare per induzione, e spesso anche ad ingannarci. Escateo sembra essere stato il primo a servirsi del termine ἀςτοφαγο per indicare gli Egizii.

ARTOFILACE (*erud.*). Nome che davasi a chi era incaricato di custodire il pane.

ARTOLAGANO (*antic.*). Specie di focaccia degli antichi Romani (*artolaganus*), fatta di fior di farina, impastata con olio, e cotta in un piatto. A Cicerone non piaceva troppo siffatta specie di vivanda, poichè dice con tal quale disprezzo (Famil. 9., 20): *Dediscendæ sunt tibi sportellæ et artolagani tui.*

ARTOPOLIO (*erud.*). Panatteria, luogo ove si vende il pane; e per l'appunto era così chiamata quella piazza di Costantinopoli ove vendevasi il pane.

ARTOPTA (*arch.*). Vaso, o specie di forno di campagna, nel quale i Romani facevano cuocere il loro pane. Ne parla Polluce (10, 25) ed anche Plauto nell'*Aulularia* (11, 9, 4).

ARTOTROFO (*erud.*). L'ufficio, la cura di nudrire le bestie per le caccie anfiteatrali; ed era pure il nome dell'impiegato a tale ministero.

ARTROLOGIA (*erud.*). L'arte di parlare con segni fatti colle dita, che più propriamente dicesi *dattilologia* (v-q-n.).

ARUERI (*erud.*). Nume egiziano, nato da Iside e da Osiride, ma in modo assai singolare; poichè suo padre e sua madre, concepiti nello stesso seno materno, eransi maritati prima di nascere, ed Iside era già incinta d'Arueri quando essa vide la luce. Plutarco dice che Arueri fu il modello dell'Apollo de'Greci. Lo si confonde pure con Oro ed Anubi. Alcuni autori lo chiamano Aruerio. Egli aveva una statua in Fenicia, ed il suo tempio, portatile, era tirato da bovi. Quando gli Egiziani aggiungevano 5 giorni intercalari al loro anno, il 1. di questi era dedicato ad Osiride, il 2. ad Arueri, il 3. a Tifone, il 4. ad Iside e il 5. a Nefta.

ARUGA (*antic.*). Così chiamavano i Romani l'ariete, le cui viscere erano aderenti.

ARULA (*erud.*). Altare, lavoro de'Ciclopi, sul quale gli dèi si unirono nel giuramento con Giove contro Saturno: dopo la vittoria da essi ottenuta, lo collocarono fra le stelle.

ARUNA (*erud.*). Conduttore del carro del Sole, o il Faetone degl'Indiani. Lo rappresentano assiso nel centro dei segni dello Zodiaco, circondato da un disco dentellato, da cui partono 8 raggi principali, che si dirigono sopra le 8 regioni del mondo. Aruna siede nella parte anteriore del carro ed è seguito da migliaja di dèi e di genii benefici, che cantano le sue lodi. Egli aveva sposato *Aruni*, che qualche volta conduceva il cavallo a 7 teste, attaccato al carro del sole.

ARUNCO o ARUNGO. V. AVERRUNCO.

ARUNDEL (marmi d'). (*arch.*). I marmi di Pa-

ros, conosciuti poi sotto il nome di marmi d'Arundel o di Oxford, ci hanno conservato le epoche greche più celebri dai tempi di Cecrope, fondatore del regno di Atene, fino all' arconte Diogenete, sotto l'arcontato del quale furono disposti e regolarmente ordinati, 264 anni prima della nascita di G. C. Questi marmi presentano dunque una serie di 1318 anni. Così prezioso monumento cronologico, il più bello che si abbia finora, fu trovato nell'isola di Paros, sul cominciare del secolo XVII, da Tommaso Petre, cui Lord Howard, conte d'Arundel, aveva spedito in Levante per raccogliere gli oggetti più rari d'antichità, che gli venisse fatto di scoprire. I marmi arundelliani si conservano oggi nella università di Oxford, e le iscrizioni furono stampate in un opera intitolata: *Marmora oxoniensa*, cioè marmi di Oxford.

ARUNGA (*erud.*). Vittima le cui viscere erano aderenti. V. ARUGA.

ARUNI. V. ARUNA.

ARURA (*antic.*). Misura di terreni presso gli Egizii, che secondo Erodoto valeva 100 cubiti greci, eguali a 141 piedi quadrati e 8 pollici di misura moderna.

ARUSPICE (*antic.*). L' ufficio degli aruspici era di predir l'avvenire, esaminando i movimenti della vittima prima del sagrificio non solo, ma sibbene anche dopo d'averla immolata, ispezionandone le viscere, osservando la fiamma, il fumo, e tutto ciò che accadeva durante il sagrificio. La principale attenzione degli aruspici fissavasi sulle viscere degli animali immolati, e dopo d'averle bene esaminate le bruciavano, offerendole in sagrificio al nume o alla dea a cui gli animali erano destinati; ma questo facevasi invocando sempre nel tempo stesso tutti gli altri numi, come se nulla potessero se non che uniti. Era pure dovere degli aruspici di spiegare i prodigj che vedevano e di fare espiazioni per allontanare ciò che v' era di sinistro. Questa scienza, se può darsi tal nome a cosa tanto futile, fu inventata da un certo Tagete; e i Romani, che ne facevano gran conto e nulla intraprendevano d' interessante senza consultare gli aruspici, l' avevano imparata dagli Etruschi.

ARUSPICINA (*antic.*). Scienza degli aruspici, la quale venne propriamente da' Caldei, indi passò agli Armeni, Comageni, Ebrei ed altri Orientali superstiziosi, da cui poscia l' appresero gli Etruschi, e da questi i Romani. V. ARUSPICE.

ARVALI (*antic.*). Erano a Roma dodici sacerdoti (*fratres Arvales*), istituiti da Romolo, che volle essere uno di loro, e li cui ufficii consistevano nell'offerire sagrificii per la fertilità dei campi. Essi erano i principali ministri delle feste *ambarvali* (v-q-n.).

ARVIS GAH (*erud.*). Picciola cappella, situata a ponente, dal lato sinistro, nel tempio de' Parsi. In mezzo di questa cappella è la pietra sacra, che serve di sedia al sacerdote officiante.

ARX (*erud.*). Nome comune a tutti i luoghi da dove gli auguri osservavano il cielo.

ARZELLO (*erud.*). Epiteto che si dà a quel cavallo che ha bianco il piede sinistro posteriore. La superstizione persuadeva a certi spiriti deboli che i cavalli *arzelli* fossero sfortunati nei combattimenti.

ARZICA (*pitt.*). Sorta di color giallo, che serve pei miniatori.

ARZINGA (*tecn.*). Tanaglia con doccia nelle bocche, per prendere e tener saldi i ferri tondi nel lavorarli al fuoco.

ARZUME (*tecn.*). Specie di sale, proveniente dalle padelle in fusione: cavasi col medesimo patojo, con cui si tragetta il vetro, e mettesi in una padelletta pel bisogno.

AS o ASH (*erud.*). Nome famoso nelle storie favolose del Nord, il quale secondo la pubblica opinione era un nume dei popoli settentrionali. I costumi e la delicatezza degli Asiatici rifuggiti nel Nord ispirarono tanta ammirazione ai Settentrionali, che questi, per esprimere qualche cosa di grande, di eccellente, di magnifico, si servirono del nome *As*, e lo imposero pure ai loro dèi.

ASAD (*erud.*). Nome sotto il quale gli Arabi adoravano il pianeta, che noi chiamiamo *Mercurio*.

ASADAVI (*erud.*). Forma di Bavani-vergine: secondo gl'Indiani era dea dei guerrieri e delle amazzoni, ed era adorata in Craunsa.

ASAFINI (*erud.*). Interpreti de'sogni, o maestri di oroscopi, celebri presso i Caldei.

ASALA' (*erud.*). Chiamata che si fa dai maomettani invocando dio e Maometto ad alta voce e più volte al giorno sulle torri delle meschite, per invitare i fedeli alla preghiera.

ASAMINTO (*arch.*). *Asaminthus* in latino e ἀσάμινθος in greco, era un vaso da bagno a guisa di sedia. Polluce dà questo nome anche a un vaso per bere, a cagione di sua figura. In origine con tale vocabolo s'intendevano i vasi dei bagni, che si usavano nel tempio di Minerva Eranea, dove erano e portici e cellette a tale uso: un giovane imberbe sacerdote per cinque anni era obbligato ad assistere ai detti bagni.

ASARIA (*erud.*). Maestri spirituali presso gl'Indiani: insegnano le formole delle preghiere chiamate *mandra*, e ne danno la spiegazione; fanno le loro lezioni in segreto e nel santuario de' templi, invece che i *Gara*, o maestri di filosofia, insegnano nei giardini o nei sobborghi.

ASAROTO (*arch.*). Parola derivata dall' *a* greco privativo e da *sairo*, ossia *sero*, io scopo. L'*asaroto* era una specie di pavimento presso i Greci, composto di diverse pietruzze e frammenti di terra cotta di color vario, i quali rappresentavano i rimasugli de' cibi che cadevano dalla mensa; così detto perchè sembrava sempre sporco, non ispazzato: e forse le commessure de' piccoli pezzi di cui formavasi il mosaico cagionavano questa illusione.

ASBAME o ASBAMEONE (*erud.*). Fontana di Cappadocia, vicino a Tiame, consacrata a Giove. Le acque di questa fontana, benchè sembrassero bollenti, erano fredde, non traripavano mai, e belle e tranquille agli occhi delle persone dabbene, si credeva fossero veleno ai malvagi.

ASBAMEO (*erud.*). Soprannome di Giove, protettore della santità dei giuramenti, derivante dalla fontana Asbame (v-q-n.).

ASBESTO (*arch.*). Questo nome veniva dato dagli Ateniesi ad una specie di tela incombustibile. Plinio racconta d'aver veduto drappi di tela, che si nettavano dalle sozzure gettandoli nel fuoco, donde si ritraevano più puliti e più netti di quello che se fossero lavati. Racconta pure che s'involgevano i corpi dei re, i quali si bruciavano dopo la loro morte, in tonache di detta tela, per separare le loro ceneri da quelle del rogo. Oggi comunemente si chiama tela d' *ammianto*, pietra della quale ai nostri giorni Giovanni Aldini di Bologna si è servito per filarla e tesserne vestiti, coi quali i pompieri possono gettarsi impunemente frammezzo agli incendj; ma pure è d'uopo osservare, che il luogo dove Plinio parla di quella tela incombustibile non dice neppure una parola della pietra d'ammianto; e che in un altro luogo, ove dice che detta pietra non può essere alterata

dal fuoco, *nihil igni deperdit*, non parla affatto ch'essa possa essere filata. Lungi dunque dal potere inferire dal testo del citato autore che l'ammianto fosse la materia di quella tela incombustibile, vi si trova per lo contrario chiaramente detto che dessa era fatta d'una specie di lino, chiamato *vivum* dai Latini e ἄσβεστον dai Greci. Laonde Plinio, dopo d'aver parlato di quella tela incombustibile, ne conchiude che il lino con cui si faceva era il più prezioso e il più stimato in tutto il mondo: *ergo huic lino principatus in toto orbe.* Quand' anche dunque l'Aldini non avesse già provato che si può far tela colla pietra d'ammianto, non sarebbe per questo men certo che gli Antichi avevano l'arte di fabbricare tela incombustibile; ciò che fu incontrastabilmente attestato, al principio del secolo XVIII, colla scoperta che si fece allora alle porte di Roma, d'una urna funebre, adorna al di fuori di elegantissimi bassi-rilievi, nella quale si trovarono ceneri con un cranio ed ossa abbruciate, avviluppate con un pezzo di tela incombustibile di estensione meravigliosa, poichè era di 5 piedi, 7 pollici e 10 linee e mezza di lunghezza, e 4 piedi, 11 pollici, 9 linee e mezza di larghezza. Questo prezioso monumento si conserva nel Vaticano.

A SCAGLIONI (*mil.*). Dicesi di truppa divisa in corpi, i quali in qualche distanza dal centro, mantenendo sempre il fronte rivolto verso il nemico, si distendono sulle ali, ma su d'una linea più arretrata del corpo antecedente.

ASCALONA (*icon.*). Questa città è rappresentata nelle medaglie sotto la forma di una donna coronata di torri, appoggiata colla mano destra su d'un' asta, ed avente a sinistra lo sprone di una nave. Ha dal lato destro un altare e dal sinistro un piccione, forse per alludere alla maniera in cui la figlia di Derceto, dea de' Filistei, abbandonata da sua madre, fu nudrita da piccioni in prima di latte e poi di cacio, che questi piccioni andavano a prendere nelle case de' contadini e poi col proprio becco deponevano nella bocca di lei.

ASCANII (vasi). V. ANCLABRI.

ASCARO (*mus.*). Secondo Polluce e Musonio era uno strumento di musica di percussione, quadro e d'un cubito in ogni senso, sul quale erano tese alcune corde che, quando si facevano girare, mandavano un suono somigliante a quello di un crotalo. Secondo gli stessi autori l'*ascaro* e il *psithyra* sono lo strumento medesimo, inventato dai Trogloditi o Libj. Polluce aggiunge che l'*ascaro* viene pure da Anacreonte chiamato *nyagade*, e che Cantaro ne attribuiva la invenzione ai Traci.

ASCAROTTE (*scien. occ.*). Demone poco conosciuto, che protegge i delatori e le spie; egli è sotto gli ordini del demone Nergal.

ASCAULI (*antic.*). Così chiamavansi dai Romani gli operai che fabbricavano otri. Marziale dice: *Et concupiscat esse canus ascaules.*

ASCE o ASCIA (*mil.* ed *erud.*). Strumento di ferro tagliente, innastato ad un manico, per tagliar legna, ecc., di cui vanno armati li zappatori d'ogni battaglione portandolo ad armacollo, o sulla spalla sinistra. Serve a sgomberare la strada, ad atterrar ponti, porte, ecc. Questo strumento si usa talvolta in battaglia dai selvaggi, ed è l'arme principale d'alcuni Indiani, al modo stesso con cui gli Antichi adoperavano la scure. — L'asce è il simbolo di Giove presso i Carii, invece del fulmine o dello scettro dei Greci e dei Romani. V. ASCIA.

ASCENDERE (*mus.*). Significa far succedere i suoni dal grave all'acuto; il che nella scrittura musicale si rappresenta colle note che dal basso procedono in alto.

ASCENDONICA (*tipogr.*). Sorta di carattere da stampa tra il canoncino e il parangone.

ASCENO o ASCHENO (*erud.*). Titolo dato al dio Luno, vale a dire a quella intelligenza che presiedeva alla luna. Una medaglia di Sardi offre il busto di questo nume, coperto il capo di berretto frigio e portato in una mezzaluna.

ASCEO (*erud.*). Titolo del dio Luno che, secondo Strabone, aveva templi in Frigia ed in Pisidia. È lo stesso che *Asceno* (v-q-n.).

ASCETI (*erud.*). Nome che si dava ai pugillatori, ai lottatori e agli altri atleti degli antichi Greci, perchè si preparavano coll'astinenza ai loro combattimenti. Deriva dal greco ἀσκέω, mi esercito, lavoro, medito.

ASCHE (*erud.*). L'Adamo degli Scandinavi.

ASCIA (*arch.*). Presso gli antichi Romani era una mannaja, che serviva a sgrossare e a pulire il legno; una specie di rastro con cui si rimescolava la calce durante la sua fusione; un sarchiello simile a quello di cui si servono i nostri giardinieri per estirpare i buscioni: e questo stromento trovasi di frequente scolpito sui cippi e sulle tombe. Su molte tombe dei Celti trovansi queste parole: *Sub ascia dedicavit*, che per solito sono indicate dalle sole iniziali S. A. D., o semplicemente S. A., *sub ascia.* Questa iscrizione il più delle volte è accompagnata da una figura, la quale però non è sempre la stessa. Gli antiquarj hanno dato varie interpretazioni alle parole non meno che alla figura; quella che sembra la più verosimile è di Le Beuf, il quale opina che la figura indichi un' àncora, variamente rappresentata, simbolo del riposo e della tranquillità presso i Galli; ed asserisce che la parola *ascia* è celtica; che *As* era la divinità maggiore degli antichi Galli, e che *sci* in celtico significa protezione; dal che ne conchiude, che *dedicare tumulum sub ascia* vuol dire porre una tomba sotto la protezione di Dio. E siccome questa parola *ascia* fu usata per significare *punizione, castigo*, così egli aggiunge che *sub ascia dedicatum* può anche significare ch' era proibito, sotto pena di ammenda, di guastare le tombe.

ASCIALONE (*tec.*). Legno in foggia di mensola, che si conficca negli stili accomodati alle fabbriche, affine di posarvi sopra altri legni per far palchi od altro. È anche un legno o ferro dalla parte di dietro de' carrozzini e simili, che posa sulla sala, regge le stanghe e, secondo la diversità dei legni, anche i cosciali. *Ascialone* ha pur nome una mensoletta del filatojo.

ASCIK-PASCIA' (*erud.*). Demone turco, che favorisce gl'intrighi segreti, facilita i parti, e insegna il modo di vincere gl'incantesimi.

ASCINOMANZIA (*divin.*). Specie di divinazione in uso presso gli antichi Romani, la quale facevasi col mezzo d'un' asce onde scoprire i ladri. Dicesi anche *assinomanzia.*

ASCITI (*erud*). Così nominaronsi certi Arabi, che si servivano di otri, legati insieme due a due, per passare i fiumi e per corseggiare lungo le spiaggie del mare.

ASCLEPIADEO (*poes.*). Termine della poesia greca e latina. Aggiunto di verso, composto d' uno spondeo, di due coriambi e d'un pirricchio, ovvero d'uno spondeo, d'un coriambo e di due dattili.

ASCLEPIE (*erud.*). Feste in onore di Esculapio in più luoghi della Grecia, ma specialmente in Epidauro, ove celebravansi le *grandi asclepie* (*megalasclepia*).

ASCOCEFIRO (*arch.*). Gli Antichi davano questo nome ad un ponte formato di otri per passare i fiumi.

ASCOLE (*tecn.*). Pezzi di legno attaccati alla ruota del molino, detti anche *pinne* o *pale*.

ASCOLIASMO (*arch.*). Giuoco od esercizio ginnastico degli Antichi, che consisteva nell' empiere un otre di vino, ungerlo con olio, per poi saltarvi sopra con un piede; il primo che vi si sosteneva era il vincitore. Questo esercizio praticavasi nelle feste *ascolie* (v-q-n.).

ASCOLIE (*erud.*). Feste ateniesi in onore di Bacco, le quali celebravansi saltando con un piede sopra una pelle di becco enfiata ed unta coll' olio (V. ASCOLIASMO). Quelli che cadevano erano scopo alle risa di tutti. Immolavasi una capra perchè questo animale, rodendo le vigne, tenevasi in conto di nemico di Bacco. A Roma accordavansi premii ai vincitori; poscia il popolo invocava Bacco con versi grossolani, portava la statua di lui ne' vigneti, s'immascherava e insozzavasi il volto ed il corpo.

ASCOLTA (*mil.*). Sentinella, che sta in ascolto per conoscere le mosse del nemico. Dassi pure questo nome a quel corpo di guardie, che vegliano la notte e guardano un luogo, un campo dagli assalti che potrebbero darsi dal nemico al di fuori; ed in significato particolare *ascolta* dicesi quel corpo di guardia, che si pone sull'estrema fronte del campo, discosto due o tre tiri di fucili dalla gran guardia, e che si trova così il più vicino al nemico. Ogni *ascolta* manda poi o vedetta o sentinella ad osservare anche più da presso gli andamenti del nemico. È parola espressiva quant' altra mai, perchè l'ufficio delle *ascolte* è propriamente di ascoltare di notte ogni menomo moto del nemico. Dicesi anche *scolta*.

ASCOMA (*marin.*). Pezzi di cuojo posti intorno ai fori dei navigli, pei quali passano i remi, onde diminuire il consumo prodotto dallo sfregamento.

ASCOMANNI (*erud.*). Secondo Bremeuse erano ladri di mare, che esercitavano la pirateria con otri o con navicelle fatte d'otri.

ASCOPERA (*arch.*). Sacchetto di pelle od otre per contenere il vino. Dice Svetonio che quest'otre legato al collo delle statue di Nerone significava il suo matricidio, a cui era annesso il supplizio del sacco per gettarsi in mare i rei.

ASCRA (*erud.*). Città greca nella Beozia, situata vicino al monte Elicona, e fondata, secondo un' antica tradizione, da Olto ed Efialte, famosi giganti, i quali dicesi che fossero i primi a sacrificare alle Muse sul Monte Elicona. Esiodo è spesso indicato col nome di *Ascreo* perchè era nativo di questa città, la quale ricevette il suo nome da Ascra, ninfa che Nettuno rese madre di Ecalo.

ASCREO (*erud.*). Soprannome di Giove e delle Muse preso da Ascra ove avevano culto particolare. È anche soprannome di Esiodo.

ASCRITTIZIO (*arch.*). Gli dèi soprannumerarii venivano chiamati dai Romani *dii adscriptitii*, perchè non erano tali originariamente, ma venivano ascritti a tale rango colle apoteosi (v-q-n.); li chiamavano anche *dii minorum gentium*.

ASCRITTO (*antic.*). Presso gli antichi Romani chiamavasi *adscriptus glebae* (ascritto alla gleba) quello schiavo destinato alla coltura di certi poderi, il quale non poteva essere venduto che coi fondi medesimi.

ASELLO ACQUATICO (*erud.* e *arch.*). Insetto che figura fra le superstizioni islandesi. L' ovaja secca diventa dura e lucida, nel quale stato gli abitanti la chiamano *onskesteen* (pietra di desiderii), perchè credesi dal popolo che, tenendosi sulla lingua, si ottenga ciò che si desidera. — L'*asello* è pure un vaso usato anticamente dai Romani per contener vino.

ASEMA (*arch.*). Nome od epiteto d'una specie di tunica bianca, usata dagli Antichi, la quale era orlata di piccolissima lista di porpora, e senz' alcun altro segno distintivo.

ASFALIO (*erud.*). Dal greco *asphales* (sicuro, fermo); è un epiteto di Nettuno, considerato fisicamente come il mare, che conserva immobili le fondamenta della terra, benchè talora le scuota. Gli abitanti di Rodi innalzarono a Nettuno *asfalio* un tempio in un' isola da essi scoperta e di cui s'impadronirono. *Asfalio* corrisponde allo *stabilitor* dei Romani.

ASFALTO (*tecn.*). Con questo bitume, in istato liquido ed oleoso, si fa un color nero tendente al giallognolo, detto in Toscana *nero di spalto* o *d'asfalto*.

ASFENDAR-DUOD (*erud.*). Secondo i magi di Persia è un angelo che presiede al 12° mese e al 5° giorno, nel quale debbonsi scolpire i talismani contro gli scorpioni.

ASFODILLO (*erud.*). Erba di cui dicevasi coperto il prato dell'inferno; e perciò gli Antichi la seminavano intorno ai sepolcri come pianta grata ai morti.

ASGARDO (*erud.*). Secondo gli Scandinavi è una fortezza fabbricata dagli dèi Celti nel centro del mondo per difendersi contro gli assalti dei giganti. Là trovasi il luogo chiamato *Lisdkialf* (porta tremante). Quando Odino si asside sul suo trono sublime vede da quel punto tutti i paesi del mondo e tutte le azioni degli uomini, e capisce tutto ciò che vede.

A SGRAFFIO (*pitt.*). Dicesi di quelle pitture, o disegni fatti per lo più nelle facciate delle case, tratteggiando con isgraffiare l'intonaco per cavarne il chiaroscuro. V. DIPIGNERE A SGRAFFIO.

ASIA (*icon.*). È disegnata nelle antiche medaglie da un serpente e da un timone di nave, volendo dinotare che solo per mare si passava allora da Europa in Asia. L' *Asia proconsolare* aveva per simbolo la cista mistica, e i serpenti nelle orgie di Bacco. Antigono è il solo che nelle medaglie porti il titolo di re d' Asia. I moderni la figurano con una donna magnificamente vestita, che tiene in una mano un fascio di erbe aromatiche, come quelle del caffè, del pepe, del garofano, e nella sinistra un incensorio: le stanno ai piedi gemme preziose, e dietro a lei vedesi coricato un cammello. Andrea Appiani effigiò l' Asia in una delle stanze della Corte di Milano. Giace placida e mollemente sdrajata sovra un delizioso letto: nel volto, nelle forme e nello abbigliamento manifesta la voluttà e ad un tempo la grandezza e la magnificenza. La sua testa è fregiata d' un prezioso diadema. Un sottilissimo e candido velo le copre parte del seno, di cui traspajono le forme; sotto la cintura è avviluppata in un manto azzurro con ampj panneggiamenti: in una mano tiene una corona di fiori. Presso di lei vedesi un vaso di fiori, sul contorno del quale sono rappresentati vari mostri marini, simbolo dell' Oceano, col che il pittore si è in parte uniformato alle allusioni che si veggono in una medaglia di Antonino. In qualche distanza si scorge un' urna da cui esala il fumo degli aromi dei quali l'Asia abbonda. Il contorno dell'urna rappresenta alcuni fanciulli che danzano, allusione forse al tempo che scorre veloce.

ASIA (lingue d') (*ling.*). Le lingue dell' Asia si dividono generalmente in sette famiglie. 1. *Fami-*

glia delle lingue semitiche, di cui le principali sono l'ebraica, la siriaca, la peleva, l'araba, la gheeza, l'amarica. 2. *Famiglia delle lingue caucasee*: le principali sono l'armena, la giorgiana, la circassa, l'abbassa, l'awra, ecc. 3. *Famiglia delle lingue persiane*: le principali sono: la zenda, la parsa, la persiana, la kurda, la pucta o afgana, ecc. 4. *Famiglia delle lingue indiane*, che comprende la sanscrita ed una folla di dialetti, l'indostano, il bengalo, il malese, il cingalese, ecc. 5. *Famiglia delle lingue della regione transgangetica*, le cui principali sono la chinese, la tibetana, la coreana, la giapponese, ecc. 6. *Famiglia delle lingue tartare*, di cui principali sono la mansciua, la mongola, la turca, ecc. 7. *Famiglia delle lingue della regione siberiana*, che comprende differenti idiomi poco cogniti, parlati nel nord-ovest dell'Asia.

ASIARCATO (*erud.*). Annua magistratura unita al sacerdozio, che dava il diritto di presiedere ai giuochi sacri, celebrati in comune dalle città dell'Asia. Gli *asiarchi* sotto gl'imperatori romani si eleggevano ogni anno: presiedevano ai giuochi pubblici, ai certami e a tutti gli spettacoli, che si davano in Asia in onore degli dêi o degli eroi. Ne facevano essi le spese, come gli edili e i pretori a Roma, i quinquennali nelle colonie, i duumviri e i decemviri nelle altre città dell'impero. Siccome l'*asiarca* riuniva nella sua persona la magistratura e il sacerdozio, così egli era incaricato della cura dei templi e dei sacri edificj, comuni a tutta l'Asia, vale a dire, secondo Alberto Rubens, di quelli che erano dedicati agli Augusti. L'*asiarcato* era onerosissimo a motivo delle spese che cagionava; per la qual cosa non conferivasi che ad uomini opulentissimi. Usserio ha creduto che vi fossero parecchi *asiarchi* in una volta, ma pare che fosse tratto in errore dall'uso di conservarne il nome a coloro che ne avevano esercitata la dignità. Gli attributi dell' *asiarcato* erano una corona d'oro ed una toga adorna d'oro e di porpora. Esistette ancora qualche tempo sotto gl'imperatori cristiani, benchè aboliti fossero i giuochi sacri ed i tempj comuni a tutta l' Asia. Il Muratori ha riportato nella sua raccolta d'iscrizioni parecchi monumenti relativi agli *asiarchi*.

ASILI PER L'INFANZIA (*erud.*). Il primo che ebbe il santo pensiero di raccogliere e vegliare i ragazzini nella più tenera età, istillando loro nozioni del vero e del buono, fu Pestolazzi, che fino dal 1780 fondava sale d'asilo pei giovanetti poveri in Isvizzera. In Italia il merito principale di avere introdotto e perfezionato sì nobile istituzione è del vivente cremonese Ferrante Aporti: e convien dire ad onore del nostro paese che tutte le città gareggiano con nobile ardore affine di fruttificare i generosi semi ch'egli aveva sparsi.

ASILO (*erud.*). I tempj, gli altari, le statue, le tombe degli eroi, furono anticamente il rifugio di coloro che erano minacciati dal rigore delle leggi, e oppressi dalla violenza de' tiranni; ma fra questi *asili*, i più sicuri ed inviolabili erano i tempj. Il privilegio di cui godevano certi luoghi di mettere gli uccisori al coperto di qualunque persecuzione era antichissimo presso i Greci: credevasi da loro che l'asilo di Samotracia fosse stato istituito da Cibele. Uno dei più antichi *asili* fu quello aperto da Cadmo nella Beozia. Ma gli *asili*, dice Goguet, non erano stati da principio instituiti, se non che in favore degli uccisori involontarj. Leggesi in Tucidide, che gli Ateniesi apertamente dichiararono, che gli altari degli Iddii non davano asilo se non che a coloro soltanto, che avevano disgraziatamente commesso un omicidio involontario. Vedesi anche in Tito Livio l'uccisore del re Eumene essere costretto ad abbandonare l'asilo di Samotracia, come indegno di goderne i vantaggi. Mosè, nel mentre che stabiliva alcune città di rifugio per gli omicidj involontarj, escludeva formalmente da tale privilegio coloro che si erano resi colpevoli di premeditato assassinio. A fine di accrescere la popolazione della nascente sua città, Romolo aprì un asilo a Roma fin dal principio del suo regno. Il numero di que' luoghi di rifugio andò in appresso aumentando colla costruzione dei tempj e degli altari, che godevano di siffatto privilegio. Tutte quasi le nazioni de' tempi di mezzo ebbero i loro asili, e quello dei templi fu sovente riguardato come sacro; questo estendevasi agli accessorj delle chiese, e sino alle case dei vescovi. Nei secoli XIII, XIV e XV si moltiplicarono grandemente i delitti, perchè i colpevoli trovavano un sicuro rifugio nelle chiese e nei monasteri: ciò mosse varj sovrani a sopprimere in parte que' privilegi, che ad altro non servivano se non che ad accrescere la licenza; e negli Stati meglio inciviliti furono limitati dapprima, poi tolti quasi interamente gli asili.

ASIMA (*erud.*). Idolo adorato dal popolo di Hamash, secondo i Rabbini, alcuni de' quali dicono che avesse la forma d'una scimmia, mentre altri gli danno quella d'un agnello, d'una capra, d'un satiro. Fuvvi chi congetturò che *Asima* fosse il Marte greco, o l'Hesus de' Galli.

ASIMBOLO (*erud.*). Nei pubblici antichi conviti così chiamavansi que' convitati, che non contribuivano ad alcuna spesa.

ASINA (latte d') (*arch.*). Uso dei Romani voluttuosi era di fregarsi il viso e la pelle con pane ammollito nel latte d'asina per renderla più bianca ed impedire che la barba crescesse. Giovenale dice che con quel pane si facevano una maschera. Poppea, moglie di Nerone, fu tra le prime ad usare queste maschere di pane in latte d'asina; aveva perciò più di 300 asine a sua disposizione.

ASINARIA (*erud.*). Festa celebrata dai Siracusani in ricordanza della vittoria che riportarono sopra Nicia, sulle sponde del fiume Asinaro.

ASINARII (*erud.*). Nome che i pagani davano ai cristiani, calunniandoli di adorare la testa d'un asino.

ASINDETE (*rett.*). Figura rettorica, che vale *scioglimento*, ed è quando sono più incisi senza congiunzione. La figura contraria chiamasi *polisindete*.

ASINEA (*icon.*). Fiume di Sicilia, rappresentato nelle medaglie di Nasso, in Sicilia, sotto la figura d'un giovane, cinto la fronte di edera, perchè bagnava una terra consacrata a Bacco, a cagione de' vigneti che coronavano le sue sponde.

ASINELLA (*mil.*). Nome di macchina da trarre gravi pesi, usata tanto a difesa quanto ad offesa delle fortezze dagli antichi Italiani, ad imitazione dell' *onagro* de' Greci e dei Romani, chiamato pure *asino selvatico*. Questa macchina si trova menzionata nelle antiche cronache, insieme colla *troja*, e con altre da trar pesi e da batter mura, delle quali si avranno testimonianze nel Glossario del Du-Cange alla voce *asellus*. Vien menzionata sotto il nome d'*onagro* da Procopio e da Teofane.

ASINELLO (*archit.*). Dicesi per similitudine in architettura a quella pietra che nel fondo delle fosse fognate sostenta le altre pietre che formano la fogna. Dicesi altresì a quella trave posta in cima al comignolo del tetto, e che regge le altre travi del medesimo.

ASINO (*arch.* e *pitt.*). Animale, che gli Antichi sacrificavano a Priapo, perchè questo dio ne aveva ucciso uno nella spedizione di Bacco alle Indie, per aver esso avuto l'imprudenza di contrastargli il premio della forza. L'asino era ammesso ai misteri di Vesta dopo che egli co' suoi ragli aveva svegliato la dea, cui Priapo voleva violentare nel sonno. Gli Egiziani odiavano l' asino in modo da abborrire il suono delle trombe, creduto simile al raglio di quell'animale; l'ignorante era da essi rappresentato con una testa d' asino; e quando volevano indicare un'opera di breve durata disegnavano un asino al gran galoppo, poichè esso non galoppa che raramente e a capriccio, ripigliando subito la sua posata andatura. La mitologia greca e romana narra intorno all' asino quanto segue. Giove aveva preso possesso dell'impero del mondo, ed i mortali correvano in folla ad incensarne gli altari; il nume, commosso alla loro pietà, promise d' esaudire qualunque voto gli avessero innalzato. Gli uomini gli addimandarono il dono d'una eterna primavera, che non potesse mai cedere il posto alla trista vecchiaja. Giove incaricò l'asino di Sileno a portare agli abitanti della terra un tale inestimabile dono. L'asino, stanco, si abbattè in una fontana e le si accostò per dissetarsi: ma il serpente, custode di quell' acqua, gli significò che se voleva berne era mestieri di cedergli il tesoro di cui era latore. Lo stupido animale cambiò un liquore più prezioso del nettare contro alcuni sorsi di semplice acqua. Da quel tempo in poi i serpenti hanno la proprietà di cambiar pelle, e di ripigliare ogni anno tutto lo splendore di gioventù; e gli uomini invece sono, come per lo innanzi, preda della vecchiaja e della morte. — *Asino* era il nome d'un'antica macchina da guerra, ed è pure un ordigno per portare più agevolmente i pesi. Presso i Greci ed i Romani l'asso o il più cattivo colpo di dado era detto il *colpo dell'asino*. — In pittura chiamasi *asino* un colore che deriva dal rimescolamento di tutti gli altri colori.

ASINO D'ORO (L') (*lett.*). Dalle *Trasformazioni* di Lucio di Patra, al dire del Quadrio, Luciano Samosatense trasse la materia di quel dialogo che intitolò *Asino* o *Lucio*, bizzarra trasformazione che presenta all' intelletto una materiale immagine di tutta la vita. Lucio Apulejo parafrasò la trasformazione dell' *Asino* di Lucio di Patra in undici libri, e da Atene venuto a Roma diede in luce il suo *Asinus Aureus*. Fu voltato nella nostra lingua prima dal Bojardo, poi da Agnolo Firenzuola, che lo accomodò alle condizioni del suo tempo, mutando i nomi dei luoghi e delle persone, ed è uno dei più forbiti libri, in fatto di lingua, che vanti la nostra letteratura; indi da Girolamo Parabosco, e finalmente dal bolognese Pompeo Vizzani. Uno de' più bei passi dell'*Asinus Aureus* valse di argomento al lodato poema di Ercole Udine, intitolato la *Psiche*. Il Boccaccio trasse dall' *Asino* di Apulejo la novella della Peronella, che s' incontra intera nel libro IX, e il Macchiavelli il suo *Asino d'oro* in 8 capitoli in terza rima, satira pungentissima contro i costumi allora correnti. Finalmente il *Brancaleone* di Latrobio non è che una copia del romanzo d' Apulejo.

ASIO (*erud.*). Soprannome di Giove, dalla città d'Aso, nell' isola di Creta, ov' era specialmente onorato.

ASISO (*pitt.*). Sorta di gesso da miniare, ovvero preparazione per mettere l'oro in carta.

ASKE (*erud.*). Nome del primo degli umani (secondo la mitologia scandinava), formato dai figliuoli di Boro con un pezzo di legno fluttuante sul lido. La parola *aske* significa *frassino*. La donna, *Embla*, fu creata colla stessa materia. Il primo dei figliuoli di Boro diè loro l' anima e la vita; il secondo, la ragione ed il moto; il terzo, l'udito, la vista, la favella, ed inoltre i vestimenti ed un nome.

ASMANO (*erud.*). Presso i Persiani è un genio tutelare del cielo (Izeda), o il cielo istesso, che presiede al 27° giorno del mese.

ASMATOGRAFA (*poes.*). Quella sorta di poesia comica nella quale i poeti cantavano canzoni musicali sopra la lira.

ASMODEO (*erud.*). Nome dello spirito maligno, conosciuto per la storia di Tobia. I Giudei danno questo nome al principe dei demoni.

ASMUG (*erud.*). Nome di un demonio che, secondo la tradizione dei magi o discepoli di Zoroastro, è uno dei principali emissarj d'Arimane; il suo ufficio è quello di seminare dissensioni nelle famiglie, i processi tra i vicini e le guerre tra i popoli.

ASO o ASONE (*erud.*). Regina d'Etiopia, concubina di Tifone, che lo ajutò a tendere insidie ad Osiride nel ritorno da' suoi viaggi.

ASOMATO (*erud.*). Voce che presso i Greci posteriori fu sinonimo di *angelos* (angelo), cioè ente privo di corpo; e venne applicato ad una torre posta sulla destra del Bosforo, a cui davasi anche il nome di *Arcangelo*, cioè S. Michele, molto venerato da essi.

ASOR (*mus*). Strumento musicale oblungo degli antichi Ebrei: si crede che avesse 10 corde, che si pizzicavano con una penna.

ASORATTE (*erud.*). Libro sacro de' Maomettani, che contiene le interpretazioni de' primi califfi e de' dottori più celebri intorno l'Alcorano. È il libro più autentico e più rispettato dopo l' Alcorano.

ASORI (*erud.*). Genii malvagi presso gl' Indiani: la loro incombenza è di far cadere i viaggiatori nelle imboscate.

ASOSTA (*mus.*). Specie di tromba degli antichi Ebrei, lunga circa un cubito, che nella sommità aveva tanto foro quanto bastava per ricevere il fiato, e terminava a guisa di piccola campana.

ASPALACI (*mil.*). Nome figurato di macchine da guerra, usate prima dell'invenzione della polvere, le quali, scavando la terra a guisa di talpe, toglievano le fondamenta delle mura, o delle torri.

ASPE (*marin.*). Legno squadrato e forte, che nelle grosse navi ha 4 o 5 pollici di grossezza e, introdotto ne' fori del cappello dell'argano, serve a far forza per girarlo.

ASPENDO (Teatro d') (*archit.*). Texier, nel suo recente viaggio traverso all'Asia Minore, da Tarso a Trebisonda, scoprì un teatro intero greco ad Aspendo, città della Pamfilia. La scena è adorna di due ordini di colonne, jonico e corintio. L'ordine inferiore ne ha 12 di fronte in marmo. Il cornicione è bellissimamente scolpito: nel fregio, teste di vittime inghirlandate; fra gl'intercolunnj, nicchie ornate di frontoni, delicatamente scolpiti e molto bene conservati. Dalla sala dei mimi si va sulla scena per 5 porte, che già avevano le bussole. L' ordine superiore è sostenuto da piedistalli molto bassi: e ogni coppia di colonne sostiene un frontone. Quel di mezzo è ornato nel timpano di una statua femminile nuda, che tiene fogliami, graziosamente posata. La scena era coperta di un tetto di legno, inclinato verso il muro. Il restante muro della scena era coperto di pitture e intarsiato di marmi. Anche il palco

era di legno, e stendevasi fino ai due *vomitorj* laterali. Da due gran porte di fianco si entra in gallerie interne, coperte d'iscrizioni, dalle quali si ha che quest' edifizio fu costrutto per legato di Aulio Curzio Crispino e architettato da Zenone.

ASPERSIONE (*arch.*). Preparazione richiesta per l'offerta de sacrificii: l'*abluzione* era per gli dèi del cielo, e l'*aspersione* per gli dèi infernali.

ASPERSORIO (*arch.*). Strumento per aspergere. Presso i Romani era formato di crini di cavallo e adopravasi invece delle fronde con cui si facevano dapprima le aspersioni: essi lo chiamavano *aspergillum*. I cristiani lo usano ad aspergere con acqua santa ed è di due sorta, uno di setole, o simili a guisa di spazzola con manico: l'altro di metallo con pomo traforato, in cui è chiusa una spugna.

ASPETTO (*marin.* e *tecn.*). Così chiamasi la figura, ossia la rappresentazione circostanziata che si fa, nelle carte nautiche e nei libri de' viaggi, delle costiere, delle sponde, delle terre, di alcune rade, ecc., per farle riconoscere ai piloti. *Aspetto* dicesi pure ad uno strumento di canna, con cui nelle cartiere si ravvolgono le copie per farne le stive.

ASPIDE (*erud.*). Piccolo serpente, il cui morso è assai pericoloso. Gli Antichi scrissero molte favole intorno a questo rettile. Gli Egiziani lo avevano in venerazione e lo ponevano sul capo de' loro numi, particolarmente poi su quello d' Iside quando era rappresentata sotto il nome di Termuti. — Davasi questo nome ad un antico cannone, che traeva fino a 12 libbre di palla: ora è da gran tempo fuori d'uso.

ASPIDOFORO (*antic.*). Denominazione che gli Antichi davano a que' soldati che portavano lo scudo.

ASPIDOMANZIA (*divin.*). Divinazione poco conosciuta, che praticasi nelle Indie. Delancre dice a questo proposito, che un indovino o mago disegna un circolo, vi si accampa nel mezzo seduto su d'uno scudo, mormora alcuni scongiuri, si fa orribile in faccia, e non esce dalla sua estasi se non per annunciare le cose che si vogliono conoscere e che il diavolo viene a rivelargli.

A SPINAPESCE (*tecn.*). Dicesi de' pavimenti fatti a similitudine della spina de' pesci: non che delle armi di famiglie, e de' panni tessuti a quella foggia.

ASPIRAZIONE (*gramm.*). È un modo speciale di pronunciare alcune lettere in varie lingue, principalmente orientali.

ASPO (*tecn.*). Strumento fatto d'un bastoncello con due traverse in croce, contrapposte e alquanto distanti fra loro, sopra le quali si forma la matassa. Si chiamano collo stesso nome altri strumenti per diversi usi, fatti a somiglianza dell'aspo. Dicesi anche di uno strumento di legno posto a giacere sopra due trespoli o piedi, il quale è attraversato da due leve, con cui si gira per avvolgervi sopra grossi canapi, ai quali sono attaccati i pesi che si vogliono sollevare in alto, per uso degli edificii, delle cave, e simili. Gli *aspi dell'argano* in marineria sono lunghi e forti pezzi di legno, che si mettono nei fori del cappello dell'argano, e su cui fanno forza i marinai per tirare quando si salpa. Molti dicono *aspe*.

ASPORENA (*erud.*). Soprannome della madre degli dèi da un suo tempio sul monte Asporenide, vicino a Pergamo.

ASPRO (*lett.*, *pitt.*, *tecn.* e *numis.*). Nella lingua greca è aggiunto d'un accento e del carattere che lo rappresenta. Dicesi latinamente *spiritus asper*, cioè che dee proferirsi con forza di fiato. *Aspro* nel colorire dicono i pittori di quell' artefice, il cui colorito non fa buona armonia. — Nel linguaggio delle arti vale quanto austero o rigido, e talvolta quanto rozzo o zotico. — *Aspro* è una specie di moneta turca d'argento, la quale vale 4 quattrini.

ASRAFILO (*erud.*). Nome dell'angelo, secondo l'Alcorano, che suonerà la tromba nel dì in cui i morti risusciteranno per comparire al giudicio universale.

ASSABINO (*erud.*). Gli Etiopi così chiamavano il sole, che sembra fosse il loro dio supremo, per lo che i Greci ed i Romani lo dicevano Giove etiopo.

ASSAF (*erud.*). Idolo degli Arabi Coraischiti; ogni tribù, ed anzi ogni famiglia aveva il suo.

ASSALTO (*mil.*). È l'azione con la quale un corpo di truppe va ad attaccare di viva forza un' opera qualsiasi per impadronirsene, e singolarmente quelle nelle quali siasi dall' artiglieria aperta la breccia. Prima d' avventurarsi a ciò bisogna aver cura di accertarsi se la breccia sia *praticabile*, gittando da parte i grossi pezzi di muraglia caduti nel fosso e addolcendone la salita, e formar poscia attraverso il fosso ripari atti a coprire gli assalitori dai fuochi di fianco diretti dagli assediati verso la breccia. Quando una cittadella è presa d'assalto il presidio n'è passato a fil di spada per crudele diritto di guerra: non mancano però generosi esempi in contrario.

ASSAMENTA (*arch.*). Versi salii, composti da Numa, che venivano cantati dai sacerdoti di Marte, danzando per la città, nei sacrificii di Ercole. Si conservavano anche al tempo di Cicerone, ma divenuti inintelligibili per la oscurità della lingua antica.

ASSARIO (*numis.*). Antica moneta egizia, o asiatica. Le medaglie di bronzo di Scio ci danno l'*assario semplice*, *doppio*, *triplo*, ed anche il *mezzo assario*. Fu pure moneta sotto Costantino il Grande e suoi successori.

ASSE (*arch.*). Termine proprio ai Latini, derivante da *aes*, il quale dapprincipio indicò un pezzo di rame del peso di una libbra romana, cioè 10 oncie, 7 grossi e 36 grani. Roma non ebbe monete d' argento se non che 485 anni dopo la sua fondazione; e prima si servivano di rame dando nei contratti o nei cambj il suddetto metallo a peso, e l'*asse* n'era una libbra: uso che potè durare 200 anni, poichè il re Servio Tullo, che morì l'anno 218 di Roma fu, secondo Plinio il naturalista, il primo che fece battere moneta di rame. Si chiamò *aes grave* il rame in pezzo e non marcato, che tenne luogo di moneta prima che il suddetto re ne facesse coniare: e intorno ad esso è da consultarsi l' opera di Marchi e Tessieri: *L' Aes grave del Museo Kircheriano*, Roma, 1839, in-4°. L'*asse* fu del peso d'una libbra romana fino all'anno 498 di Roma: la metà d'esso, del peso di 6 oncie romane, fu detta *sembella* o *singula*, e il quarto, pesante 3 oncie, si chiamò *teruncius*. La moneta di rame era in questo stato quando l'anno di Roma 485 si battè per la prima volta moneta d'argento, cioè il *denarius* rappresentante 10 *assi*; il *quinarius* o *victoriatus*, metà del *denarius*, e rappresentante 5 *assi*. Si riferisce a questi tempi, secondo Gronovio, la *libella*, piccola moneta d'argento del peso di 42 grani e del valore preciso dell' *asse*, che pesava una libbra. Il *denarius* pesava un 15° della libbra romana, cioè 420 grani, peso assai considerevole per quei tempi, ma che fu poi diminuito, non meno che quello della moneta di rame. Difatti verso l' anno 498 di Roma l'*asse* fu ridotto al peso di due oncie romane; di-

minuzione che si estese alla *sembella* e al *teruncius*. Questo nuovo *asse* ebbe il suo terzo, chiamato *triens*, che pesava due terzi d' un'oncia; ma il quarto dell'*asse* (*teruncius* o *quadrans*) fu una moneta di rame del peso di mezza oncia. Circa l'anno 536 di Roma l'*asse* fu ridotto ad un' oncia romana di rame, e allora si ordinò che il *denarius* rappresentasse 16 *assi*, il *quinarius* 8, e il *sestertius* 4: ciò che non si variò più fino quasi al terzo secolo dell' èra cristiana. Verso l'anno 557 di Roma l' *asse* fu ancora diminuito, riducendolo al peso di mezz'oncia romana, e tenendo la stessa proporzione nelle sue altre divisioni. Quest' ultima riduzione dell'*asse* durò sino circa l'anno 84 di G. C. Verso questo tempo medesimo, cioè nel sesto secolo di Roma, il *denarius* fu ridotto all' ottantaquattresima parte di peso d'una libbra romana d'argento, che corrisponde a 75 grani; ed è questo il *denarius* che i moderni chiamarono *consolare*. Il suo quarto, ossia il *sesterzio consolare*, fu ridotto a 18 grani e 3|4; e l'anno di Roma 696 si battè il *quinarius*, il quale, essendo la metà del *denarius*, non pesò che 37 grani e mezzo. Fu coniato dappoi un altro *denarius* pure d'argento, chiamato *imperiale* dai moderni, ed era la 96ma parte d' una libbra romana d'argento, e non pesava che 65 grani e 5|8. La sua metà, il *quinarius*, pesava dunque 32 grani e 13|16; ed il quarto di questo *denarius imperiale*, il *sesterius*, pesò 16 grani e 13|32. Alcuni stabiliscono quest'ultima diminuzione del *denarius* nel quarto anno del regno di Nerone, cioè nell'anno 57 di G. C., che è l'anno 810 di Roma; ma i maggior numero degli autori la fa risalire al secondo anno del triumvirato d'Ottaviano, d'Antonio e di Lepido, 711 di Roma. Comunque sia, questo *denarius* detto *imperiale*, restò sullo stesso piede fino al regno di Settimio Severo, l'anno 946 di Roma e 193 di G. C. Domiziano nel quarto anno del suo regno (837 di Roma e 84 di G. C.) aveva ridotto l'*asse* al peso del *sicilius*, che è il quarto d' un'oncia romana (131 grani e 1|4); nulladimeno il *denarius imperiale*, che aveva corso allora, seguitò a rappresentare 16 *assi*, il suo *quinarius* 8, e il suo *sesterius imperiale* 4. I Romani batterono nel 547 la prima moneta d'oro *aureus* sulla misura dello scrupolo per 20 sesterzi; e oggi pure abbiamo di tali monete, coll' impronta del XX, XXXX, LX. Siccome la libbra è 88 scrupoli, perciò conosciuto il peso dello scrupolo si avrà la libbra. Le esperienze più fine diedero grani 6,154 (il grano di marco è = a 0.531 gramme di peso metrico: sapendosi che il denaro era 1|84 di libbra si avrà il peso d'un denaro = grani 73.333). Il denaro era moneta reale tanto sotto la repubblica che sotto gl'imperatori. In vece del denaro i Greci usavano il dramma. La proporzione fra l'oro e l'argento, al tempo d'Erodoto, era : : 13 : 1. Platone, nell' Ipparco, la fa diminuita : : 12: 1. Nel 300 av. G. C. Menandro ci dà la proporzione di 10 : 1. Dapprima l'*aureus* riferivasi in Roma allo scrupolo, come dicemmo, ma poi, nè si sa bene quando, si riferì anch'esso alla libbra, come il *denarius*. Tale cambiamento si fe' forse dopo Cesare, quantunque Eckel neghi che, durante la repubblica, siansi coniate monete d' oro, per la ragione che troppo bello n' è il conio, e somiglia quel de' Siciliani e Campani; quasi che Roma non abbia potuto adoperare a ciò qualche Greco. Dopo il 705 la moneta d'oro fu la 40ma parte della libbra, e 25 denari di valore: la proporzione adunque fra i due metalli era presso a poco : : 12 : 1. Il lettore avrà l' attenzione di por mente alle suddette date per avere un'idea giusta del peso e per conseguenza del valore delle succitate monete nei varj tempi della repubblica e dell'impero romano: ma viene a proposito l'avvertire che supponiamo sempre le monete antiche d'oro e d'argento senza lega. Così valutando, senza tener conto delle spese di fabbricazione, si trova il danaro d'argento della repubblica fino a Domiziano avere un valore da centesimi 81.8 fino a 71, ossia precisamente:

Denaro	Sesterzio		Dal 536 al 720	Sotto Augusto	Tiberio-Claudio	Nerone	Galba-Domiz.
1	4	L.	0. 82	79	78	73	70
25	100	»	20. 47	19. 87	19. 48	18. 38	17. 79
100	400	»	81. 88	79. 52	77. 93	73. 52	70. 77
1000	4000	»	818. 83	795. 49	779. 34	735. 24	707. 73

Dopo i tempi di Costantino l' *aureus* può valutarsi a ll. 14. 81: il resto in proporzione. Abbiamo nel trattato d' Antioco coi Romani, riferito da Polibio e Tito Livio, che il tributo si paghi in talenti attici di buon peso, e che il talento pesi 80 libre romane. Sapendo d'altro luogo che il talento era 6000 dramme, otterremo il peso della dramma = grani 82 1|7. Il talento attico si può calcolare circa le ll. 6000. La libbra d' oro, così spesso menzionata, può valutarsi a ll. 900, a 75 quella d' argento. Sul declinare dell' impero la libbra d'oro valse ll. 1066. Giova qui l'osservare che la parola *aes* costrutta con un nome di numero, cioè *mille aeris*, significa mille *assi*; ciò che debbe intendersi degli *assi* che avevano corso nel tempo in cui parla l' autore che in simile guisa si esprime. *Asse* preso precisamente pel peso d'una libbra romana si divideva, come questa libbra-peso, in 12 parti uguali, chiamate ciascuna *uncia*, ed in varie altre parti ineguali fra di loro. Questa divisione, comoda e già trovata, fu applicata ad una moltitudine d'oggetti, e principalmente adottata dagli agrimensori i quali, riguardando sia un *jugerum*, sia un terreno qualunque come un tutto in tal modo divisibile, indicarono le parti di questo tutto coi nomi dati alle parti di questa libbra-peso, ossia dell'*asse*. Per tal modo la 12ma parte del piede, in senso di misura, era chiamata *uncia*; ed una parte qualunque d'un tutto, essendo essa medesima considerata come un nuovo tutto, era chiamata *asse* e dividevasi pure come l'*asse*. Ne usarono anche i giureconsulti e chiamarono *heres ex asse* quegli che aveva una intera eredità; *heres ex semiasse*, chi non ne aveva se non che la metà; *heres ex uncia* o *ex semuncia*, chi non aveva che una 12a o una 24a parte d'eredità. Per conseguenza chiamavasi *heres ex besse* quegli che aveva i due terzi d'una eredità o 8 parti delle 12 che la componevano. Seguendo quest'uso nazionale s'indicavano pure i varii saggi d'interesse nel prestito per mezzo d'ognuna delle parti dell' *asse* o della libbra-peso.

ASSECLA (*antic.*). Presso i Romani era un servo che teneva dietro al padrone. La differenza tra *comes* e *assecla* consiste, che il primo camminava a fianco del padrone, e il secondo lo seguitava.

ASSEDIO (*mil.*). Lo accamparsi che faceva un esercito intorno ad una città per acquistarla colla fame. Significato disusato. — Operazione d'un esercito accampato intorno ad una piazza per conquistarla colla forza, abbattendone le fortificazioni. Deesi avvertire, che nei primi secoli della lingua italiana questa voce fu adoperata al modo stesso de' Latini, cioè nel significato di circondare alla larga e fuori delle offese il recinto d' una città, onde impedirle le vettovaglie ed affamarla; e però

si usò anche il verbo *assedere*, quasi sedersi sotto una città. I Romani di fatto avevano ben distinto questo modo di assediare da quello del combattere colle macchine murali una città, e del prenderla per forza: chiamavano la prima operazione *obsidio*, e la seconda *oppugnatio*. Con questa avvertenza si hanno a leggere le storie romane, e quelle de' nostri scrittori anteriori al secolo XVII. Avanzando a questo tempo l'arte militare, si strinsero le città nemiche con forti linee di circonvallazione tutto all'intorno, d'onde gli eserciti assedianti riparati dalle offese s'accostavano per via di trincee alle mura, battendole colle artiglierie, od atterrandole colle mine. Allora le parole *assedio* e *oppugnazione*, rimaste sino a quel tempo separate, incominciarono a confondersi, e si chiamò *assedio largo* quello nel quale l'esercito assediante circondava la piazza fuori delle offese di essa, e *assedio stretto* quello col quale si faceva sotto alle mura nemiche battendole colle artiglierie, o rovinandole colle mine. Finalmente si prese il vocabolo *blocco* o *bloccatura*, e si intese con esso l'operazione d'un esercito, che chiude con numerosi corpi posti alla larga tutti gli aditi d'una piazza forte, onde stancarla ed affamarla, e rimase alla parola *assedio* il secondo significato surriferito. L'assedio è formale o violento; nel primo gli assedianti, terminate le linee di circonvallazione e di controvallazione fuori del tiro del cannone della piazza, si vanno successivamente avanzando verso di essa con trincee e con altri lavori; nel secondo, ommettendo tutte le prime operazioni dell'assedio formale, sboccano tutto ad un tratto sullo spalto, e vi si alloggiano. Gli Antichi allorchè assediavano città assai forti e popolose le circondavano con un fosso dalla parte degli assediati, e con un altro dal lato della campagna, contro le truppe che avessero potuto venire in soccorso della città, ciò che equivaleva in qualche modo alle moderne linee di circonvallazione e di controvallazione. Gli assedianti stabilivano il loro campo fra queste due linee. Quando si prevedeva che l'assedio dovesse andar per le lunghe spesso lo si cambiava in blocco; ed allora le due linee si formavano con solidi muri, protetti di tratto in tratto da torri. L'uso delle trincee era conosciuto dagli Antichi, che ne avevano di varie specie. Erano o fossi paralelli alla fronte dell'assalto, o comunicazioni scavate sotto terra e coperte al di sopra, o aperte e tirate obbliquamente per impedire che fossero infilate. Questi fossi sono spesso indicati dagli autori latini colla parola *agger* (v-q-n.). Allorchè gli Antichi erano al punto di dare un assalto generale ad una città assediata, avevano il costume d'evocare le divinità tutelari di quella città con una formula cosacrata a simile uso, ch'essi praticavano nella persuasione che la presenza di quelle divinità fosse una salvaguardia per le città da esse protette. I nomi di quelle divinità tutelari erano quasi sempre sconosciuti al popolo. I sacerdoti per aumentare l'effetto delle evocazioni ne facevano un gran mistero, e non le proferivano che in segreto nelle solenni preghiere. Macrobio ci ha conservato la formula delle evocazioni pronunciate dai Romani all'assedio di Cartagine (*Satur.* l. 3. c. 9.). Dopo l'evocazione dei numi, che veniva accompagnata da alcuni sacrifizj, si credeva che fosse permesso di trattare come si voleva la città se si riusciva ad impadronirsene. Non vi si risparmiava verun eccesso; si uccidevano gli abitanti, si dava il saccheggio, si derubava da per tutto, perfino nei tempii e negli altari, luoghi consacrati dalle cerimonie religiose. Qualche volta all'evocazione dei numi si aggiungevano imprecazioni e la consecrazione della città e di quanto essa conteneva agli dèi infernali. Macrobio, nel luogo citato, ci ha pure conservata la formula di questa consacrazione. Dessa era particolarmente indirizzata a Plutone, al quale, nel caso di riescita, si sagrificavano tre agnelli neri; e non poteva essere pronunciata se non che dal dittatore o dal generale, purchè fosse decorato del titolo d'imperatore.

ASSEDONI (*marin.*). Tavole che formano la bordatura interiore del vascello.

ASSEMBLEA (*mil.*). (V. Comizi). Nella lingua militare questa parola significa la radunata delle truppe, colle quali si dee ordinare l'esercito, o i soldati d'un reggimento, o d'una compagnia. È anche il segno dato colla tromba, o col tamburo per radunare i soldati.

ASSE NELLE NOZZE (*As in nuptiis*) (*arch.*). Tre *assi* portavano le spose andando a nozze, nell'antica Roma: uno in mano, e questo si dava al marito; l'altro nel piede, e questo si poneva sul focolare degli dèi Lari; il terzo in saccoccia, e a tempo determinato doveano lasciarlo nella strada vicina.

ASSERO (*arch.*). Un grosso e forte tavolone, appeso alla gru, o ad altro ordigno, il quale, calando con impeto dall'alto delle mura o delle torri, schiacciava e stritolava le macchine nemiche. Intesero anche con questo nome i Romani una forte trave ferrata, pendente dall'albero della nave, colla quale s'investivano e battevansi le navi nemiche, a similitudine dell'ariete.

ASSERVA (*marin.*). Nel linguaggio de' marinaj *tenere all'asserva* vuol dire mantenere la nave colla prua dritta al vento, verso del quale si stabilì di navigare.

ASSESIA (*erud.*). Soprannome di Minerva, da un tempio celebre a lei dedicato in Asseso, città de' Milesii nella Jonia.

ASSESSORI, CONGIUNTI, PAREDRI (*erud.*). Nome dato a certi dèi dell'antica mitologia.

ASSESTATORE (*marin.*). Ufficiale stabilito ne' porti di mare, e pagato dai mercadanti che caricano, per disporre le merci nel bastimento, e singolarmente quelle che sono entro botti, o simili, e in pericolo di colare e andar fuori. Chiamasi anche così da alcuni marinari colui che dispone gli attrezzi ed altri oggetti del vascello.

ASSIANA (*arch.*). Sostanza minerale, oggi sconosciuta, dagli Antichi trovata presso Assos, città della Troade, da cui trasse il nome, descrivendola spugnosa, friabile, leggera e producente un'efflorescenza, cui attribuivasi la proprietà di consumare un cadavere in soli 40 giorni, eccetto i denti, ed anche di petrificare gli oggetti posti nelle tombe. Credesi fosse una pomice, o un allume di piuma. Chiamasi anche *pietra assia*. V. Assio.

ASSICURARE (*marin.*). In marineria *assicurar la bandiera* è lo sparare una cannonata nell'inalberare la propria bandiera; la qual cosa è, per uso stabilito, una dimostrazione che la nave è di tal nazione quale mostra d'essere la bandiera. *Assicurare la vela* vale calare l'antenna, perchè la vela prenda meno vento per sicurezza del vascello.

ASSIDUI (*arch.*). Nell'antica Roma erano così chiamati i ricchi, che sostenevano i pesi dello Stato, pagando le imposte; ed avevano il diritto di suffragio nei comizii a differenza dei poveri, che dicevansi *proletarii* e *capite censi*, perchè non davano in nota altro che il loro nome.

ASSIDUITA' (*icon.*). Viene rappresentata sotto l'aspetto d'una donna d'età matura, la quale

guarda con attenzione un orologio di sabbia : vicino a lei è un macigno circondato di ellera.

ASSINOMANZIA (*divin.*). Divinazione che traevasi dalla scure, dalle parole *axine* scure e *mantia*, divinazione. Quest' arte, dice Plinio, era in molto pregio appo gli Antichi. Gli uni vogliono che la cerimonia consistesse nel posare l'agata sulla scure infuocata : altri diversamente la pensano, e il Pottero ci assicura che la scure, sostenuta da un laccio, si faceva spenzolare alla punta di un palo rotondo, in guisa che non pendendo da nessun lato, formasse un equilibrio esatto. Intorno al palo raccoglievansi gli accusati, il popolo e coloro che lo presiedevano al giudizio. Ogni accusato faceva girare tre volte il palo, e se in questo frattempo la scure movevasi o rompevasi il laccio, egli veniva condannato come reo : perocchè credevasi che le parole magiche borbottate in quel momento avessero la virtù di manifestare le più segrete colpe. Altri affermano che la scure mettevasi nell'acqua, e si traevano i pronostici dal moto che v'imprimeva.

ASSIO (*arch.*). Specie di pietra, di cui Plinio dice che si valevano i Romani per fare sarcofagi in cui ponevano i corpi che non volevano bruciare, poichè un cadavere struggevasi in essa interamente, tranne i denti, nello spazio di 40 giorni. Perciò chiamasi *lapis sarcophagus*, *lapis assius*. Non si sa quale possa essere stata la sostanza minerale che ebbe questo nome.

ASSIOCHERSE (*erud.*). Soprannome di Plutone, così detto dai Fenicii.

ASSIOMETRO (*marin.*). Strumento posto davanti al timoniere, sotto il parapetto del casseretto nelle navi che si governano colla ruota ; e serve a far conoscere la posizione della manovella del timone ed a misurarne l'angolo.

ASSIOPENA (*erud.*). Soprannome sotto il quale Ercole, vincitore di Ippocoonte, fabbricò un tempio a Minerva nella città di Sparta.

ASSIPONDIO (*arch.*). Peso di 12 oncie, o di una libbra.

ASSIRA ARTE ed ARCHITETTURA (*arch.* e *B. A.*). Poco sappiamo dalla storia delle antichità dell'Assiria, e pochissimo dell'architettura di quel paese, riducendosi quasi tutto ai resti di pochi palazzi scoperti nei colli di Nimrud, Khorsabad e Kujundschik, che si credono far parte della città di Ninive. Oltre a questi avanzi, non si conoscono che pochi monumenti dell' industria architettonica degli Assirj, come le reliquie di Arban sul Khabur, a ponente di Mossul, le quali consistono in erte di porte con figure di animali, il cui stile pesante, gretto e duro parrebbe dimostrare che questa costruzione sia più antica di quante vennero finora scoperte a Ninive. Aggiungi i ruderi di un grande acquedotto nelle vicinanze di Nimrud, e inferiormente uno squarcio di roccia, ed in continuazione a questo una botte, o galleria effettiva di notevole lunghezza, perforata nella roccia stessa, oggi chiamata galleria di Negab ; e da iscrizioni trovate si argomenta appartenere al tempo del primo dominio degli Assiri. Da ultimo un monte di frammenti e rovine piuttosto esteso, il Kalah Schergat, lontano alquanti chilometri, a mezzo giorno di Nimrud sul Tigri. Nel centro della posizione s' innalza un resto colossale di forma conica, appiè del quale si sono rinvenuti frammenti di un antico muro frontale in pietra, con merlature.

ASSIRATO (*arch.*). Miscuglio di vino e sangue, secondo Festo e Pomponio Mela, che gli Antichi bevevano nello stabilire le alleanze.

ASSISA (*mil.*). Lo stesso che *divisa*, e si adoperava dai nostri antichi scrittori per ogni sopraìnsegna di color determinato posta addosso ai soldati, ed anche ai cavalli per divisarli. L' adoperano i poeti come più nobile di *divisa*. Si disse anche *scissa*.

ASSITE (*erud.*). Soprannome di Bacco, onorato dagli abitanti di Crea in Arcadia.

ASSOLUTO (*gramm.*). Dicesi *ablativo assoluto* quando una frase è come staccata e non retta dal resto del discorso, abbenchè con esso collegata, e la quale non governa, nè è governata da altre voci. Più che nell'italiana è conosciuto nella lingua latina, in cui si costruisce col participio o passato o presente, e sempre nel sesto caso. Volgendosi però in italiano, nel primo modo si ritiene il participio passato, ma pel secondo si fa uso più comunemente del gerundio.

ASSOMETRO (*marin.*). Strumento nautico, che serve ad indicare la direzione del timone.

ASSONANZA (*poes.*). È una certa analogia nei suoni, meno perfetta che la rima, e tuttavia usata presso alcuni popoli, e particolarmente dagli Spagnuoli, nella poesia. Nella rima la vocale su cui cade l'accento della parola, con tutte le altre vocali e consonanti che le vengono dopo, debbono essere le stesse nei versi che rimano assieme; ma nell'*assonanza*, quantunque le vocali dell' ultima sillaba accentata e delle susseguenti sillabe siano le stesse, le consonanti possono, anzi debbono essere diverse. E così *barbaro* fa assonanza con *plàtano* e *càlamo; pensiero* con *seno* e con *velo; amor* con *sol* e con *può*. Calderon e gli altri autori drammatici della Spagna usano sempre rime *assonanti*.

ASSONASA. Voce che significa arbore di Dio, o fico religioso, ed è un arbore fatiscio, inviato dal Nilo dagli dèi per difendere Visnù-tartaruga o Budda, secondo i Tibetani.

ASSONI o AXONES (*arch.*). Così chiamavansi 14 e più tavole, su cui nel tribunale de' Pritani erano scritte le leggi di Solone, chiamate da Aristotile *chirbeis*, cioè tavole che contenevano le pene da applicarsi a tutti i delitti.

ASSORATTE (*erud.*). Nome del libro contenente la tradizione della legge maomettana.

ASSORTIMENTO (*mil.*). Termine generico di milizia, col quale si viene ad indicare una quantità di cose diverse poste insieme per lo stesso fine, come armi, attrezzi e simili. Chiamasi poi dagli artiglieri col nome di *assortimento delle bocche da fuoco* una quantità di stromenti appartenenti al governo delle artiglierie, e che non fanno parte nè del loro armamento, nè degli attrezzi, e sono i seguenti : *i legni da piazzuolo*, *i parrucelli*, *le piane*, *la secchia*, *il sopraspalle*, *la tasca da cartocci*, *la tasca da stoppini*, *i tavoloni*, *i calastrelli e le travi quadrate*.

ASSUMITA LINGUA. V. ABISSINICHE LINGUE.

ASSUNTA (*pitt.*). Dassi questo nome a quei quadri, che rappresentano l'assunzione della madonna al cielo, i quali vengono pure indicati col titolo di *Assunzione*. Molti e molti pittori hanno trattato questo soggetto, ma nessuno giunse ad uguagliare, non che superare, l'*Assunta* del Tiziano, che ammirasi nella pinacoteca di Venezia. Questa magnifica composizione dividesi in due parti: nella prima, cioè al basso, s' erge in mezzo alla scena l'umile tomba, entro cui venne chiusa, dopo l' alito estremo, la sacra salma di Maria, d' intorno alla quale urna stanno gli apostoli, e prima degli altri Pietro in atto di prostrarsi colle ginocchia al suolo, nel mentre che le palme giunte

e la testa volta alla gloria dimostrano seguir egli con gli occhi e con l'animo il gran volo della Donna immortale. Alla destra sta il diletto Giovanni, che pur cerca coi guardo seguirla, intanto che la manca mano sul petto palesa l'ardente amore verso colei alla quale, mortole il dolce portato nello spasimo della croce, potè per volontà dello stesso essere in luogo di figlio. Qui e qua in varie attitudini si divide l' eletto corteo, fra cui scorgesi dalle note sembianze, e più di tutto dalle vesti, il maggior Jacopo; come pel rubeo color della tunica distinguesi Andrea, che torreggia colla grandiosità delle forme. Di retro nel mezzo pur si ravvisa il dubbioso Tommaso, al quale rivolge la voce Paolo, e col gesto indica Maria. Nella seconda parte del quadro, cioè nell' alto, eretta sulle nubi vaporose e cinta da doppia schiera di spiriti celesti, appare la Madre Vergine, la quale, coperta colla rubea veste e col ceruleo manto, leve leve s'innalza per poggiare in seno a colui, che col volger del ciglio frena l' ale del lampo e i turbini sonanti. Ha gli occhi rivolti alla meta dove aspira. e sembrano accesi nel largo lume d'eternità, intanto che sfolgora letizia, pace, amore, virtù e santità quel volto divino, cui *Il dir nostro e 'l pensier vince d'assai*. A corteggiare la loro imperatrice si muovono le due angeliche schiere, e l'una la celebra *benedetta* fra gli uomini, e l'altra la decanta *gloriosa* fra i celesti: e un suono, un gaudio, un riso dell' universo diffondesi in quel cerchio di luce, in mezzo del quale fiammeggia la gran Vergine veracemente madre del divin Salvatore. La qual luce la investe siccome mare immenso di gloria per dimostrarla novello Sole nella regione de'Superi; e l'apparire di questo Sole è salutato, non da' pennuti del bosco, ma sì dai celesti, i quali coi cemball, con tibie e con canti l'accompagnano a ricevere il premio preparatole dal motor delle sfere; il quale sulla sommità della tavola, aprendo le braccia, sembra le dica quale alla sposa dei cantici: *Veni de Libano, Columba mea, veni de Libano, veni, coronaberis.* Due angeli assistono il Nume, e l' uno reca aurata corona, l' altro un serto di candidi fiori, per cingere appunto colla prima Maria siccome madre del Verbo, e con la seconda quale sposa dello Spirito Santo, giacchè come figlia dell'Eterno Padre ei stesso è parato a riceverla nel giocondo suo amplesso. Cicognara afferma che questa tavola contiene il puro disegnare di Raffaele, il chiaro-scuro e gli scorci Correggieschi, e l'aurata empirea luce dei raggi celesti, cui niuna scuola italiana può gloriarsi dopo tre secoli di offerir stemperata sulla tela. L'*Assunta* del Tiziano, a giudizio dei periti dell' arte, è compresa nelle cinque più perfette pitture; le altre quattro sono: la *Trasfigurazione* di Raffaele, il *Giudizio Universale* di Michel Angelo, il *San Girolamo* del Correggio e la *Comunione di San Girolamo* del Domenichino.

ASSUNTIVO (*aral.*). Nel blasone diconsi *armi assuntive* quelle le quali alcuno prende ad usare in virtù di qualche azione eroica; per cui differiscono dalle *gentilizie*, le quali si ereditano dai proprii maggiori.

ASSUNZIONE. V. ASSUNTA.

ASTA (*mil.*, *arch.* e *tecn.*). Propriamente il legno sul quale si conficcava il ferro delle armi offensive, come la lancia, la partigiana, la corsesca e simili, le quali vennero perciò chiamate con nome generico arme in asta. Per similitudine chiamasi *asta* quel legno sottile e lungo, al quale si attacca il drappo degli stendardi e delle bandiere; il bastone della cucchiaja, della lanata, del calcatore, del cavastracci, ecc. *Asta* dicevasi ad un'arme da scagliare, fatta d'un legno leggero, armata di punta di ferro: fu inventata dagli Spartani e adoperata dai Romani e particolarmente dalle coorti ausiliarie. È anche il nome generico d'ogni arma lunga da scagliare, o da tenersi in pugno combattendo, e adoperato sovente come sinonimo di lancia. L'*asta broccata* era guernita in punta di tre brocchi, o stecchi di ferro, della quale si faceva uso dagli antichi cavalieri nei tornei e nelle giostre, ove non si cercava d'uccidere l' avversario, ma solamente di scavalcarlo. *Asta pura*, cioè senza ferro, ma ornata ed arricchita d'oro, era quella colla quale si ricompensavano dai Romani i soldati che primi decidevano l'ancor dubbia pugna colla vittoria, ovvero chiunque in duello avesse ucciso un nemico. *Mezza asta* diceasi ad un'asta più corta e più manesca dell'ordinario: si dissa pure *mezza picca*. — Nelle arti e mestieri il nome d'*asta* dassi a molti oggetti. *Asta* chiamasi una delle parti del compasso: *asta* quella parte de' caratteri da stampa che esce di riga per di sopra; gli oriuolaj dicono *asta del tempo* quel fusto che ha due palette e due punte, una delle quali entra in un foro fatto nella potenza, l'altro in quello del bracciuolo: dicesi *coltello* (o simile) *in asta* quello che non si ripiega: i funajuoli chiamano *filare all'asta* quando tengono la canape inastata; a differenza dell'altro modo di tenerla avvolta intorno al corpo, che dicono *filare alla cintola*: si dice pure di molte cose che hanno qualche similitudine coll'asta, come *asta del pennello*, *asta d'uno scarpelletto*, *asta del trapano*, *asta delle forbici*, *asta di un ombrello*, *asta dell'aratro*, ecc. — In marineria l'*asta da poppa* è un pezzo di legno elevato in risalto e ad angolo ottuso sopra l'estremità del di dietro della colomba, e che va a riferire fino sopra al primo ponte per sostenere il castello di poppa e il timone. *Asta da prua* è un legno curvo, lavorato di uno o di due pezzi, piantato in risalto sopra l'estremità della colomba, nel davanti del bastimento, per formare e per sostenere la prua. È unito alla colomba per via d'un attacco, formato di caviglie di ferro, e s'innalza fin sopra al secondo ponte. — In numismatica chiamasi *asta* una specie di scettro che hanno gli dêi rappresentati in alcune medaglie.

ASTABOLO (*mus.*). Stromento musicale, specie di tamburo presso i Mori.

ASTANDA (*arch.*). Voce persiana, indicante corrieri a piedi collocati in diverse situazioni per ricevere lettere dalla Corte persiana. Ciro fu il primo che diede idea delle poste. Se è vero che Dario, detronizzato da Alessandro, esercitasse il carico d'Astanda, fu impiego mercenario. La differenza che passa fra *astanda* e *angari* sarà forse che il primo era corriere a piedi, il secondo a cavallo.

ASTARIO. V. ASTATI.

ASTAROTTE (*scien. occ.*). Granduca potentissimo all' inferno. Egli ha la figura di un angelo luridissimo, e si mostra cavalcando un drago infernale e tenendo nella mano destra una vipera. Alcuni maghi dicono che egli presiede all'Occidente, che favorisce le amicizie dei grandi signori, che vuolsi evocare in giorno di mercoledì. I Sidonii, i Filistei ed alcune altre sette lo adoravano. Esso è, dicesi, gran tesoriere dell'inferno, e dà ottimi avvertimenti quando si emanano leggi novelle. Wierus c'insegna ch'egli conosce il passato, il presente e l' avvenire, e risponde volentieri alle interrogazioni che gli si rivolgono intorno alle cose più arcane: è facile farlo discorrere della crea-

zione, delle colpe e della caduta degli angeli, di cui egli sa la storia, sostenendo però che, quanto a lui, egli fu ingiustamente punito. Insegna profondamente le arti liberali e comanda a quaranta legioni. Colui che lo evoca debbe guardarsi bene dal lasciarselo avvicinare, a motivo della sua puzza insopportabile. Il perchè debbesi aver cura di tenere sotto le narici un anello magico di argento, il quale è un preservativo contro i fetidi odori dei demoni.

ASTARTE (*erud.*). Moglie di Astarotte: dessa è cornuta, ma le sue corna, a differenza di quelle degli altri demoni, sono fatte a mezza luna. I Fenicii adoravano sotto questo nome l' astro della notte, ed a Sidone Astarte era lo stesso che Venere. Sancomiatone dice ch'ella ebbe due figliuoli, il Desiderio e l' Amore. Fu spesse volte rappresentata adorna di raggi, o con una testa di giovenca. Alcuni eruditi pretendono che Astarotte sia il sole e Astarte la luna.

ASTATI (*arch.*). *Hastati*, così detti dalla corta asta colla quale combattevano nei più antichi tempi (in seguito furono armati di pilo e di spada), erano l'uno dei quattro ordini di pedoni (*hastati, principes, triarii, velites*) nel sistema militare appo i Romani: si componevano del fiore della romana gioventù; primi entravano in battaglia, e se piegando incontro alla forza prevalente dei nemici erano costretti a ritirarsi, cedevano il luogo ai *principi* che riattaccavano la pugna. Dieci erano gli ordini degli astati, che dicevansi *primo astato, secondo astato*, ecc.; ma chiamavasi eziandio *primo astato* colui che capitanava due centurie (dugento astati) e *secondo astato* quello che comandava una centuria e mezzo. — I *principi* erano militi di più vigorosa età; coperti di grave armatura, occupavano il secondo posto nell'esercito ordinato a battaglia. Ebbero il nome di *principi*, perchè formavano il nerbo principale della legione, o perchè traevansi dai primi ordini dei cittadini; ma altri credono che *principi* si denominassero, perchè in antico eran primi ad attaccare la pugna, o perchè, come afferma Tito Livio (VIII, 8), combattevano coperti di scudo « specialmente insigni per bellezza di armi. » Dividevansi in dieci ordini, retti da altrettanti centurioni. — I *Triarii*, ch' erano veterani di provato valore, tenevano il terzo posto. Varrone (*De lingua lat.*, IV, 16) scrive: « *Astati* si dissero quelli che combattevano primi con l'asta: *pilani* gli armati di pilo; *principi* quei che pugnavano colla spada dalle principia; i quali nomi non balzano più ora agli occhi, perchè si è mutato l' uso della milizia. I *pilani* si chiamavano anche *triarii*, perchè si lasciavano in serbo nella terza linea, acciò dessero aiuto nei casi estremi. » I *veliti*, così detti perchè militavano sotto i vessiili (*velum, vexillum*), non sotto le aquile delle legioni, erano pedoni facili al corso; difesi da piccolo scudo o parma, combattevano colla spada e con aste corte, o lanciavano sassi e giavellotti, ond' è che furono talvolta confusi coi *sagittari* e coi *frombolieri*. Erano primi a trar colpi contro il nemico, pronti ad attaccarlo, solleciti a ritirarsi: talvolta combattevano mescolati colla cavalleria; saliti sul tergo dei cavalli, quando si veniva allo scagliare dei dardi scendevano improvvisi e tempestavano gli avversarii. Senza posto fermo nell' esercito, ora andavano innanzi a tutti, ora alle spalle, ora procedevano in mezzo agli altri ordini militari. — Vuolsi da ultimo avvertire che quelli che combattevano in prima e seconda fila, cioè gli *astati* e i *principi*, appellavansi anche *antepilani*, perchè precedevano i triarii che abbiam visto essersi chiamati *pilani*.

ASTEISMO (*rett.*). Figura rettorica per la quale le cose si espongono con tanta grazia e con tanto riguardo, che offendere non possono veruno.

ASTEORAMA (*inven.*). Denominazione data a quelle rappresentazioni che, sotto i nomi di *panorama, diorama, cosmorama* e simili, furono in questi ultimi tempi eseguite, presentandole allo spettatore mediante uno speciale artificio d' ottica di moderna invenzione. Questa voce si applica meglio alla veduta di un'intera città.

ASTERIONE (*erud.*). Fiume del Peloponneso, che scorreva nell'Argolide, nei contorni di Micene, a piè del monte Eubeo. Gli abitanti di questo paese dicevano, dietro un' antica tradizione, che questo fiume aveva avuto tre figliuole, Eubea, Prosinne ed Acrea, le quali furono nudrici di Giunone. Eubea ed Acrea diedero i loro nomi a due montagne vicino al fiume Asterione. A piè della prima vi era un tempio di Giunone, servito da donne. In questo fiume cresceva un'erba, chiamata *asterion*, della quale facevansi corone alla Giunone d'Argo.

ASTERITI (*arch.*). Pietra preziosa degli Antichi. Plinio la vuole simile alla pupilla dell'occhio.

ASTEROLATRA (*erud.*). Denominazione, od epiteto di que'popoli, che anticamente adoravano e tuttavia adorano i corpi celesti.

ASTICI (*arch.*). Giuochi scenici, che passarono da Atene a Roma.

ASTINENGA (*icon.*). Viene raffigurata con una donna la quale con una mano si chiude la bocca, e mostra coll'altra una mensa sontuosamente imbandita, dalla quale sembra allontanarsi.

ASTINOMI (*arch.*). Magistrato ateniese di 15 membri, 10 per la città e 5 pel Pireo, che aveva cura degli edificii, d' investigare sui cantanti, i suonatori di flauto, e su quelli che profferivano parole sconcie, o sconvenevoli.

ASTIOCO (*arch.*). Vaso rotondo antico, che gli assediati riempivano di pece liquefatta, di zolfo acceso e di stoppa, da versare sugli assedianti.

ASTIPALEO (*erud.*). Soprannome di Apollo, adorato nell'isola di Astipalea.

ASTIRENA (*erud.*). Soprannome di Diana, da Astira città della Misia, ov' era un bosco a lei sacro.

ASTIRIDE (*erud.*). Soprannome di Minerva, dal culto che le si rendeva in Astira.

ASTOILUNO (*arch.*). Divinità gallica il cui nome fu trovato su d'un altare votivo a san Beato, piccola città de'Bassi Pirenei al principio del corrente secolo. Si sa che la luna era adorata dai Galli sotto il nome mascolino *lunus*; e ciò fece supporre a qualche archeologo che questo nome debba forse leggersi così: *Astr. I. Luno. Deo.* Al dio Luno, che conduce la milizia celeste: *Imperatori astrorum.*

ASTOMI (*erud.*). Popoli favolosi, che non avevano bocca, o che piuttosto la coprivano, credendo vergogna il mostrarla.

ASTRABICO (*arch.*). Sorta di cantico militare in onore di Diana Cariatide, cantato dopo la sconfitta di Serse dagli Spartani ritornati nel Peloponneso; così denominato dalla sedia su cui erano portati i cantori.

ASTRAGALIZZONTI (*arch.*). Nome che davasi ai giuocatori agli alossi. Plinio chiama astragalizzonte un famoso gruppo in bronzo di Policleto, rappresentante due fanciulli nudi in bronzo, che giuocavano ai dadi. Winkelmann ha creduto di vederne una copia nel palazzo Barberini. Il soggetto preciso del suddetto gruppo è Patroclo che per disputa al giuoco de' dadi uccise Crisonimo.

Tra i Romani i vecchi soli giuocavano a' dadi; tra i Greci i fanciulli. Così Ganimede e Cupido presso Apollonio ; così Eraclio Efesino vecchio, perchè giuocava ai dadi come fanciullo, fu detto da Diogene Laerzio *astragalizon*.

ASTRAGALO (*archit.* e *arch.*). Piccolo membro d'architettura, che circonda ordinariamente la cima della colonna: è una bacchetta che unisce la colonna al capitello, la quale è talvolta tagliata in palline a guisa di paternostri o d'olive. L'astralogo pare un membro necessario, affinchè nel posare il capitello non si rompa il cavetto della colonna. — Dassi pure un tal nome a quell'anello posto alle volte vicino alla bocca del cannone per suo ornamento. — Per similitudine si dice *astragalo* quell' osso con cui, trastullandosi, giuocano i fanciulli, detto volgarmente *dado*, *aliosso*. Presso i Romani gli astragali figuravano in certe tessere da giuoco, che erano monete mezzane, aventi dal diritto la dea fortuna, colle lettere C. S. *Casus sors*, e dal rovescio 4 astragali colla leggenda: *Qui ludit arram det quod satis sit*. Corrispondono ai nostri gettoni.

ASTRAGALOMANZIA (*divin.*). Divinazione che si fa per mezzo dei dadi. A tal uopo si prendono due dadi segnati come d'uso dei numeri 1, 2, 3, 4, 5, 6, e si gittano a talento un dado solo o entrambi in una volta : si può a questo modo produrre dal numero 1 al 12. Se dunque vogliasi indovinare alcuna cosa che ci rechi fastidio o penetrare nei segreti dell' avvenire, si farà la domanda sur un pezzo di carta che si sarà preventivamente passato al disopra del fumo del legno di ginepro, quindi si collocherà questa carta riversata sulla tavola e si gitteranno i dadi. — Si scriveranno le lettere a misura che si presentano; e combinandole insieme, si avrà la risposta. 1 vale A; 2 vale E; 3 I o Y; 4 O; 5 U; 6 B, P o V; 7 C, II o Q; 8 D o T; 9 F, S, X o Z; 10 G o J; 11 L, M o N; 12 R. — Se la risposta è oscura, non debbe recare maraviglia : la fortuna è molto capricciosa. Nel caso in cui nulla si possa comprendere, si debbe ricorrere ad altre divinazioni. — La lettera H non è segnata perchè essa non è necessaria. Le regole del destino ci dispensano da quelle dell'ortografia. PH si esprime colla lettera F e CH coll' X. — Gli Antichi facevano uso dell'astragalomanzia col mezzo di ossicini segnati delle lettere dell' alfabeto, e la risposta ricavavasi dalle lettere uscite per caso. In questa guisa scrivevansi gli oracoli d' Ercole in Acaia. Si ponevano le lettere in un' urna e si estraevano come si estraggono i numeri del lotto.

ASTRAPEO (*erud.*). Voce derivata dal greco *astraptein* (risplendere), e che è un nome poetico di Giove.

ASTRAPIA (*arch.*). Così veniva chiamata dagli Antichi una gemma di colore parte bianco e parte azzurro, che ha in mezzo raggi simili a quelli del fulmine.

ASTRATEA (*erud.*). Soprannome di Diana così onorata dai Lacedemoni per avere, secondo la tradizione del paese, arrestato l'esercito delle Amazzoni e fatta cessare la guerra.

ASTRATTIVA (*mus.*). Una delle tre divisioni musicali presso gli Antichi, secondo Aristotile, dai quali veniva distinta in *morale*, *attiva* ed *astrattiva*.

ASTRIOS (*arch.*). Pietra preziosa che, secondo gli Antichi, rifletteva solo la luce degli astri, mentre l'*asteria* rifletteva anche quella del sole. Sembra fosse una varietà del *colyndon ialinum* di Plinio.

ASTROARCHE (*erud.*). Parola che significa *regina degli astri*, ed è il nome della Venere celeste o d'Urania presso i Fenicii, della quale Didone portò il simulacro a Cartagine : è lo stesso che la Luna.

ASTRODIETO (*erud.*). Soprannome del dio Pane, che significa *passare la notte all' aria aperta*.

ASTROITE (*erud.*). Pietra della quale parlano i pretesi oracoli di Zoroastro, secondo cui bisognava offerirla in sagrificio allorchè si vedeva avvicinare un demonio terrestre. Psello e Delrio sostengono potersi con questa pietra evocare gli spiriti dall'Erebo, ed avere da essi le risposte che si desiderano.

ASTROLOGIA (*scien. occ.* e *icon.*). Di tutte le specie in cui si dirama la divinazione quella che ha avuto maggiore successo e si è acquistata più proseliti è senza contrasto l'astrologia, ossia l' arte di predire il futuro dall'osservazione delle stelle. Conosciuta e praticata da popoli antichissimi, essa ha attraversato i secoli per giungere quasi fino al nostro senza diminuire dell'importanza che le si attribuisce ; avendo subito il suo massimo sviluppo nel secolo XVI, e preoccupato insigni intelletti. Dapprima non fu che astronomia, retta e utile scienza, la quale venne guastata quando dal regolare il corso dell'anno, l' agricoltura, la navigazione, ecc., fu rivolta a investigare le umane sorti, per lo che Keplero la chiama pazza figlia di savia madre. Grande maestria ebbero in questa i Caldei, favoriti da un orizzonte ampjssimo e sereno; e celebre è il loro astrologo Beroso. Gli Antichi distinguevano la costoro dalla astrologia egiziana, trovata da Petosiri e Necepso, e fatta progredire da Mercurio Trismegisto. Dagli Occidentali pronosticavasi il futuro attendendo ai fenomeni naturali e alle mutazioni meteorologiche, e l'astrologia non fu conosciuta ai Greci e ai Romani se non per via degli Egizj. La scuola Alessandrina la ridusse a certi principii e precetti, e un nuovo aspetto ivi assunse. Piacquero tali dottrine anche agli Arabi, che presto vi contarono grandi maestri, fra i quali è celebre Albumazar. Fra i nostri ebbero gran nome di astrologi Guido Bonatto da Forlì, Cecco d'Ascoli e Andalon del Nero; tutti tre ne scrissero trattati. Le prove di quanta fosse la influenza dell'astrologia s'incontrano ad ogni tratto nella storia, e il francese Duclos riferisce un fatto acconcissimo a mostrare quello a che fossero ridotti gli astrologi nel secolo XV, cioè a scaltriti e furbi ciurmatori. Aveva predetto uno di loro a Luigi XI la morte d' una donna da questi amatissima, e volle il caso che il prognostico si avverasse. Il re allora fatto venire a sè l' astrologo gli domandò : tu che sembri tutto sapere, or dimmi quando morrai: e quei, sospettando un tranello « tre giorni prima di Vostra Maestà » rispose. Il timore, la superstizione frenarono l'ira del principe il quale, credendo la durata di sua vita collegata a quella del destro impostore, ebbe di lui una cura speciale. Caterina de' Medici tanta aveva fede negli astrologi, che i più famigerati si dirigevano alla Corte di lei e presto vi diventavano persone d'alto affare. Dacchè però le scienze fecero nuovi e considerevoli progressi, massime la filosofia nello scorso secolo, l' edificio dell' astrologia è crollato per non rilevarsi mai più. Le basi sulle quali posa questo sistema sono false nel loro fondo; e se fece fortuna alcun tempo, causa ne fu la smania pel meraviglioso, la fantasia intemperante, che ha sempre tormentato gli uomini colla cupidigia di voler leggere nell'avvenire. Eccone in succinto i principii

generali. L'uomo è centro e scopo della creazione onde a lui tutto si riferisce; e poichè non può dubitarsi della influenza del sole e degli astri sulle stagioni, sulla vegetazione e sugli animali, esso la eserciterà maggiore sull' uomo, prima tra le creature. Ora le storie e il consenso dei filosofi antichi si accordano nel riconoscere una relazione fra gli anni della vita e i gradi percorsi da ciascun segno sull' ecclittica. Per giungere a discuoprirla vuolsi accertare l'effetto degli astri sopra le varie cose naturali e i computi de'moti e certe formole arcane, mediante le quali o crescere le forze della natura, o determinare l'influsso dei pianeti, o costringere gli spiriti ed i morti all'obbedienza. E qui ognuno vede tosto che da una proposizione probabile come è la prima posta, si passa ad un' altra, qual'è il consenso dei filosofi antichi, che abbisogna d'essere provata, e se ne deducono conseguenze che per nulla emanano dalle premesse. L'astrologia non risguarda che i 7 pianeti e le 12 costellazioni dello zodiaco: il mondo, gl'imperi, ciascun membro del corpo sono sottomessi alla loro influenza. Saturno presiede alla vita, alle fabbriche, alle scienze; Giove all' onore, alle ricchezze, all' ambizione; Marte alle guerre, alle carceri, agli odj, ai matrimonii; il Sole influisce prosperità, guadagni, speranze; Venere amori e amicizie; da Mercurio emanano malattie e debiti, la sorte del commercio e i timori; la Luna manda i sogni, le piaghe e i furti. Questa è di natura melanconica, Saturno di trista e freddolosa, Giove di temperata e benigna, Mercurio di incostante, Venere di feconda e benefica, il Sole di esultante. Per calcolare i loro influssi partirono il giorno in quattro punti angolari, cioè l'ascendente del sole, il mezzo del cielo, l' occidente e l' imo celo, suddivisi poi in 12 case. E poichè il punto decisivo della vita è il natalizio, si applica singolare attenzione all' astro che aveva l' ascendente in quello istante. Le qualità di queste sono espresse dai nomi, e chi nasce sotto l' ascendente di Venere sarà voluttuoso, sanguinario se di Marte, melanconico se di Saturno, e così via discorrendo. Le regole e modi di applicare questi principii sono innumerevoli: basti il detto per darne una idea. — Gli iconologi rappresentano l'*astrologia* sotto l'aspetto d'una donna vestita d'azzurro e coronata di stelle, con ali al dorso, uno scettro nelle mani e il globo terrestre sotto i piedi.

ASTROLOGO (*erud.*). Soprannome di Ercole, perchè si abbruciò il giorno medesimo in cui egli aveva annunciato che vi sarebbe stato un eclisse di sole.

ASTRONOMIA (*icon.*). Viene raffigurata nelle belle arti con una donna coronata di stelle, con veste azzurra e stellata, le ali alle spalle, un compasso nella destra, un globo celeste nella sinistra, un'aquila a'piedi, ed intorno a lei un astrolabio, un telescopio ed altri strumenti astronomici.

ASTUZIA (*icon.*). In iconologia è una donna brutta, che tiene una maschera e nasconde sotto le pieghe della veste una volpe.

ASUMANO (*erud.*). Genio che, secondo la superstizione dei magi, presiede a tutto ciò che avviene il dì 27 di ciascun mese. Essi credevano che fosse lo stesso che l'angelo della morte.

ASURA o DAITIA (*erud.*). Genii funesti, secondo la mitologia indiana, amici delle tenebre e del male, che furono partoriti da Diti, sorella d'Aditi (v-q-n.).

ASVAPNA (*erud.*). Genii malvagi secondo l'indiana mitologia: qualche volta vengono pure chiamati col nome di *Devata*.

ASWAMEDHA (*erud.*). Sacrificio d'un cavallo fatto a Cali, moglie di Sciva, considerata dagl' Indiani come Ecate, o Proserpina.

ASWINAU (*erud.*). Nome dei due figliuoli di Suria (mitol. ind.), nati da una ninfa che, sotto la forma d'una giumenta, fu resa madre da un raggio di sole. Credesi che, presso gl' Indiani, corrispondano entrambi all'Esculapio de' Greci.

ATABALLO (*mus.*). Sorta di tamburo alla moresca: lo stesso che *timballo*.

ATABIRIO (*erud.*). Soprannome di Giove, dal tempio che avea sul monte Atabiro, nell' isola di Rodi.

ATAENSTSIK (*erud.*). Genio che i selvaggi dell' America credono essere il capo dei cattivi genii, ch' essi confondono colla luna e che onorano in modo particolare.

ATAFIA (*erud.*). Privazione di sepoltura.

ATAMANTE (*erud.*). Fiume di Tebe le cui acque, al dir de' poeti, accendevano una torcia immergendovela sul finir della luna.

ATANATI (*arch.*). Corpo militare persiano di mille soldati, detti gl'immortali, poichè ad un di loro che morisse tosto era un altro sostituito.

ATANOR (*arch.*). Fornace grande ed immobile con torricella in cima, atta a mantenere per gran tempo il calore. Alcuni l'hanno chiamata *fornace filosofica*, altri *fornace degli arcani*, *utero chimico*, *spargirico*, e più comunemente *fornace a torre*.

ATARA (*erud.*). Secondo Strabone è il nome della dea Atargati (v-q-n.), corrotto alla greca. Secondo Giustino poi Atara era la moglie del primo re de'Sirj: dopo la sua morte il sepolcro di lei divenne un tempio, ed ella vi fu onorata col più religioso culto. La sua testa era ornata di raggi rivolti verso il cielo, e rappresentavasi accompagnata da leoni.

ATARBECHIDE (*erud.*). Città del Delta, celebre per un tempio di Minerva.

ATARGATA, ATARGATI o ATERGATI (*erud.*). Vero nome della divinità degli Ascaloniti, in Siria, che credesi madre di Semiramide: alcuni la chiamano anche *Adargati*, *Adargidide*, o *Derceto*. Strabone ed altri dotti credono che sia la stessa che Venere, onorata dai Sirj sotto il nome di Astarte. Luciano ne fa una divinità particolare e diversa da Astarte (v-q-n.). Secondo questo autore Atargata dipingevasi sotto la forma di una sirena, vale a dire col viso e la testa di donna e il rimanente del corpo di pesce. Macrobio la prende per la terra. Ateneo pretende che il suo vero nome sia *Gatis*, e che *Atergatis* significhi *senza pesce*, perchè quelli che onoravano questa dea astenevansi dal mangiarne. Si danno varie ragioni di questa astinenza, e fra l'altre 1. che Gati, regina di Siria, amando straordinariamente il pesce, proibì a' suoi sudditi di mangiarne alla sua presenza; 2. che Atargati, secondo il racconto di Xanto, storico di Lidia, fu presa, con suo figlio Ieti, da Mopso re di Lidia, il quale li fe' annegare entrambi in un lago vicino ad Ascalona: essi furono divorati dai pesci; e di qui venne l'orrore de' Sirj per questa sorta di alimenti. Una terza ragione troverassi all' articolo *Derceto* (v-q-n.). V. ATARA. *Atargata* aveva un tempio nella città di Bambice, chiamata dappoi Ieropoli; ed era tanto ricco che Crasso, muovendo contro i Parti, consumò molti giorni per pesarne i tesori. Intorno a questa dea si può consultare il Selden, che ha trattato a fondo la storia delle divinità di Siria.

ATARGATI. V. ATARGATA.

ATARID (*erud.*). Uno degli dèi celesti degli

Arabi, che lo facevano presiedere al moto delle costellazioni: è forse lo stesso che Mercurio.

ATAVATA (*erud.*). Nome del creatore del mondo, nella religione di certi selvaggi, che abitano lungo le sponde del fiume San Lorenzo nella Colombia.

ATEISMO (*icon.*). Potrebbe rappresentarsi con un uomo furibondo che, rivolgendo la testa altrove, lacera la parola *Jehova*, scritta in Ebraico e risplendente di luce. L' *Ateismo* dovrebbe esser nudo; la fascia che gli cuopre gli occhi lascierebbe scoperte le orecchie simili a quelle dell' asino; simbolo d' ignoranza e di caparbietà. Sotto i suoi piedi si vedrebbe un vaso nel quale ardono profumi; ed una fenice in mezzo alle fiamme; noti emblemi della divinità, e degli omaggi che le si rendono.

ATELEJA (*erud.*). Esenzione, nell'antica Atene, delle pubbliche imposte, o di parte di esse, goduta però da pochissimi.

ATELI (*erud.*). Nome che davasi in Atene a coloro che per qualche onorevole distinzione erano esenti dalla maggior parte dei dazii.

ATELLANE (*dramm.*). Aggettivo di commedia o favola assai giocosa, mordace e lasciva, così chiamate da Atella, città degli Osci in Campania. Esse recitavansi in lingua osca, con gesticolazione e accompagnamento di flauto e di canto. Probabilmente assomigliavano alle commedie a soggetto ove, data una tessitura, s'improvvisava sopra soggetti contemporanei, come nel dramma satirico greco, rappresentando la vita reale e col linguaggio popolare. Donato le dice notevoli per eleganza, non di linguaggio, ma di stile e carattere. Ciò veniva dall' essere recitate non da istrioni venali, ma da nobile gioventù. Nelle commedie *atellane* l' attore non era obbligato a levarsi la maschera quando venissero fischiate, ciò che doveva farsi in ogni altra scenica rappresentazione.

ATEM (*erud.*). Personaggio che, secondo i dottori persiani, era riprovato e che nullameno fu ritirato dall'inferno in forza delle molte elemosine da lui fatte durante la vita.

A TEMPO (*mus.*). Allorchè dopo un tratto di canto, la cui espressione ha fatto sospendere ogni andamento regolare ed uniforme, si rinviene alla misura, tale termine, posto al dato sito, indica l'istante in cui i cantanti e l'orchestra debbono di nuovo sottomettersi alle sue leggi. L' *A tempo* è opposto alla parola *ad libitum*, *a piacere*.

ATENA, o ATHENA, o ATHENEA (*erud.*). È il nome greco di Minerva, sotto il quale era stata onorata in Egitto prima che Cecrope, fondatore e primo re d'Atene, ne avesse recato il culto nella Grecia. Essendosi la figliuola di Cecrope, di nome *Atena*, distinta nelle lettere e nelle armi, fu riguardata dopo la sua morte come la dea che presiedesse sì alle une che alle altre. Essa diede il suo nome alla città di Atene, invece di quello di Posidonia, che voleva darle Nettuno. Atena e Nettuno disputaronsi dunque un tale onore: i dodici numi maggiori, arbitri della contesa, decisero che colui de' due contendenti che produrrebbe la cosa più utile darebbe il suo nome alla città. Nettuno, percuotendo la terra col suo tridente, ne fe'uscire un cavallo; Minerva produsse un ulivo, e riportò la vittoria. Questa favola sembra verosimilmente fondata sulla coltivazione degli ulivi e sugli eccellenti olj che produceva il suolo d'Atene. Gli autori sono discordi intorno all'etimologia di questa parola: gli uni vogliono che sia perchè *Atena* non aveva mai formato le mammelle, essendo nata dal cervello di suo padre in tutto il vigore dell' età: altri invece, fra i quali Platone, la fanno derivare dalla sua abilità nelle cose celesti: altri finalmente perchè essa non aveva mai fatto sagrificio della sua libertà. — *Atena* chiamavasi pure una specie di flauto degli antichi Greci, di cui credesi fosse il primo a servirsi Nicofele negli inni a Minerva. V' era anche una specie di tromba dello stesso nome.

ATENE (*B. A.* e *numis.*). Capitale dell' Attica, celebre per le sue leggi, per la sede di tutta la sapienza greca e per la perfezione e magnificenza delle fabbriche. Favolosa è l'origine del suo nome, ma si opina generalmente che lo avesse da Minerva, che in greco si chiamava Atena (v-q-n.). Si ricordano ancora i suoi tempj migliori, quello di Teseo e di Giove olimpico, il Panteon ossia tempio a tutti i numi, quello degli otto venti: i suoi portici, la Stoa, il Pecile, il Museo, l'Odeon, cioè il teatro di musica, i due Ceramici, ossia piazze e recinti, che servivano all'uso dell'arti, delle scienze, ecc., e formavano la sua celebrità. Aveva tre porti, Pireo, Munichia e Falera. L'architetto dovrebbe andar colà a fare i suoi studii per assuefare i suoi occhi e la sua immaginazione alle opere di quegli ingegni che vissero nella purità del più bel clima della terra, e videro chiare quelle cose che noi a forza di studio stentiamo a scorgere offuscate. A quelle ruine eloquenti egli presenterebbe il suo disegno, e palpitando ne sentirebbe il loro giudizio. Si figurerebbe di vivere ne'bei giorni di Pericle e d'Alessandro, e domanderebbe a' celebri artisti di quel tempo il loro parere sulle sue opere. Le ruine esistenti in Atene non sono che da Pericle in giù: nella guerra de' Persiani tutta Atene fu rovesciata. Pericle impiegò i celebri architetti Ictino e Callicrate nel Tempio di Minerva *Parthenon* o sia la Vergine, su la cima della rocca che per la sua altezza domina tutto il piano d'Atene. La grandezza dell'edificio e la bianchezza del marmo imprimon da lungi ammirazione, e più ammirazione e diletto recan da vicino le proporzioni eleganti e i bassi rilievi. La forma è paralellogramma lunga 221 piedi, e larga 94 senza contare gli scalini che la circondano. L' ordine è Dorico. La cella è contornata di portici di colonne isolate. Le facciate sono di 8 colonne, e tutto il contorno è di 46. Le gran colonne sono del diametro di 5-8, e alte 32. Non hanno base. Il cornicione è alto quasi il 1/3 della colonna, e i suoi profili sono d' un carattere maschio corrispondente all'ordine. L' interno era preceduto d' un vestibolo, e tutto decorato di simili colonne isolate. Il fregio della cella era ornato di bassi rilievi rappresentanti le azioni gloriose degli Ateniesi. Anche il fregio del portico avea nelle metope alti rilievi esprimenti i combattimenti degli Ateniesi contro i Centauri. Le figure entro i frontespizi eran ancora più rilevate e di grandezza naturale, e rappresentavan la nascita di Minerva; ma queste opere furon fatte in tempo di Adriano, e v' era la statua di lui e quella di Sabina sua moglie. Questo grandioso monumento, ridotto a Chiesa e poi in Moschea, s'era conservato intero fin al 1677, allorchè nell' assedio di Francesco Morosini una bomba andò a cadere nel magazzino di polvere che i Turchi vi avean fatto dentro, e andò in ruina. Su la stessa rocca d' Atene era un tempio di Minerva *Poliade*, o sia la Protettrice. La decorazione era di colonne Joniche. Il loro capitello è il più bello dell'antichità. L'architrave e il fregio sono alti, la cornice è bassa, ma perchè è composta di pochi membri fa un grande effetto. Il goc-

ciolatojo è grande ed è fra due membri lavorati, quello di sopra ad ovoli, e il baston di sotto a fogliami. Non vi sono dentelli, e le facce dell' architrave sono uguali. Dal suddetto tempio si passava alla Rocca d'Atene per que' famosi portici detti *Propilei*, tutti di gran massi di marmo bianco e ornati di sculture: monumento dorico insigne architettato da Mnesicle. Vi si ascendeva per parecchi scalini con de' ripiani per l'inuguaglianza del terreno. La facciata verso la Cittadella era di 6 colonne: l'intercolonnio di mezzo, che indicava porta, era più largo degli altri; cosa insolita nell' architettura Greca, che faceva sempre tutti gli intercolonnii uguali: questo era di tre triglifi, e gli altri di uno. Questo portico era accompagnato di vestiboli, ma di un dorico più piccolo. Si entrava indi in una specie di sala di più colonne Joniche senza base, con un soffitto di gran travi di marmo lunghi 16 piedi. Avanti la faccia eran due alti piedestalli coronati di statue. Questo gran monumento ridotto da' Turchi a magazzino di polvere fu nel 1656 fulminato, e ridotto in ruine. Gli avanzi del teatro di Atene mostrano l' origine de' teatri. La maggior parte della gradinata non è sostenuta da volte, ma è intagliata nella rocca della Cittadella. Questo teatro è largo 24 piedi; la sua lunghezza per la scena e per l'orchestra è 104; il resto è per li gradini. I muri son grossi 8-3. È tutto di marmo bianco; su l'alto della scalinata si veggono ancora due nicchie tagliate nella rocca; forse nella prima era il trepiedo, su cui si vedea rappresentato Apollo e Diana che scoccavan frecce ai figli di Niobe. Gli Ateniesi servivansi del teatro anche per le assemblee di affari pubblici. Il tempio di Teseo è il meglio conservato in Atene. La sua forma è un parallelogrammo lungo il doppio della sua larghezza. La decorazione è di colonne doriche isolate, 6 di facciata, e 13 di contorno. Rassomiglia a quello di Minerva, il quale pare copiato su questo di Teseo, eretto alcuni anni prima. La cella ha nell' esterno ai 4 angoli quattro pilastri, che non corrispondono a niuna colonna, e così il portico resta uguale. Le colonne non hanno che 6 diametri di altezza, come son tutte quelle del bel tempo di Grecia. Il cornicione è alto il 1/3 della colonna. Il frontespizio è più basso di quel che prescrive Vitruvio, perchè il clima più dolce di Grecia non richiedeva tetti sì acuminati come il clima più rigido di Roma. Il soffitto è di gran travi di marmo corrispondenti ai triglifi, ad imitazione delle primitive costruzioni di legname. Il fregio della cella era ornato di bassirilievi rappresentanti i combattimenti de'Centauri co' Lapiti, e degli Ateniesi contro le Amazzoni. Anche le metope del portico eran ornate di sculture, delle azioni di Teseo. Fra questo tempio e il Pireo son le ruine del Odeo fabbricato da Pericle stesso. Entro la città d'Atene è il piccolo monumento chiamato la *Lanterna* di Demostene, e fu eretto in onor di Lisicrate, il quale avea date delle feste pubbliche. È un edificio circolare di marmo, decorato di 6 colonne d' un solo pezzo alte 10 diametri. Il cornicione è ricco, e il fregio è ornato di sculture. Uno de' più curiosi edificii d'Atene è la *Torre de' Venti*, che serviva anche d'orologio alla città. L'architetto ne fu Andronico. È una torre ottagona di marmo. Sopra ciascuna facciata è scolpita la figura del vento opposto. In cima era una piramide di marmo coronata d' un Tritone di bronzo che girava a vento, e con una verga alla destra indicava il vento che tirava. Gli otto venti principali erano suddivisi in 24 indicati da altrettante pietre su la cornice. Ciascuno degli otto venti principali era scolpito co'suoi particolari emblemi. 1. Nord-ovest è rappresentato da una figura che rovescia un vaso. 2. Zefiro da un giovine nudo con fiori nel mantello. 3. Borea da un vecchio che alla destra ha una coppa, e coll' altra mano tiene un angolo del suo mantello. 4. Nord-est da un vecchio che dallo scudo versa in terra gragnuola. 5. Est tiene nel suo manto le produzioni più preziose della natura. 6. Euro, o Sud-est è inviluppato nel suo mantello. 7. Noto, che vien dal meriggio, ha un vaso. 8. Libio, o Sud-ovest divide l' acqua con una prua. Tutti questi venti hanno ale. Questo monumento per li suoi profili, e per la mediocrità della scultura par fatto dopo Pericle, quando l' architettura cominciava a degenerare. Gli altri monumenti esistenti in Atene sono del tempo degli Imperatori Romani. Il Dorico del Portico del Pritaneo è del tempo di Augusto. Che differenza tra questo Dorico e quelli di Minerva e di Teseo! A misura che il gusto diminuì, il Dorico crebbe in isveltezza. — Il monumento di Filopapo sul monte Museo ha pilastri di cattivo profilo. Le ruine del tempio di Giunone Lucina, e del Pecile, e di Giove Olimpio pajono del tempo di Adriano. — Atene ha sue medaglie colle sigle: Α. o ΑΘ. o ΑΘΗ. o ΑΘΗΝΑ. o ΑΘΗΑΙΩΝ. Il suo simbolo fu la civetta: alcune medaglie ne recano due, ovvero una in due corpi: il capo di Pallade, il ramo d'ulivo.

ATENE (Impieghi d') (*crud.*). I pubblici impieghi d'Atene erano, oltre gli Arconti, i Senatori, i Proedri o Presidenti; 1. Gli *Efeti*, cinquantun senatori, eletti a sorte per formare l'epipalladio, l'epidelfinio, l'epipritanio, l'emfreattio; 2. I *Nomofilaci*, custodi delle leggi e dei voti delle assemblee; 3. I *Nomoteti*, scelti fra gli Eliasti; 4. Gli *Oratori* pubblici che dovevano difendere gl'interessi del popolo in senato e nell'assemblea; 5. I *Sindaci*, cinque oratori che difendevano le leggi di cui si proponeva l'abrogazione; 6. I *Peristiarchi*, che vigilavano alla purità del sito dell'assemblea; 7. Trentasei *Lessiarchi*, che notavano i presenti e assenti all'assemblea; 8. Trenta *Singrafi*, che raccoglievano i suffragi; 9. Gli *Apografi*, che distribuivano i processi; 10. Due *Scrivani* per tribù; 11. Un *Soprantendente* all' orologio ad acqua; 12. Gli *Araldi*.— Alle finanze erano impiegati: 1. Gli *Antigrafi*, che rivedevano i conti esibiti all'assemblea; 2. Dieci *Apodecti*, che faceano lo stesso in senato; 3. Gli *Epigrafi*, che inscrivevano i conti; 4. Dieci *Logisti*, che li rivedevano; 5. Dodici *Eutimi*, che anch'essi rivedevano, e pronunziavano ammende; 6. I *Masteri*, o commissione degli arretrati; 7. Gli *Zeteti*, o commissione delle contravvenzioni; 8. I *Crenofilaci*, custodi delle fonti; 9. Gli *Epistati*, ispettori delle acque; 10. Gl'*Ispettori* delle strade; 11. Gl' *Ispettori* alla riparazione delle mura. La carica di direttore generale delle finanze (Ταμιας της διοικησεως), sostenuta cinque anni da Aristide e Licurgo, era una commissione straordinaria. I *Tesorieri* sceglievansi fra le più buone borse. 12. I *Poleti*, dodici commissarii per vender le cose dello Stato o a lui devolute; 13. I *Demarchi*, amministratori delle tribù; 14. Gli amministratori degli spettacoli; 15. I *Sitofilaci*, di cui cinque in città, cinque al Pireo, vegliavano sul prezzo de' grani; 16. I *Practori*, che riscuotevano le imposte e le ammende. Dieci altri alle porte dirigevano i preparativi d'imbarco, e faceano la polizia del Pireo, con molti subalterni. Gli *Enopti*, che dovevano temperare il lusso dei banchetti, presto cessarono. I *Ginecocosmi* impedivano

l'eccessiva pompa femminile. I *Sofronisti* esaminavano la condotta e l'educazione della gioventù. Gli *Orfanisti* curavano gli orfani. I *Fratori* faceano iscrivere i fanciulli sui registri della loro tribù. Cinque *Astinomi* in città e cinque al Pireo vigilavano sui ciarlatani, saltimbanchi e simili. I *Clereci* nominavansi quando si spedivano colonie, per assegnar le terre. Gli *Episcopi* mandavansi nelle città alleate per esaminarne la condotta e le disposizioni. I *Pilagori* mandavansi ogn'anno dagli Amfizioni a Delfo e alle Termopile. Dieci *Strategi* o generali erano ogn'anno scelti dal popolo, e talvolta aveano il diritto di convocarlo. Il popolo pure eleggeva i *Tassiarchi* o luogotenenti generali, e i due *Ipparchi* o colonnelli di cavalleria, che aveano sotto gli ordini dieci *Filarchi*, nominati anch'essi dal popolo (V. SCLHOSSER, *Storia universale dell'antichità*).

ATENE (Tribunali d') (*erud.*). I tribunali ateniesi erano: I l'assemblea del popolo, che conosceva dei casi di Stato; II. il consiglio (Βουλή); III. l'areopago, che trattava di certi omicidii, e degli affari concernenti lo Stato e la religione; IV. gli eliasti, che erano 6000, ma sedevano in due o tre sessioni, di cui la minore avea 500 membri. I tribunali per le uccisioni erano, oltre l'areopago e gli efeti: I. l'*epipalladio* per omicidii premeditati; II. l'*epidelfinio* pei non premeditati; III. l'*emfreattio* per quelli esiliati in causa d'omicidio e non ancora purificati; IV. l'*epipritanio* per le uccisioni causate da bestia o da essere inanimato; V. l'*episalattio* pei delitti commessi sul mare. Venivano appresso i tribunali presieduti dagli Arconti: I. il tribunale pupillare, presieduto dall'eponimo con due assessori e un cancelliere; II. quello del re per le profanazioni; III. quello del polemarca pei semplici abitanti e per gli stranieri; IV. i Tesmoteti formavano un tribunale di prima istanza del commercio; V. la polizia era esercitata dagli Undici pei furti commessi di giorno sino al valore di 50 dramme, e pei notturni. Al Pireo erano i Nautodici, innanzi ai quali recavano le loro differenze in prima istanza i mercanti, gli stranieri, i marinai.

ATENEE (*erud.*). Feste celebrate dagli Ateniesi in onore di Minerva, loro dea tutelare. Furono istituite da Erittonio, quarto re d'Atene: dappoi, allorchè Teseo ebbe raccolte le 12 borgate dell'Attica per formarne una città più ragguardevole, questa festa, celebrata da tutti i popoli, assunse il nome di *Panatenea*. La celebrità di queste feste traeva accorrenti da tutta la Grecia.

ATENEO (*erud.*). Campo situato in Sicilia, di cui Diodoro Siculo c'insegna la storia. Minerva, Diana e Proserpina, avendo convenuto fra loro di serbare la verginità, furono allevate in praterie, ove stavano insieme: lavorarono colle proprie mani un velo di fiori, del quale fecero dono a Giove: la scambievole amicizia in cui vivevano fe' trovar loro tanto piacevole il soggiorno dell'isola, che ognuna di esse si scelse un luogo per abitarvi. Minerva stabilì la sua dimora vicino ad Imera: le ninfe, volendo mostrarsi grate a questa dea, fecero uscire dalla terra sorgenti di acqua calda nel tempo dell'arrivo d'Ercole in Sicilia. I Siciliani fabbricarono poi in questo luogo una città e la consacrarono a questa dea, e fu situata in un campo chiamato *Ateneo*, o il campo di Minerva. V. ACCADEMIE.

ATERA (*arch.*). Liquida farinata, fatta della più sottile farina di zea, che adoperavasi per cibo e per medicamento negli empiastri degli Antichi.

ATERBABETH (*erud.*). Il primo dei quattro trattati che Iddio mandò a Brama, il quale li comunicò poi ai bramini (mit. ind.).

ATERGATI. V. ATARGATA.

ATESCH-DAN. V. ATESCH-GAH.

ATESCH-GAH (*erud.*). I Parsi chiamano con questo nome (che significa *luogo del fuoco*) una piccola cappella o camera quadrata, che trovasi a mano manca entrando ne' loro templi, vale a dire dalla parte orientale, e che può riguardarsi come una specie di santuario. Dessa è chiusa con ferriate dal lato del settentrione e del ponente, ove sono le porte, ed ha vôlte di legno. Il suolo è di pietra: nel mezzo evvi una pietra alta mezzo piede, che porta l'*atesch-dan*, ossia il vaso che contiene il fuoco. Questo vaso, di rame, si allarga crescendo: in mezzo, sulla cenere, vi è il fuoco *aderan* (v-q-n.). Le molle da fuoco e due cucchiaj sono gli strumenti de' quali si servono.

ATI (*arch.*). Sacerdote di Cibele, mutilatosi da se stesso. Si rappresenta nei monumenti antichi colla cuffia o berretta frigia, con lunghi calzoni, col baston pastorale in mano, colla siringa e talvolta col timpano di Cibele, col nome della quale il nome d'Ati per lo più si congiunge.

ATIMIA (*erud.*). Era in Atene una sorta di castigo, pel quale un colpevole, dichiarato infame, era espulso d'ogni impiego e privato del diritto di cittadinanza. I colpiti d'*atimia* non potevano neppure prender parte ai giuochi olimpici, che si celebravano in Elide ogni cinque anni.

ATINEA (*erud.*). Festa celebrata dai Lidii in onore di Minerva.

ATITI (*erud.*). Sagrificii che anticamente facevansi senza vittime, ed erano propriamente i sagrificii dei poveri.

ATLANTI (*archit.*). Figure d'uomini, che in architettura tengono luogo di colonne o di pilastri, chiamati pure *cariatidi* quando rappresentano figure di donne. I Romani li chiamavano anche *Telamoni*. Si vide esposto per due secoli interi nella corte del palazzo Farnese in Roma un *Atlante* di marmo, che portava un paniere sul capo, tenuto da Winchelmann per uno di quelli che ornavano il Panteon. Nella Villa Albani esistevano quattro *Atlanti* antichi, sostenenti sugli omeri un bacino di granito, più grande del naturale e di squisito lavoro.

ATLETI (*arch.*). Davasi questo nome a coloro che si esercitavano per guadagnare i premj nei giuochi pubblici. Essi frequentavano fino dai loro primi anni i ginnasj e le palestre, che erano una specie di accademie, mantenute a tale scopo coi denari del pubblico. I giovani erano sotto la direzione di varj maestri, che impiegavano i più efficaci mezzi per avvezzare i loro corpi alle fatiche dei pubblici giuochi e per addestrarli ai combattimenti. Il loro reggime di vita era duro ed austero quanto mai: nei primi tempi venivano nudriti di fichi secchi, di noci, di formaggio tenero e d'un pane grossolano e pesante, fatto per solito d'orzo; ciò che li faceva chiamare *hordearii*, cioè *mangiatori d'orzo*. Passavano gli anni più belli della loro vita in penosi esercizj, in una continua abnegazione d'ogni loro desiderio e nella volontaria privazione di tutto quanto alletta più vivamente le passioni. Nullameno qualche volta si davano in preda ai più vergognosi eccessi. Si trovano nella storia, anche de' tempi più antichi, esempj d'atleti intemperanti e dissoluti; ma l'opinione generale è che quando costoro ne fossero stati convinti non erano più ammessi ad entrare in lizza. Gli atleti, prima degli esercizj, faceansi sempre ungere e fregare con sostanze atte a co-

municare ai loro corpi una grande agilità. Si coprivano dapprima con una specie di cintura, di grembiale o di sciarpa per comparire più decentemente nei combattimenti; ma in seguito poi l'avventura d'un atleta, cui la caduta di quella sciarpa fece perdere la vittoria, diede occasione di sagrificare il pudore alla comodità, togliendo del tutto quel resto di vestiario. Nullameno questa nudità non era usata dagli atleti se non che in certi esercizj, come la lotta, il pugilato, ecc. Era mestieri, per essere ammesso a combattere, l'avere condotta una vita irriprovevole e, in Grecia, essere Greco e libero; e perciò doveva darsi prova di buoni costumi, di buona nascita e di buone prerogative. Si chiamavano *Agonoteti* (v-q-n.), *Atoteti*, *Ellanodichi*, quelli che presiedevano ai giuochi.

ATLONE (*arch.*). Così chiamavasi il premio, che si dava ai vincitori nei pubblici certami.

ATLOTETA (*arch.*). Nome di chi presiedeva ai combattimenti degli atleti, e proponeva loro i premj. Dicevasi anche Agonistarca e Agonoteta (v-q-n.).

ATMEÏDAN (*B. A.*). Nome d'una piazza di Costantinopoli, nella quale ammirasi un obelisco di granito, una colonna torsa, un altro obelisco di strato di pietra; e distano fra di loro 30 metri. Sono parte della spina del circo romano, la quale era decorata di bassirilievi.

ATRALISCO (*dipl.*). I papiri scritti si rotolavano attorno ad un' asticciuola, detta dai Latini *atralisco* od anche *umbilico*, ond'ebbero nome di *volumen*, e per lo più ognuno comprendeva un libro, e si chiudeva in cima con un bottone. Le estremità dell' *astralisco* sporgevano (*cornua*) e vi si attaccava un pezzetto di papiro col *syllabus*, cioè il titolo dell'opera. Si conservavano in iscatole (*capsae*), di cui vedonsi provvedute varie statue e pitture.

A TRE (*mus.*). Aggettivo di composizione musicale, in cui tre voci sono unite armonicamente in modo, che ognuna di esse ha una melodia differente dall'altra. Si dica lo stesso degli strumenti.

ATREBICE (*marin.*). Diconsi *atrebici* i due lati o fianchi del davanti del vascello dalle spalle sino all'asta o ruota di prua, cioè dalle parasarchie di trinchetto allo sperone di prua.

ATRI (*erud.*). *Brama* formò 13 gruppi di esseri differenti, i quali sono: *Sarassuati*, *Manù*, i *Richi*, i *Vassù*, *Indra*, *Devani*, *Jama*, *Varuna* o *Pratsceta*, *Nirutia*, *Paulastia* o *Kuvera*, o *Kublia*, *Pavana*, o *Vaju*, o *Vagon*, o *Maruta*, *Issania*, o *Issana*, o *Ishana* e *Agni*. De' *Richi* se ne conoscono 7 celebri, fra i quali uno di nome *Atri*. Gli altri sei sono *Kasiapa*, *Vasiela*, *Visuamitra*, *Gotoma*, *Baraduagia* e *Gianadagni*.

ATRIARIO (*antic.*). In latino *atriarius* ed anche *ab atrio*, era lo schiavo che aveva cura del vestibolo della casa per nettarlo e osservare chi entrava; quasi portinajo.

ATRIENSE (*antic.*). In latino *atriensis*, servo di maggiore dignità dell'*atriario* (v-q-n.). Aveva cura delle cose poste nell'atrio, come imagini, suppellettili, ecc. Si credeva egli d'essere qualche gran cosa. *Dico me esse atriensem.* Plauto e Fedro ne fanno un ritratto che De Caylus ha creduto di ravvisare in una piccola figura di bronzo:

Ex alticinctis unus atriensibus,
Cui tunica ab humeris linteo Pelusio
Erat districta, cirris dependentibus, ecc.

Questo servo in Plauto affetta pure un linguaggio altiero co' suoi compagni.

ATRIO (*archit.* e *arch.*). Quell' andito coperto che succede subito dentro della porta e guida diritto al cortile; ed anche quel vestibolo coperto e ornato di colonne, che in alcune fabbriche suol essere avanti alle porte. È diverso dal *vestibolo*, dal *cortile*, dalla *corte* e dall' *androne*. Il vestibolo è il luogo fuori la porta della casa, che guarda la strada: il cortile, benchè spesso si confonda con *atrio*, è però quello spazio scoverto nel mezzo delle case, onde si riceve il lume: corte vale lo stesso, ma è meno comune nell'uso: l'androne è un andito lungo a terreno, pel quale dall'uscio di via si giunge ai cortili delle case. — Gli Antichi per *atrio* intendevano quella parte della fabbrica che era collocata nell'ingresso, ma interno. È diverso dal *Pluviale*, *Impluvium*: è diverso dal *Vestibolo*, *Vestibulum*. — I Romani distinguevano gli *atrii* in *toscani* quando i tetti erano sostenuti solo da travi murate; *tetrastili* quando avevano quattro colonne poste sotto ai punti d'intersezione delle travi; *corintii* quando le colonne erano di più; *displuviatum* quando il tetto non pioveva verso il centro, ma verso il muro esterno; *testudinatum* se affatto coperto. — Si fa quistione se l'*atrio* fosse allo scoperto o no. È probabile che fosse coperto, perchè ivi si ponevano le immagini degli antenati. Marziale lo confonde col vestibolo; ma è più da credersi a Svetonio ed a Plinio. Arnobio ne indica che le madri di famiglia vegliavano nell'*atrio* ai lavori domestici; dunque coperto. Nell'*atrio* armadj per serbare le vesti, e cassette dove si vedevano esposte le immagini avite di cera: nell'*atrio* le insegne de' vinti, e le loro spoglie. I proconsoli vi collocavano le statue e pitture della Grecia. L'*atrio* era sostentato da alte colonne. — Gl'imperatori greci davano udienza nell'*atrio* agli ambasciatori stranieri. - Nell'*atrio* cenavano; e la frugalità di tali cene è indicata da Servio colle parole di Catone: *nam, ut ait Cato, et in atrio et duobus ferculis epulabantur.* — Gli *atri* eran proprj dei tempj, e anche delle case private. Da quanto si è detto, s'intende che mal si espresse Tertulliano chiamando l'*atrio*, *subdival*, cioè aperto. — In Roma gli *atrj* più celebri erano i seguenti. *Atrium libertatis*, Atrio della dèa Libertà, il cui tempio stava sul monte Aventino. Al 13 di aprile vi si faceva l'inaugurazione. S. Elio Peto, e C. Cornelio Cetego lo ristaurarono. Livio aggiunge che i censori ivi teneano le loro adunanze, e vi conservavano i loro monumenti. Ivi pur si leggeva in bronzo scolpita la legge contro le Vestali non caste, con molte altre; ma un incendio tutto distrusse. Asinio Pollione lo ristabilì; egli v'aggiunse un cortile circondato di portici, che alcuni dissero *impluvium*, altri *peristylium*. In detto *atrio* vi fu anche quartier di soldati. Ovidio parla di una biblioteca pubblica. — *Atrium Matutae*, Atrio della dea Matuta, al suo tempio nel monte Aventino, nella decimaterza regione di Roma. — *Atrium Menium*, Atrio di Menio, celebre buffone che aveva gran palazzo nel foro di Roma. Son celebri la Colonna Meniana, e le sue logge, donde si vedevano i giuochi dei gladiatori. — *Atrium Minervae*, Atrio di Minerva nel foro romano, nell'ottava regione di Roma. — *Atrium Neronis*, Atrio del palazzo di Nerone. Era l' ingresso della sua *Casa Aurea*. In mezzo vi si vedea il suo Colosso; e questo *atrio* è preso in senso più largo, perchè comprende anche il *vestibolo* e il *pluviale*, altrimenti non vi sarebbero contenuti nè il Colosso, nè altre macchine per le statue. — *Atrium Palatii*, Atrio della casa dei Cesari. Fu consecrato dagli auguri. Vi si faceano sagrifizj, immolandosi capri. Il senato ivi si adunava. Servio:

Atrium Palatii augurato fuit conditum, *in quo apud majores consulebatur Senatus*, *et arietes immolabantur*. — *Atrium Pompeii*, Atrio di Pompeo. Fu nel Circo Flaminio, nella nona regione di Roma. — *Atrium publicum*, Atrio pubblico. Era nel Campidoglio, dove oggi è il palazzo del Senatore. Dice Livio che fu percosso con fulmine. — *Atrium regium*, Atrio presso il foro di Roma. — *Atrium Vestae*, Atrio di Vesta. Casa delle Vestali, annessa al tempio. Per grave malattia poteano le Vestali uscire *ex Atrio Vestae*, e si consegnavano sotto la custodia di gravi matrone.

ATTACCA (*mus.*). Questa parola, quando precede un pezzo di musica, dinota ch' esso segue immediatamente il precedente, senza la menoma pausa.

ATTACCARE (*mus.*). Azione del cantante o suonatore, il quale incomincia un pezzo di musica, o lo continua dopo un silenzio. Si prende anche anche questa parola nel senso d'intuonare, e mettere la voce, e pel pronto ingresso di qualunque parte nell'esecuzione d'un pezzo vocale o strumentale. Si attacca il suono, si attacca la corda con grazia, franchezza, forza, nitidezza, senza giungervi con alcun suono trascinato.

ATTACCATURA (*pitt.*). Lo stesso che *Appiccatura* (v-q-n.).

ATTACCO (*mus.*). Specie di soggetto breve, il quale non è legato a tutte le leggi della fuga, ma è libero in modo tale, che alle parti rispondenti vien permesso di attaccare la risposta in qualunque corda si presenti e loro sia comoda. Quindi diconsi *attacchi finti* quando si ripiglia il soggetto o una terza sopra della nota fondamentale, o una terza sopra la quinta. Viene pur detto da alcuni *attacco* la seconda delle due particelle in cui è diviso il soggetto principale della fuga, servendo essa per attaccare ossia per far passaggio con una buona cantilena dal tuono del soggetto al tuono della risposta. Si può anche formare però il soggetto d'una sola particella, vale a dire senza l'*attacco*.

ATTACCO (*mil.*). L'atto dell'attaccare, tanto nel significato d'assalire il nemico, o un luogo per impeto aperto, quanto in quello di battere una fortezza. L'attacco d'una piazza è mediato o immediato parlandosi delle operazioni di offesa contro di essa. Pel primo s'intendono tutti i lavori che si fanno dagli assedianti dalla prima stretta sino all'apertura della trincea; e col secondo quelle offese che si fanno dall'apertura della trincea sino alla presa della piazza. Questo vocabolo ha pure presso gl'ingegneri militari un significato particolare, che è quello del luogo d'onde si batte il fronte della fortificazione opposta, e che chiamasi *fronte d'attacco*.

ATTALEI (*erud.*). Giuochi instituiti in onore di Attalo, re di Pergamo.

ATTALIS o DEMETRIAS (*antic.*). Una delle due nuove tribù degli Ateniesi, le quali furono aggiunte alle 10 antiche.

ATTANITA (*arch.*). Sorta d'antica focaccia greca, la cui manipulazione s'ignora.

ATTANULO (*arch.*). Vaso di terra cotta (*attanulum*), di cui si servivano i sacerdoti nei sagrificii. Era pure chiamato *attanuvium*.

ATTENZIONE (*mil.*). Voce di comando colla quale si antiviene il soldato d'ogni mossa o d'ogni comando successivo. A questa voce il soldato diventa, per così dire, muto ed immobile.

ATTIACHE (feste) (*erud.*). Celebravansi di tre in tre anni in onore di Apollo, e consistevano in giuochi e danze. Vi si uccideva un bue, che veniva abbandonato alle mosche, essendo persuasi che, sazie di quel sangue, s'involassero e non ritornassero più. Augusto, vincitore di Marc' Antonio, rinnuovò i giuochi attiachi: in prima non celebravansi che in Azio (d' onde presero il nome) di tre in tre anni; ma questo principe ne trasportò la celebrazione in Roma, e ne fissò il ritorno ogni cinque anni.

ATTICISMO (*lett.*). Fra i dialetti greci l' attico andava distinto per una certa particolare eleganza; e da ciò la parola *atticismo* prendesi ora per *pulitezza*, *eleganza*, *proprietà* d' ogni altra lingua.

ATTICO (*lett.*). Aggettivo di linguaggio o discorso degli Attici, che era ammirato per l'eleganza (V. ATTICISMO). I filologi chiamano *sali attici* le ingegnose, eleganti ed argute maniere di dire, particolari agli scrittori ateniesi; e per similitudine si estende anche agli altri idiomi.

ATTICO (*archit.*). Ordine *attico* o bastardo in architettura è quello che non segue la proporzione degli altri ordini. Usasi per lo più nelle parti superiori degli edificii. È pure l' aggettivo di quella base (*base attica*), che ha due bastoni o tori ed un cavetto; e fu così detta perchè gli Ateniesi furono i primi a metterla in opera. Come sostantivo, *attico* si chiama quella bassa fabbrica di mediocre eleganza, che si suole soprapporre alla cornice di un edificio. Negli archi trionfali serve per iscrizioni, per trofei o per altri ornati; sui palazzi o sulle chiese per occultarne il tetto.

ATTICURGO (*archit.*). Aggettivo della base della colonna jonica, così detta da Vitruvio per essere di un particolare lavoro. Si dà pure questo nome alle porte e finestre, che non sono nè doriche nè joniche.

ATTI DEL POPOLO. V. ACTA POPULI.

ATTI DEL SENATO. V. ACTA SENATUS.

ATTITUDINE (*B. A.*). È la posizione d' un corpo vivente, stabile o passeggiera, meditata o accidentale. L' Arte esige una scelta ben meditata di *attitudini*, nelle quali sia espresso compiutamente il grado delle passioni e degli affetti. Non basta che la collera d'Achille scoppii soltanto negli occhi; quello sguardo terribile non ispaventerà che i fanciulli. L' espressione si ha a diffondere per tutti i tratti e membri della figura. Ma donde prender le *attitudini?* Da' poeti, da pantomimi? Si caderebbe facilmente in affettazioni. Si prendano di prima mano dalla natura. La natura offre sempre *attitudini* vere; i poeti, gli attori, i danzatori, i modelli stessi i più docili non danno che *attitudini* false e forzate. Si scelgano sempre le più semplici. L'arte comincia con *attitudini* semplici, ma secche, povere, meschine. Si avanza col dar loro moto e vigore. Passa poi ad esagerarle coll' inverosimiglianza e coll'eccesso. Ritorna in se stessa, se i costumi e le opinioni non vi si oppongono. Ridomanda la semplicità, ma scelta e diretta dal gusto, cioè dal sentimento fino delle convenienze, e abbellita dalla naturalezza e dalla grazia. L'anatomia è un buon preservativo contro l'abuso delle *attitudini*, alle quali si dà un contrasto che la natura non dà. Si ammirano fin all'estasi certi prodigii d'espressioni, che fanno ridere l' anatomico, il quale vi vede slogati ossi e muscoli per effetto di esagerazione. — Anche la prospettiva è un correttivo di tali errori, allorchè fa vedere gli scorti delle gambe eccessivi ed impossibili, specialmente riguardo ai piani indicati.

ATTIVO (*gram.*). Il verbo si distingue in *attivo* e *passivo*. Se il soggetto mostra in sè i caratteri di causa produttrice dell'azione indicata dal verbo, questo è attivo; se mostra quelli di effetto, è *pas-*

sivo. L'ozio produce noja; il soggetto *ozio* ha qui i caratteri di causa della noja; dunque *produce* è *attivo*. *La noja è prodotta dall'ozio;* qui il soggetto *noja* è cosa prodotta, dunque il verbo è *passivo*.

ATTO (*dramm.*). Parte di un'opera drammatica. Così chiamasi ognuna delle parti principali di cui si compone un dramma, e tra le quali v' ha un intervallo in cui la scena rimane vuota. Benchè il palco resti privo di attori, nè si rappresenti alcuna azione sotto gli occhi dello spettatore nel tempo degli intervalli che separano gli atti, intervalli cui abbiamo dato il nome di *intermedj*, supponesi tuttavia che lungi dalla vista degli astanti ne accada qualcuna, relativa all'azione principale, e che verrà spiegata negli atti susseguenti. I Romani si fecero una legge di dividere i loro drammi in cinque parti pressochè uguali, ognuna delle quali doveva contenere un senso quasi perfetto. Non era facile di rilevare a prima vista questa divisione nelle opere de'primi poeti drammatici, ma a' tempi d'Orazio l'uso ne era stabilito. Qualunque dramma per essere regolare, dice il legislatore del Romano Parnaso, debb'essere diviso in cinque atti, nè più nè meno: *Neve minor, neu sit* quinto *productior actu Fabula*. I Greci non conoscevano questa divisione in cinque atti, nè ebbero mai vocabolo che corrispondesse all'idea della parola *atto:* vero è tuttavia che i canti de'loro cori, frammezzati nell'azione, la dividevano in varie parti, che corrispondevano appunto agli atti de' Latini. Si sono ne'tempi moderni introdotti drammi in un atto, in tre, e questo principalmente per comodo delle opere in musica: veggonsi ancora componimenti drammatici di due e di quattro atti; ed in Ispagna, e da alcuni anni anche in Francia, si sono rappresentati drammi di 10, di 15 atti e più.

ATTORE (*dramm.*). Colui che si dedica al teatro e rappresenta una parte in qualsiasi opera scenica; così chi declama nella tragedia e nel dramma, chi recita nella commedia; il cantante che fa qualche parte in un'opera, il pantomimo ed il ballerino che agiscono nel ballo in azione si chiamano *attori*. I Romani che tanto restarono inferiori ai drammatici greci, li superarono nella declamazione, se dobbiam credere all'ammirazione onde favellano d' Esopo e di Roscio. Eppure generalmente erano schiavi o liberti, che doveano a forza di studio aver imparato la giusta pronunzia del latino. Inoltre sappiamo che i teatri romani erano vastissimi, talchè dovea l' attore sforzar la voce, a voler che fosse intesa da ottantamila spettatori; le parti femminili erano sostenute da uomini; coprivansi con maschere il viso; talchè riesce inesplicabile l'effetto che, secondo Cicerone e Quintiliano, produceano. Esopo e Roscio aveano cura di assister al foro qualvolta si agitasse alcuna causa di vivo interesse, per osservare i movimenti dell' oratore, del reo, degli astanti. Il primo fu amico di Cicerone, e tanto guadagnò, che quantunque magnifico all' eccesso, lasciò a suo figlio venti milioni di sesterzi. Da Roscio prese lezioni Cicerone, che poi gli divenne amico, e l'un l'altro sfidavansi a chi meglio esprimerebbe un pensiero, questi colle parole, quegli col gesto. Egli riceveva all'anno cinquecento sesterzi grossi, cioè da cento mila lire. Neppur questo scialaquo è dunque novità. Se alcuno si distinguea nella voce e nel portamento aveva plauso dal popolo, e doni dai consoli e dagli imperadori; corone, anelli, collane, palme ed altro. A chi recitava male fischi e maledizioni. Il mestiere d' *attore* era in sì gran pregio fra i Greci, che se ne vide alcuno trattar negozii e ambasciate: presso i Romani per legge in discredito. Chi recitava in teatro era cassato dalla tribù e privato del voto. Le vestimenta e i segnali distintivi degli attori si conoscono dalle statue anche oggi esistenti. Maniche lunghe e strette si convenivano ai personaggi principali. I messi o servi di commedia aveano al disopra una casacca breve con mezze maniche. Le donne in tragedia apportatrici di disgrazie con capelli lunghi e sparsi. La donna primaria con capelli annodati in fronte. Le nubili col *corymbion*. I parassiti e i ruffiani con un bastone retto. Le divinità campestri, pastori, paesani col baston curvo. Gli araldi col caduceo. Gli eroi con una clava. I re con uno scettro lungo e dritto. Quanto alle attrici presso i Greci non faceano che danzare. Forse la vastità degli antichi teatri non permettea loro lo sforzo della recita. In Roma gli eunuchi faceano le veci delle donne. — Nel medio evo gli *attori* sono appena ricordati, e meriterebbero piuttosto il nome di ciarlatani e di buffoni. Prima di Corneille e di Molière in Francia, prima di Goldoni e d' Alfieri in Italia a ben pochi s' addiceva il nome d'*attori*. I comici di quel tempo andavano a tentone ed erano ancora ai primi saggi rozzi ed informi, perchè essendosi impadroniti essi stessi in modo quasi esclusivo della drammatica letteratura, la rendevano stazionaria, mentre che in tutte le altre produzioni dell' ingegno lo sviluppo ed il progresso mostravansi di giorno in giorno e camminavano con tanta rapidità. Noi sosteniamo come assioma irrefragabile che non vi possono essere buoni *attori* senza buoni componimenti. La è però certo una grande potenza quella di rappresentare la natura sotto apparenze abbellite dalla illusione teatrale, la passione sotto le sue forme le più irresistibili, la società nella sua esteriore seduzione; di parlare un linguaggio che la mente fa giungere prontamente fino al cuore, di rivolgerci a volta a volta a tutto ciò che in noi avvi di debole, di nobile, di sensibile, di generoso: ma questa potenza non appartiene che a un piccolo numero d' esseri privilegiati Ai nostri giorni si contano forse 5,000 attori in Italia (comici, cantanti, ballerini e mimici), ma per la maggior parte di essi il teatro è un mestiere che li fa vivere, e nulla di più. L'arte vera è troppo difficile per poter essere un dono così comune: essa esige molti studii, lunghe riflessioni, un assieme di prerogative e di fatica pel quale sono ugualmente necessarii l' ingegno e la pazienza. Per non parlare se non che d'Italia e de'nostri tempi, a quanti mai puossi con imparziale giustizia accordare il titolo di buon attore in qualsiasi scenica rappresentazione? Fra i mimi ci limiteremo a ricordare la Pallerini: nessuno per certo avrà l'ardire di credersi uguale a lei o meno di superarla nell'eccellenza con cui esprimeva coi gesti e coi moti della fisonomia le tragiche avventure della romana Vestale o d'Ines di Castro! La danza è meno povera della mimica, e la Taglioni, la Brugnoli e la Cerrito hanno emule degne di loro nella Ferraris, nella Priora, nella Rosati. Nella melodrammatica nessuno è giunto finora nemmeno ad accostarsi all' inarrivabile Malibran, somma cantante, attrice perfetta, involata troppo presto al decoro delle scene. Finalmente l'*arte drammatica* propriamente detta è ben lungi dall'essere onorata dalla massima parte de'suoi coltivatori. Nullameno di tempo in tempo sbalza fuori qualcuno dalla folla de'pessimi e de'mediocri a provare che questa nostra Italia è pur sempre la madre del genio nelle arti di qualunque specie. Demarini e Vestri, rapiti dalla morte ai nostri giorni, e la Marchionni, che volontaria, e troppo presto abbandonò le scene, furono attori insigni: la Marchionni e Vestri, nelle

sue parti, non hanno oggidì, a parer nostro, chi li pareggi. Fra quelli che presentemente esercitano la drammatica primeggia la Ristori, principalmente nella tragedia. Questa attrice fu fornita dalla natura di tutte le doti necessarie per riescire grande; e veramente è divenuta grande. L'Italia l'ha applaudita e festeggiata prima che i prezzolati giornalisti di Francia, con un'incredibile impudenza, trombettassero agli orecchi di tutta l' Europa che Parigi aveva creata somma attrice la Ristori. Questa esimia tragica se va debitrice di qualche cosa alla Francia non ha certo a lodarsene, giacchè è a lei a cui debbe quella troppa esagerazione nelle pose, che prima non aveva, e della quale forse è costretta a valersi per farsi applaudire da chi non intende i versi ch'ella declama. Ma colui « *che sovr' altri com' aquila vola* » è Gustavo Modena, ottimo cittadino ed attore perfetto. Egli seppe prendere da Demarini quanto aveva di bello scansandone attentamente i difetti: Vestri gli fu maestro nella naturalezza e nella difficile arte di commuover gli animi ad affetti diversi: uno studio accurato lo ha dotato d'una squisita pronuncia; l'ingegno naturale aiutato da ottimi studii, e una voce invidiabile per robustezza e per armonia lo hanno reso l' attore che non teme rivali in tutta l'Europa. Qualunque parte ei rappresenti è sempre grande, sempre sublime, o vesta il carattere di Giacomo I d' Inghilterra di Sue, o del vecchio Remigio nella Claudia di Giorgio Sand, o di Luigi XI del Delavigne, o di Filippo e di Saulle di Alfieri. I suoi allievi Rossi e Salvini hanno approfittato assai degl'insegnamenti di lui: amano l' arte e promettono di seguire da vicino il maestro. Salvini ora che scriviamo queste righe (settembre 1857) fanatizza Parigi coll'Otello di Shakspeare: Rossi riscosse recentemente immensi applausi sulle scene di Vienna: deh! il loro buon senno li persuada che i più apprezzabili applausi sono quelli che meritamente si ottengono in patria!

ATTORE (*arch.*). Presso i Romani era l'intendente dei beni, fattore generale, servo più distinto degli altri, che sorvegliava ai fondi urbani e agrarii. *Actor bonorum prædiorum fundorumque.* Era pure il servo cassiere, o tesoriere, distinto dall'intendente, detto *actor rerum.*

ATTO VIRTUOSO (*icon.*). Il Ripa lo rappresenta come un uomo nel fiore dell'età e di forme bellissime. Un cerchio di luce circonda la sua testa, cinta d' una corona d' amaranto. È coperto da un'armatura dorata. In una mano tiene un libro, e coll'altra immerge il ferro d'una lancia nella testa di un orrido serpente. La testa del vizio, da lui calpestata col piede sinistro, compie l' allegoria.

ATTRIBUTO (*arch.*, *erud.* e *B. A.*). I Romani chiamavano *attributum* quel denaro che i tribuni assegnavano al questore per le spese civiche, e ai tribuni dell'erario per paga dei soldati. — I mitologi hanno dato il nome di *attributi* a certe qualità che i Gentili supponevano nei loro dèi. Così la potenza era l'attributo di Giove, di Minerva la sapienza, di Giunone la vendetta, ecc. — Gli scultori ed i pittori si valgono degli *attributi* per caratterizzare od anche semplicemente distinguere gli dèi e gli eroi dell' antichità. Perciò rappresentano Giove coll' aquila e colla folgore, contrassegni del potere supremo; Nettuno con un tridente, Mercurio con un caduceo, Minerva col ramo d'ulivo, la Vittoria coll' alloro o colla palma, Amore colla benda, coll' arco e colle freccie, Ercole colla clava, ecc. I Greci e i Romani venerando gli stessi numi, ebbero simboli e attributi comuni pei loro dèi: presso gli Indù, come pure presso gli Egizii, dove si ebbero numi di forma umana, di corpo umano, con teste d'animali od anche sotto forma d'animali, gli *attributi* sono sommamente varii, e il più delle volte danno agli dèi che debbono caratterizzare un aspetto spaventevole, quando non è ridicolo. — L'architettura ha anch' essa i suoi *attributi* od emblemi, che impiega nei fregi e negli altri membri ornamentali per qualificare acconciamente gli edificii senza il sussidio di fredde iscrizioni. Un' aquila sulla cima del tempio di Giove accennava fra i Greci al soggiorno del re de'numi; più caratteristica ancora era la folgore. La lira nelle metope del tempio di Delo mostra come fosse dedicato al dio della musica. Andronico coronava la Torre dei Venti in Atene colle loro immagini e coi loro attributi (V. Atene). Le vittorie, le palme, le corone adornano gli archi di trionfo. Al sommo dei circhi e degli ippodromi si ponevano bighe, quadrighe e cavalli. I teatri si fregiano anche oggidì con maschere comiche o tragiche, e con istrumenti musicali. Non v'ha edificio che non possa, a seconda della sua destinazione, essere caratterizzato con emblemi ed attributi convenienti, suscettibili di quanta vaghezza e varietà di forme è capace di produrre l' arte del disegno, ispirata dal genio e da mani esperte trattato.

ATTRICI (*arch.*). Presso i Greci le donne non comparivano sui teatri per recitare, ma vi danzavano solamente; imperocchè la vastità degli antichi teatri le rendea poco adattate alla declamazione a motivo della debole loro voce. Erano desse surrogate nelle tragedie e nelle commedie dagli eunuchi, la voce acuta dei quali ha molta somiglianza colla loro. In questo furono pure imitati generalmente dai Romani. Vitellio imperatore, invaghito della beltà di Sporo, quell' eunuco sì noto nella storia di Nerone, lo costrinse a montare sul teatro, e a rappresentare una ninfa, che veniva rapita: Sporo si credette tanto infamato per ciò, che di sua mano si uccise. V. Attore.

ATTUARIE (*arch.*). Navi così chiamate per la loro leggerezza, che le rendeva attissime a qualunque spedizione. Erano di differente grandezza; Cicerone parla delle più piccole, conosciute sotto il nome di *actuariolae.* Andavano a vela ed a remi.

ATTUARIO (*erud.*). Cancelliere presso i Romani, che scriveva gli atti in note o in compendii valendosi d' una specie di scrittura abbreviata o di stenografia, che li rendeva pure capaci di scrivere ciò che altri diceva o alla tribuna od anche nel conversare. All' *attuario* davasi pure il nome di *notaro.* Era diverso però dallo *scriba*, il quale trascriveva libri, e perciò veniva chiamato anche *libraro,* ed era ordinariamente o uno schiavo od un liberto. Dione dice che questo metodo di scrivere fu inventato da Mecenate, ma Isidoro lo attribuisce a Tirone, liberto di Cicerone. — Era anche così chiamato l' intendente negli eserciti, incaricato della paga e del vitto dei soldati. Le razioni si somministravano alla sua presenza, ed egli ne dava le quitanze agl'imprenditori dei viveri. Anticipava col proprio le razioni o il danaro ai soldati; ma non poteva esigere altro interesse che il terzo della somma, per quanto lunga fosse la durata del prestito.

AUDACIA (*icon.*). È una donna giovane, di sguardo fiero, di aspetto ardito, ed accigliata. Abbraccia una colonna, che sostiene un edificio, e fa ogni sforzo per rovesciarla.

AUDITORIO (*antic.*). Sala d' udienza; luogo nel palazzo pubblico dove si ascoltavano le istanze.

Era pure così chiamato il luogo del palazzo dei Cesari dove i sacerdoti e gli oratori recitavano le loro opere o davano lezioni. Anche la sala dove si trattavano le cause era detta auditorio (*auditorium*).

AUGURALI OGGETTI (*arch.*). (*Auguralia objecta*). A dodici capi riduceansi le osservazioni degli auguri, giusta i dodici segni dello zodiaco. Li numera *Niphus de auguriis*. 1. Entrata straordinaria e volontaria d'una bestia straniera in casa di alcuno; 2. incontro d'una bestia feroce per via; 3. fuoco che si comunicasse alle vesti, e per analogia, fulmine, o lampi, o incendio di case; 4. corrosione di un libro, o d'altro mobile grato fatta da un sorcio; e per analogia, lupo che divorasse un bue, o un cavallo: cane, o volpe, che lacerasse i polli; 5. strepito che si udisse nella casa, che si credeva di spiriti o di folletti; 6. presa d' un nibbio che cadesse legato tra le gambe dei viaggiatori: uccelli che entrassero in casa fortuitamente; e per analogia il canto delle cornacchie; 7. l' entrata improvvisa d' un gatto o d'altro quadrupede in un buco; 8. estinzione improvvisa d'un lume, creduta opera di qualche spirito; 9. strepito leggero ma straordinario nel fuoco, creduto oracolo di Vulcano; 10. strepito grande nel fuoco e sue scintille; 11. esplosioni improvvise nella fiamma, creduta agitata dai Lari; 12. melanconia improvvisa, cagionata da qualche fantasma od oggetto sorprendente.

AUGURI (*arch.*). Uomini che o dal canto, o dal volo degli augelli, o dal pasto di polli predicean l' avvenire, ovvero si servivano di altri segni del cielo e della terra. La dignità degli *auguri* era la prima tra le sacerdotali dopo quella del pontefice. Quindici formavano l'intero Collegio. Sotto Romolo fu di tre; poi di cinque. Silla il ridusse a quindici. Il più vecchio n'era il capo, detto *Magister Collegii*. Si eleggevano dal Collegio; poi dal popolo per comando del tribuno Enobarbo. M. Antonio dopo la morte di Cesare restituì il gius dell' elezione al Collegio. Sotto i consoli Irzio e Pansa tornò al popolo. Finalmente Augusto lo rimise al Collegio. Poi se l'usurparono gl'imperatori fino a Teodosio maggiore, quando furono tolti gli *auguri*. La superstizione dei Romani non intraprendea cosa alcuna senza consultar gli dèi. Gli *auguri* per legge non poteano essere spogliati in vita della lor dignità, perchè non si palesassero al popolo i misterii. La lor veste prima fu la pretesta; poi la *trabea* tinta in porpora e scarlatto. Con questa veste si rivolgea *l'augure* all'oriente, e disegnava col suo bastone, detto *lituus*, una parte del cielo; questa si dicea *templum*, e la divisione *tabernaculum capere*. Allora l' *augure* esaminava quali uccelli, e da qual parte comparissero nel *tempio*. I segni a sinistra, di buon augurio; di male, a destra. Gli uccelli che col canto davano gli augurii erano detti *oscines*; quelli che col volo, *præpetes*. Se gli augurii eran favorevoli, per parte degli uccelli, si dicean *addicere et admittere*; se contrarii, *refragari*. L' inspezione de' polli mangianti dava augurii. Si gettava loro una specie di pasta, detta *offa*. Se la mangiavano con avidità, buon augurio; e se una parte cadeva in terra, e col becco la percotevano avidamente per raccogliere il grano, detto *tripudium solistimum*, ottimo augurio. Se rifiutavano di mangiare, o partivano, malo augurio. I saggi si ridevano di tali imposture. Claudio Pulcro, perchè i polli non mangiavano, li gettò in mare, dicendo, *berranno almeno se non vogliono mangiare*. Gli *auguri* li preparavano a lor modo, o affamandoli prima, o saziandoli. Si nutrivano in gabbie nel tempio detti polli; e i lor ministri si dicean *Pullarii*. I magistrati assisteano agli augurii, come gli *auguri*. Questi per ordinare o impedir qualche azione; quelli per impedire i comizii. I primi erano necessarii, gli altri non già. Senza l' osservazione di tre *auguri* non si potea promulgar una legge; quella d' un solo magistrato bastava a rompere i comizii. Ecco le parole sacre, che precedeano ogni augurio: *Jovis pater, si mihi es auctor, urbi populoque romano Quiritium, haec sane, sarteque esse, ut tu nunc mihi bene sponsis, beneque volucris*. Una legge delle dodici tavole proibiva a qualunque, sotto pena di morte, il disubbidire agli *auguri*.— Si confondono talvolta i riti degli *auguri* con quei degli *aruspici*. Questi per altro esaminavan le vittime. Gli *auguri* greci credeano molto agli uccelli, perchè volando alto vedeano tutto. Aristofane paragona la scienza degli uccelli a quella degli oracoli di Ammone in Dodona, e di Apolline in Delfo. Vestivano di bianco nell' esercizio del lor ministero, e portavano una corona d'oro. Aveano un luogo a tal uso, detto οἰωνιστήριον; e delle tavole, su cui erano scritti i nomi degli uccelli, e le specie dei differenti lor voli. Il volo in compagnia era buon augurio. — Davano augurii le formiche, le api, le aquile, gli avoltoi, gli sparvieri, le rondini, le civette, le colombe, i corvi, le cornacchie, i galli, i serpenti, i lepri, le lucerte, i cinghiali. Le comete, le ecclissi, i lampi, i tuoni, i venti erano tra gli augurii. Si sacrificava a Nettuno per le aperture della terra. — Gli *auguri* sedeano a fianco dei re spartani; come anche dei seniori nel pubblico concilio. — I fuochi fatui erano interpretati in favore dagli *auguri*. — Due fiammelle significavano i Dioscuri, o sia Castore e Polluce. Se una fiammella succedeva, si dicea Elena; la si temeva, perchè scacciava i Dioscuri. Era buon augurio, se questa fiammella si attaccava alla testa, o ai passi di alcuno. Così a Servio Tullio, e ad Ascanio predisse il regno.

AUGURIO od ARTE D' AUGURARE (*arch.*). Scienza degli auguri. Venne dai Caldei ai Greci, indi agli Etruschi, poi ai Romani. S. Clemente alessandrino ne attribuisce la prima origine ai Frigii, popoli dell' Asia Minore. Romolo fu *summus augur* e volle che i magistrati si creassero cogli augurii. Non ebbero gli stessi riti i Greci e i Romani; i primi si rivolgeano a settentrione, ed aveano l'oriente a destra; i secondi volgeansi a mezzodì, ed aveano l'oriente a sinistra. Così le parti *sinistre* dei Romani a oriente erano come le destre dei Greci. Le destre dei Romani a occidente erano di male augurio, come le sinistre dei Greci. Le sinistre di quelli essendo rivolte a oriente erano felici; al contrario le destre di questi.

AUGURIO DI SALUTE (*arch.*). Specie di sacro indovinamento per conoscere se gli dèi volevano accordare quanto sarebbe per chiedersi in favore di Roma. Si sceglieva un giorno tra l'anno, in cui non si fosse data alcuna battaglia: se le vittime non promettevano bene, non si celebrava l'*augurium salutis*; e l'anno intero talvolta passava senz' avervi un giorno favorevole. Augusto console la 5ª volta ristabilì questa cerimonia religiosa, interrotta da 44 anni.

AUGUSTA (acqua). V. AQUARIO.

AUGUSTALE (*arch.*). La tenda dell'imperatore, alzata nel pretorio. Davasi pure questo nome d' *augustale* al terreno sacro nelle colonie d' Augusto, e sul quale i prefetti del paese, e le persone addette al culto d'Augusto ballavano religiosamente ai 15 d'ottobre. Così ancor si faceva nella piazza delle vettovaglie in onor di Tiberio.

AUGUSTALI (*arch.*). Sacerdoti 25, che Tiberio instituì per onorare Augusto; tratti a sorte dalle prime famiglie di Roma. Ma le inscrizioni ne dinotano con questo nome varie classi di persone. I sacerdoti per lo più si distinguevano col nome di *Sodales Augustales*. — Tal nome ebbero i condottieri in armata delle prime file. — Tal nome ebbero i prefetti dell' Egitto, stabiliti da Augusto dopo la disfatta di M. Antonio e Cleopatra. — Tal nome si diede agli uffiziali del palazzo dei Cesari. — Tal nome ai cittadini distinti nelle colonie e nei municipii, che aveano un grado di mezzo tra i decurioni e il popolo.

AUGUSTALI FESTE (*erud.*). Feste in onore di Augusto. Terminata la guerra dell'impero, e ritornato Augusto dalla Grecia, si decretarono le *feste augustali*: ciò nell'anno di Roma 735. Otto anni dopo il Senato stabilì alla stessa epoca i giuochi pubblici col suo nome. Quest'adulazione corteggiò poi i successori d'Augusto.

AUGUSTALI GIUOCHI (*erud.*). *Ludi Augustales*, i quali celebravansi in onore di Augusto annualmente, nel circo, dai tribuni della plebe, poi dal pretore peregrino. Altrove s'imitavano.

AUGUSTANI (*arch.*). Soldati d'una legione formata da Nerone, di 5,000: loro ufficio era l'applaudire quando egli cantava o suonava nei giuochi pubblici. Dipoi uno de'Conti d'Africa n'ebbe un corpo a' suoi ordini. Si trova pure scritto *Augustiani*.

AUGUSTATICO (*arch.*). Gratificazione che gli imperatori davano ai soldati la prima volta che prestavano il giuramento di fedeltà, o quando lo rinnovavano.

AUGUSTEI o SEBASTII (*erud.*). Giuochi celebrati in Roma in memoria d'Augusto.

AUGUSTO (*erud.*). Il nome d'Augusto che cosa significa? Festo lo deriva da *avium gesta*, o *avium gustata*, etimologia stiracchiata: altri da *augurium*, chi da αὐγή splendore, e chi da *augeo* in senso di consacrar la vittima, onde Augusto sarebbe quanto dire sacro. Del che Ovidio canta nei *Fasti* 609:

Sancta vocant augusta patres; augusta vocantur
Templa, sacerdotum rite dicata manu.
Hujus et augurium dependet origine verbi,
Et quodcumque sua Juppiter auget ope.

I più lo traggono da *augere* in senso d'aumentare; onde in una lapide ad onor di Giuliano e ne'panegirici di Massimiano e Costantino troviamo *semper Augustus*, che fu adottato dagli imperatori di Germania, e che da essi traducevasi per *Mehrer des Reichs*, cioè aumentante l'impero.

AULA (*erud.*). Luogo d'Arcadia, ov'era un tempio di Pane, asilo di tutti gli animali. Quando il lupo affamato correva dietro a qualche pecora, fermavasi pieno di spavento tosto che la vedeva ricoverata in quell'asilo.

AULEO (*arch.*). I Romani chiamavano *aulæum* il sipario, il quale non alzavasi come presso noi, ma si abbassava. Gli davano pure il nome di *siparium*.

AULIDE (*erud.*). Soprannome di Minerva, preso da un vocabolo greco, che significa flauto, strumento del quale alcuni le attribuiscono la invenzione.

AULONIO (*erud.*). Soprannome di Esculapio, onorato ad Aulone, città del Peloponneso.

AURA (*erud.*). Nome d'una cavalla, celebre presso i Corinti e gli Elei, i quali la fecero rappresentare nei giuochi olimpici. Disputando Filolao, suo padrone, il premio di questi giuochi, ed essendo caduto nel principio della corsa, questa cavalla continuò ugualmente a correre come se fosse stata condotta, oltrepassò tutte le altre, girò intorno alla meta, che era uno scoglio difficile da evitarsi, e andò poscia a fermarsi dinanzi ai direttori dei giuochi, come se avesse conosciuto d'avere guadagnato il premio. Essendo stato proclamato vincitore Filolao, ottenne dagli Elei di erigere un monumento in cui fosse rappresentato esso e la sua cavalla. Questo monumento esisteva ancora in Olimpia al tempo di Pausania, il quale ne parla nel suo *Viaggio della Grecia*, *lib.* 6., c. 13.

AURE o ARIE (*erud.*). Esseri aerei, che si possono considerare come i Silfi degli Antichi. Si riconoscono specialmente pel velo che tengono nelle mani o che fanno ondeggiare sopra le loro teste. Plinio parla di due statue delle *Aure*, che al suo tempo formavano l'ammirazione di Roma. Queste deità, che trovansi nelle pitture antiche, sono leggere, vestite di lunghe vesti e di veli ondeggianti, con colori risplendenti. Esse spargono fiori nell'aria, ed essendo continuamente occupate in giuochi e soddisfatte della loro felicità, si pigliano piacere di contribuire a quella dei mortali. L'*Aura* invocata da Cefalo, in Ovidio, e che cagionò la gelosia di Procri, era certamente una di queste divinità.

AUREA (*erud.*). Soprannome di Venere. Varie sono le interpretazioni degli eruditi intorno a questo epiteto. Chi lo deriva dalla ricchezza dei templi di Venere; chi dall'ambizione delle fanciulle pei giojelli d'oro; chi dal potere dell'oro in amore; chi dalla preferenza data dagli Antichi alla capigliatura bionda. Il traduttore del *Dizionario* del Millin rifiuta tutte le suddette interpretazioni e dice che *aurea* presso gli Antichi valeva *bella*, provandolo col verso d'Orazio: *Auream quisquis mediocritatem diligit*, ove non cade altra interpretazione se non se *bella*, nè alcuno degli addotti motivi. È poi falso che gli Antichi dessero la preferenza alle capigliature bionde. La maggior parte delle belle donne descritte dai poeti latini e greci hanno le chiome d'un lucido nero, tranne Cerere e l'Aurora, Apollo e le deità aquatili. Conformaronsi ai poeti gli antichi pittori e i principi dei moderni. La Venere del Tiziano ha le chiome nere.

AUREA o REGIA (*erud.*). Epiteto dato alla statua della Fortuna, che custodivasi con molta cura dagli imperatori romani nei loro appartamenti, e che alla morte del principe regnante passava in dominio del suo successore.

AURELIA (acqua). V. Aquario.

AURELII (*erud.*). Giuochi in onore di M. Aurelio.

AUREO (*num.*). Moneta romana, detta dai Latini *aureus*, che si suppone fosse senza lega. Il primo *aureo*, coniato l'anno 547 di Roma, rappresentava 9 sesterzi antichi e 3/8 del valore di 52 sesterzi consolari e mezzo, o 60 sesterzi imperiali (V. Asse). Quest'*aureo* pesava 65 dei nostri grani e 5/8, e valutato in proporzione del danaro che rappresentava varrebbe oggi 11 lire, 5 soldi, e 10 denari della nostra moneta d'Italia. Il terzo di quest'*aureo* pesava 21 dei nostri grani e 7/8, e per conseguenza varrebbe 3 lire, 15 soldi, e 3 denari. L'oro era allora rarissimo, e la libbra romana di questo metallo valeva 225 *denari* antichi, o 1260 denari consolari, o 1440 denari imperiali. Il secondo *aureo*, coniato verso l'anno 696 di Roma, rappresentava 100 sesterzi consolari, pari a 112 sesterzi imperiali. Quest'*aureo* pesava 157 1/2 dei nostri grani, e non entravano che 40 di questi *aurei* in una libbra d'oro romana. Quest'*aureo*

valutato come il precedente, in proporzione del denaro che rappresentava, varrebbe oggi 21 lira, 10 soldi, 2 denari della nostra moneta; il suo mezzo *aureo*, moneta presentemente assai rara, varrebbe per conseguenza 10 lire, 15 soldi, e 1 denaro di nostra moneta. Dall'anno 723 di Roma fino all' anno 807 Augusto, Tiberio, Caligola e Claudio diminuirono mano mano questo secondo *aureo*, senza che si possano determinare i gradi successivi di tale diminuzione. Il terzo *aureo*, coniato l'anno 810 di Roma (quarto del regno di Nerone) rappresentava 25 *denari* imperiali. Quest'aureo pesava 140 dei nostri grani, e ve n'entravano 45 in una libbra romana d'oro. Questo terzo *aureo*, valutato semplicemente in relazione dei 25 *denari* imperiali che rappresentava, oggi varrebbe 18 lire, 16 soldi e 5 denari di nostra moneta. Questo terzo *aureo* trovasi chiamato *solido* (*solidus*) nel terzo anno del regno di Alessandro Severo (cioè l'anno 977 di Roma e 224 di G. C.), e restò sullo stesso piede; ma si coniò il *semissis*, o la metà di questo terzo *aureo* (del valore di 9 lire, 8 soldi e 2 denari di nostra moneta) ed anche il *tremissis*, ossia il terzo di quest'*aureo*, del valore di 6 lire, 5 soldi e 5 denari. Notate che le divisioni o parti del *solidus* furono quelle stesse dell'*asse*; ciò che sussisteva ancora sotto l'imperatore Alessio Comneno nell'XI e XII secolo dell'èra cristiana.

AUREOLA (*arch.* e *B. A.*). Cerchio luminoso del quale circondavasi qualche volta la testa delle divinità, nel qual caso indicava che il nume discendeva da Giove. Vi sono immagini di Proserpina coll'*aureola*. In appresso fu data agli imperatori. Gli artisti dopo il cristianesimo la diedero ai santi.

AURICHE (*marin.*). Si chiamano vele *auriche* quelle, un lato delle quali è annesso o formato lungo l'albero, d'ordinario con un allacciamento di corde, oppure con più cerchi di legno, onde facilmente issarle e abbassarle.

AURIGA (*arch.*). Cocchieri. Guidavano o cocchi, o cavalli. Era uffizio dei servi, liberti, o stranieri. Cittadini ingenui lo avevano per infame. Nei tempi posteriori della Repubblica lo intrapresero anche i giovani nobili; poi i senatori. Si distinguevano nei giuochi in quattro quadrighe a quattro colori; bianco, rosso, violaceo, verde. Domiziano amante di tal giuochi vi aggiunse due colori, il dorato e il porporino. La destrezza dei cocchieri consisteva in voltar sette volte il circo, e non urtarsi mai senza allontanarsi troppo dalla superficie. Chi giungeva il primo alla meta saltava lo steccato, ed era dichiarato vincitore. Era la vittoria più illustre quando non si adoperava la sferza per animare i cavalli. Il loro abito ondeggiava; questa veste fu detta *tunica* da Plinio; e in capo un elmo e una specie di sciarpa attorno al corpo, ove legare le redini. Avevano logge o cellette nel circo per vestirsi e spogliarsi. Adoravano Epona, come Dea dei cavalli, ed avevano la loro statua nelle stalle. Consecravano a Nettuno, come Dio Equestre presidente del circo, gli ornamenti dei cavalli. I nomi dei vincitori si scrivevano o s'incideano nei marmi. Ebbero statue, non nelle piazze, nè nei portici, ma nell'ingresso del circo.

AURORA (*icon.* e *pitt*). Dea che apriva le porte del Giorno e che, dopo d'avere attaccato i cavalli al carro del Sole, lo precedeva nel suo. Omero la dipinge nei suoi versi con un gran velo sulla testa rivoltato indietro, per indicare che la oscurità della notte cominciava a sparire; aggiungendo che con le sue dita di rose ella apre le porte dell' Oriente, e che versa la rugiada e fa nascere i fiori. Egli chiama Lampo e Fetonte i due cavalli di lei. Gli altri poeti non fecero che ripetere le medesime idee, dando loro talvolta maggiore estensione e sviluppo. Essi, e sulle traccie loro gli artisti, la rappresentano sopra un carro, tirato da due cavalli bianchi, secondo Teocrito, e di color di rosa, secondo Virgilio ed Ovidio. È coperta da una veste crocea; ha una verga o fiaccola nelle mani, mentre esce da un palazzo di argento dorato. Il suo carro qualche volta è pure d'argento dorato e color di fuoco. Non di rado viene dipinta con ali ed una stella sul capo; ovvero sotto la figura di giovane ninfa, coronata di fiori ed entro un carro tirato da Pegaso, perchè dessa è amica dei poeti. Nella mano destra tiene una face e coll'altra sparge rose, per indicare che i fiori di cui si orna la terra debbono la loro freschezza alla rugiada, che i poeti dicono stillare dagli occhi di lei in liquide perle. — In un'antica pittura ella scaccia la Notte e il Sonno dalla sua presenza. In un'altra su di un vaso è rappresentata che corre dietro a Cefalo; vicino ad ambidue si legge il loro nome in greco. In una terza pittura di vaso è figurata in una quadriga, preceduta da Diana Lucifera, la quale porta due fiaccole. — Gio. Fr. Barbieri, detto il *Guercino da Cento*, dipinse a secco l'Aurora nella volta del piano terreno del palazzino della villa Ludovisia, fuori di Porta Pinciana a Roma. — Guido Reni la dipinse a fresco nel palazzo Rospigliosi in Roma, e fu dessa che cominciò a renderlo veramente famoso. Una bomba francese guastò questo capo d'opera nel giugno del 1849. Uno de'più graziosi dipinti di Dosso Dossi nell' antico palazzo dei duchi di Ferrara, ora sede del governatore pontificio, è un Aurora. Annibal Caro propone come si abbia a dipingere l'Aurora nella bellissima sua lettera a Taddeo Zuccaro (*Caro, lett. famigl. t. III, lett.* 78).

AUSILIARE (*gramm.*). Aggettivo di quei verbi i quali aiutano a formare o coniugare vari tempi degli altri verbi. Tali sono i verbi *avere* ed *essere*.

AUSILIARII (*arch.*). I Latini colle parole *auxilia*, *auxiliares*, *auxiliarii* indicano le truppe ausiliari. Presso i Romani erano formate di alleati e stranieri: *auxiliares dicuntur in bello, socii Romanorum, exterarum nationum*, a differenza delle legioni, composte di cittadini. Gl' imperatori, avendo ammesso anche nelle legioni soldati stranieri, diedero a queste il nome d'*Adjutrices*. Le truppe ausiliari erano un' unione di gente di costumi e di disciplina diversa da'Romani. Ubbidivano a un tribuno. Plinio dice, che ai cittadini si davano in dono collane d'argento; agli ausiliari d'oro. Circa il numero degli *Ausiliari* non è certo, o almeno secondo i tempi. Alcuni lo dicono di 500 o 600. — Distingui sempre gli *alleati* dagli *ausiliari*. Gli alleati facevan la guerra a proprie spese, non avendo dai Romani, che la biada. Gli *ausiliari* eran pagati. Quelli facevano il giuramento al generale; questi non già. Quando l'Italia tutta ottenne il diritto di cittadinanza, non vi furono nelle armate romane, che *ausiliari* tratti dalle provincie dell'impero, i quali, presi in mezzo dalle legioni, servivano d'ostaggio, e rispondevano della fedeltà dei loro patriotti. Sotto gli Antonini questo nome di *ausiliari* fu dato alle truppe leggere, la cui disciplina era irregolare. Questa libertà di scelta fu una delle cagioni della decadenza delle legioni.

AUSPICE (*arch.*). Quegli che prendea gl'auspicj (*auspex*); e fu dipoi detto *augure* (*augur*). In principio consultavano il volo degli uccelli, non il

canto. Non facevasi cosa alcuna nè pubblica nè privata senza gli auspicii. Intervenivano anche alle nozze.

AUSPICIO (*arch.*). È diverso dell' *augurio*: questo si traeva dalla voce degli uccelli, quello dal volo: l'augurio era per congettura di tutte le cose, l'auspicio solo dagli uccelli. Sotto quattro categorie si può ridurre la scienza degli auspici, che formava l' impiego degli auguri: 1. dagli uccelli, loro volo, canto, cibo; 2. dal cielo; 3. da altre bestie; 4. dagli incontri funesti, detti *dirae*. Gli auspicii non si potevano fare se non in pubblico. Diremo ora alcunchè intorno ai varii auspicii. *Auspicium ex acuminibus*. Auspicio tirato dalle punte. Se ne ignora il modo; ma negli accampamenti si osservavano le punte dell'aste, dei dardi, ecc. Cicerone: *ex acuminibus quidem, quod totum Auspicium militare est, iam M. Marcellus totum omisit.* — *Auspicium caducum*. Auspicio caduto, cioè funesto, quando qualche cosa all' improvviso cadeva, come verga di mano, cappello di testa, ecc. o smucciasse il cavallo.—*Auspicium clive*. Auspicio difficile, e che impedisse il proseguire.—*Auspicium juge*. Auspicio del giogo. Quando, come dice Tullio, due giumenti appoggiati s'incontravano insieme, e conveniva disgiungerli. Ovvero, come dice Festo, quando due giumenti aggiogati spargeano escrementi.— *Auspicium liquidum*. Quando il cielo era puro e sereno. — *Auspicium maius* e *minus*. Avean questi relazione e nome dai magistrati *maggiori* e *minori*. Erano più creduti gli Auspicii dei magistrati *maggiori*, perchè tendeano a cose di maggior importanza, che gli altri detti *minori*.—*Auspicium nauticum*. Quelli che riguardavano la navigazione. Prima di mettersi in mare, facean gli Auspicii. Orazio. *Mala soluta navis exit alite* — *Auspicium pedestre*. Quando si faceva sugli animali quadrupedi, come lupo, cavallo, ecc. — *Auspicium perenne*. Quando si passava qualche fiume o acqua, che scorresse. — *Auspicium pestiferum*. Quando trovavano mancanza di qualche viscera. — *Auspicium piaculare*. Auspicio sempre funesto. Come se la vittima fuggisse dall'altare, se avesse muggito dopo essere stata percossa, se cadesse in modo che non conveniva. —*Auspicium praetermine*. Quando i Romani passavano i lor confini, ed entravano in territorio straniero. —*Auspicium regni*. Si faceva nell'Ippodromo.— *Auspicium viale*. Tutto ciò che di funesto s'incontra per via. Teofrasto: Se alcuno troverà per la strada una donnola, non continuerà il suo viaggio, senza che un altro passi avanti di lui, ovvero senza gettar tre pietre al di là della strada. — *Auspicium urbanum*. Auspicii che i magistrati urbani prendevano nella città. Gli Auspicii negli eserciti erano riserbati al solo Generale. Quindi venne la frase *eius ductu, auspiciisque*.— *Auspicium facere* significa quando gli uccelli coi loro segni davano coraggio a proseguir l' Auspicio. — *Auspicium turbare* o *viliare* significa che gli Auspicii non erano favorevoli. — *Auspicium dirimere* significa turbarsi gli Auspicii, come quando o compariva, o strillava un sorcio. — *In Auspiciis silentium*. L'augure dimandava di qual natura era, per esempio, l'auspicio dei polli; il *pullario* rispondeva *silentium sibi videri*, cioè che non aveva cosa contraria all'auspicio che si bramava. Questa risposta non era un presagio, ma bensì un preparativo necessario al presagio.

AUSTERITA' (*icon.*). Si figura con una donna di aspetto severo, pallida nel volto, con occhi oppressi, ma soavi nello sguardo. Porta in una mano libri sacri, nell'altra legumi ed un ramo d'assenzio. Si può altresì figurarla sotto l'immagine di un solitario.

AUSTORIO (*arch.*). Era così chiamata dai Romani una secchia, della quale si servivano nei sacrificii.

AUSTRO (*icon.*). Vento assai caldo. Ovidio lo dipinge di statura alta, vecchio, con capelli canuti, di aspetto cupo, col capo circondato di nuvole, e stillante acqua da tutte le parti dei suoi vestimenti. I moderni lo hanno personificato sotto la figura di un uomo alato, robusto, intieramente nudo. Cammina sopra nuvole, soffia con gote enfiate, per dinotare la sua violenza, e tiene in mano un innaffiatoio, per indicare che conduce ordinariamente la pioggia.

AUSTROMANZIA (*scien. occ.*). È una divinazione tratta dall'osservare il modo del soffiare del vento Austro. Soffiando esso con impeto maggiore del solito, uomini oziosi piuttosto che curiosi pretesero trarne presagi per l'avvenire.

AUTA (*erud.*). Uno dei cinque fuochi di sacrificio, o i sagramenti obbligatori pei capi di famiglia braminica, chiamati sagrificii. *Auta* è il sagrificio dei saggi. Gli altri quattro sono *Huta*, o l'obblazione al fuoco, o sagrificio degli dei; *Prauta*, o sagrificio degli spiriti, composto delle bricciole del sagrificio degli dei; *Bramyauta*, o l'offerta dell'ospitalità, o il sagrificio degli uomini; e il *Parasita* o *Shradda*, od oblazioni destinate a placare le ombre degli antenati, ed ottenere loro un soggiorno permanente nell'orbe lunare, dove i saggi o severi *Pitri* vegliano sui loro discendenti.

AUTENTICA (*numis.*). In numismatica dicesi *autentica* una medaglia quando appartiene proprio al tempo, al luogo ed alle persone che le sono assegnate.

AUTENTICO (*mus.*). Aggettivo di *tono* o *modo*. Presso gli Antichi, siccome le melodie non potevano oltrepassare i limiti di un'ottava, nè aveano più di sei *modi*, così usando questi *modi* in due differenti maniere, li chiamavano *autentici* quando la melodia moveasi fra i limiti del suono fondamentale e la sua ottava. Nei tuoni ecclesiastici, che in seguito della giunta fattavi da S. Gregorio furono otto, si chiamano *autentici* i quattro principali, che sono dispari; cioè il primo, terzo, quinto e settimo.

AUTEPSA (*arch.*). Sorta di pentola di bronzo con due fondi, nell' inferiore dei quali ponevasi un focarello e nel superiore, ossia interno, i cibi da cuocersi, e così senza bisogno di fuoco esterno cuocevano da se stesse. Altri intendono quel vaso che si pone sulle mense col fuoco, affinchè i cibi non si raffreddino, da noi chiamato *scaldavivande*.

AUTOBIOGRAFIA (*lett.*). Parola greca, che significa: *racconto di taluno della propria vita*. Differisce dalle *Memorie* perche dessa è una confessione, uno sviluppo psicologico, e queste sono invece una descrizione dei tempi, degli avvenimenti, degli uomini fra i quali lo scrittore ha passata la vita; quella è il romanzo del cuore, queste sono il commento della storia. Oltre molti celebri Romani antichi che amarono di scrivere le proprie vicende (Giulio Cesare, Cicerone, Scauro, Catullo, Rufo, Varrone), sant'Agostino lasciò un vero modello di *autobiografia* nelle sue *Confessioni*, dalle quali pare che attingessero Dante nella *Vita nuova*, e Petrarca nella *Lettera ai posteri* e nel *Mio segreto*. Il Cellini, abile artista non meno che elegante scrittore, descrisse in semplice stile tutte le sue avventure. Il Berni, il Bentivo-

gio, il Vico, il Chiabrera il Goldoni e l'Alfieri lasciarono narrazioni, quali più, quali meno estese, della loro vita. Fra i Francesi il più celebre in questo genere è Giangiacomo Rousseau colle sue *Confessioni*; e il veneziano Casanova scrisse sul finire dello scorso secolo le sue *Memorie* in lingua francese, che sarebbero assai più pregiabili se non fossero insozzate d'un imperdonabile libertinaggio. Anche Goethe scrisse la sua biografia, ma, tranne il racconto dei casi dei suoi primi anni, la è piuttosto la storia del suo secolo e del suo paese, che la propria.

AUTOCTONI (*erud.*). Parola greca, che suona: *nativi della stessa terra*, *dello stesso paese*, ed era il nome che i Greci davano ai primi abitanti d'un paese per distinguerli dai popoli che erano poscia sopravvenuti da altre parti. I Latini chiamavano questi abitanti primitivi d'un paese *aborigenes* e *indigenes*.

AUTOMATURGI (*erud.*). Nome dato dai Greci a'loro meccanici, che fabbricavano *automi* (v-q-n).

AUTOMI (*arch.*). La sfera mobile d'Archimede, ad imitazione della quale Possidonio (*Cicerone, l. 2 de natura deor.*) ne aveva fatta un'altra che rappresentava esattamente i corsi giornalieri del Sole, della Luna e degli altri pianeti: le macchine musicali, alcune delle quali avevano la forma di uccelli, che cantavano, come si legge in Vitruvio (l. 10, c. 12 e 13): il Tritone suonante la tromba nell'*Etna* di Cornelio Severo; il Piccione di legno, volante, d'Archita, ecc., sono prove della perfezione a cui era salita la meccanica presso gli Antichi, e che i loro *automaturgi* non erano meno abili di quelli dei nostri tempi. Ciò che havvi forse di più meraviglioso si è che i loro automi erano quasi tutti idraulici, poichè l'acqua era l'agente principale che li metteva in moto. E di ciò puossi convincersi consultando Vitruvio e Cornelio Severo ai luoghi citati, ed anche Claudiano verso la fine del suo poema: *De Consulatu Mdllii Theodori*. V. Apega.

AUTONOMIA (*erud.*). Parola che esprime la facoltà di governarsi colle proprie leggi. Sebbene questo privilegio divenisse più frequente dopo le conquiste dei Romani, si trova ciò non ostante adoperato nei tempi delle repubbliche greche, e nei trattati di pace, ch'esse facevano coi re barbari. Quando i Romani conquistavano le città nemiche spedivano in esse magistrati romani a governarle in parte secondo le leggi di Roma e ne facevano per conseguenza tanti municipii. Se alcune di queste città si erano date spontaneamente ai generali romani, mentre che altre avevano abbracciato il partito di Roma, venivano ricompensate col permesso di governarsi secondo le proprie leggi, di non pagare tributi e di crearsi magistrati secondo l'antica forma, sotto la protezione del popolo romano. Le città decorate dell'*autonomia* l'ostentavano sulle loro medaglie, e l'univano agli altri titoli che le distinguevano dalle città ordinarie. Contavano nuove êre dopo l'anno in cui erano state dichiarate libere od *autonome*. V. Autonomo. L'epoca dell'êra che si vede sulla maggior parte delle medaglie delle città di Siria è la concessione dell'*autonomia* fatta loro da Pompeo. Gli imperatori spogliarono qualche volta le città *autonome* della loro libertà per punirle di qualche sedizione. Nerone aveva esteso a tutte le città dell'Acaia l'*autonomia* conceduta da Augusto a quella di Patrasso soltanto; e Vespasiano ne le privò a cagione d'una rivolta, dicendo che i Greci avevano disimparato a valersi della libertà.

AUTONOMO (*arch.*). Parola derivata dal greco (*autos*, egli stesso, e *nomos*, legge), che significa *vivere colle proprie leggi, nè essere soggetto ad altrui*. Tali sono le città e le repubbliche libere. Presso gli antichi Greci si denotavano per *autonomi* certi paesi, che avevano il privilegio di governarsi colle loro proprie leggi. In archeologia diconsi autonomi i magistrati ed autonome le città in questo stesso significato; e siccome l'imprimere la propria effigie sulle monete fu sempre tenuto come indizio di sovranità, così dicesi il nome di *autonome* a quelle monete in cui le città o i loro magistrati vi coniavano la propria. I re nazionali di Sicilia, dell'Asia, dell'Africa, del resto d'Europa non lasciarono mettervi altri nomi che i loro. In Roma, sotto i consoli e sotto Augusto, uno e qualche volta anche due dei tre preposti alla moneta potevano mettervi i proprii nomi, ma non mai l'effigie. Le lettere S C (*senatus consulto*), che vedonsi sulle monete di rame del tempo imperiale, diedero a supporre che il battere quelle fosse attribuzione del senato; ma altri lo negano, e lo tengono solo per un segno che erano battute a Roma. Il diritto di mettere il proprio nome sulle medaglie a molte regioni fu conservato anche dopo soggette a Roma, talchè non vi appare vestigio di soggezione. Le monete distinguevansi in *regie*, in *autonome* e in *officiose*.

AUTORARII (*erud.*). Quelli che si vendevano al capo dei gladiatori per combattere in pubblico (in lat. *auctorari*). Altri che si vendevano a un creditore per lo stesso fine; e il creditore usava della loro opera. — Quintiliano ha una declamazione con questo titolo: *auctoratus ad sepeliendum patrem*. Costui non aveva denaro da seppellir suo padre. Si vendette perciò al capo dei gladiatori. Questo capo aveva promesso dei gladiatori in uno spettacolo, che dovea dare al popolo. Il *venduto* dovette combattere; e il fece sì bene, che n'ebbe la libertà, e la spada d'onore. Acquistò indi un patrimonio, che potè entrar nell'ordine equestre. Fu escluso. Disse, che fu in vero gladiatore, ma per causa onesta, cioè *di seppellire il padre*.

AUTORITA' (*icon.*). Presso i romani aveva per principale attributo i fasci e le scuri. Presso i moderni si rappresenta con uno scettro e la mano della giustizia. L'*autorità ecclesiastica* è dinotata con una figura che ha nelle mani libri e chiavi.

AUTOSSIA (*arch.*). L'azione di vedere una cosa cogli occhi proprii. L'*autossia* degli Antichi (*autopsia*) era lo stato dell'anima in un intimo commercio coi loro dèi; e questo era l'ultimo grado di coloro che venivano iniziati ai misteri *Eleusini*, di *Samotracia*, ecc.

AUTUN (*arch.*). Antichissima città di Francia, nella quale discoprironsi due iscrizioni in onore della dea Bibracte, poichè gli Edui avevano posta la loro capitale nel numero delle deità. Bibracte era l'antico nome d'Autun, e città principale degli Edui. Molti resti di tempii, di colonne, di antiche fabbriche vi si possono ancora vedere; e la *naumachia* presso le mura, una piramide, due porte, un bel torso, bassirilievi, ornamenti d'ogni sorta in marmo, in bronzo, in pietre; e più la preziosa collezione di 3000 medaglie, alcune delle quali assai rare, alcune uniche.

AUTUNNO (*icon.* e *arch.*). Una piccola figura di bronzo, scoperta in Ercolano, tiene un grappolo d'uva nella mano destra, e nella sinistra un libro. Sull'urna cineraria della villa Albani, che rappresenta le nozze di Teti e di Peleo, l'Autunno è figurato di mezzana età, e vestito più leggermente dell' Inverno; tiene una capra per uno dei

piedi davanti, e porta frutti in un canestro. Gli Antichi lo dinotavano ancora con una caccia di tigri. I moderni figurano questa stagione con una donna ammirabile per la ricchezza del suo vestimento e per la freschezza delle sue carni; perciocchè secondo i poeti, l'autunno è la età virile dell'anno. E' coronata di pampini, tiene in mano un bel grappolo d'uva ed ha l'altro braccio carico di un corno dell'abbondanza ricco d'ogni sorta di frutti. Si dipinge pure l'Autunno sotto l'emblema di un giovane, che in una mano tiene un canestro di fiori e coll'altra accarezza un cane. Talvolta si rappresenta sotto il simbolo di Bacco o di una Baccante.

AVANTI-LETTERA (*incis.*). Termine col quale si qualificano le copie od esemplari d'un'incisione qualunque o di una litografia senza che si siano scritte sul metallo o sulla pietra le parole che ne accennano il soggetto. Questi esemplari sono molto stimati epperciò ricercati dai dilettanti; il più delle volte però le prime prove non sono le migliori; e d'altra parte è facilissima la frode a danno dei poco intelligenti.

AVARIZIA (*icon.*). È sempre dipinta vecchia, magra, talvolta idropica, con colorito pallido e livido, occupata a contar denari, o con una borsa in mano strettamente chiusa. Le si dà per attributo una lupa affamata. Nei poeti Tantalo è l'emblema dell'avaro. Per esprimere che l'avaro non fa del bene se non morendo, gli Italiani diedero per impresa all'avarizia una vipera col motto: *offende viva e risana morta.* Si può eziandio esprimerla con una donna che nasconde sotterra un corno dell'abbondanza.

AVE (*erud.*). I Romani usavano di questa parola pel saluto della mattina, a differenza di *salve* di cui si servivano per augurare la buona sera.

AVENTINA (*erud.*). Soprannome di Diana, preso dal suo tempio fabbricato sul monte Aventino, sotto Servio Tullio, a spese comuni dei Romani e dei Latini come un pegno d'amicizia tra i due popoli.

AVENTINO (*antic.*). È il nome della 13 legione di Roma.

AVENTINO (monte) (*antic.*). Colle di Roma così detto da Aventino re degli Albani, ivi sepolto o, secondo altri, da *Avibus*, uccelli che si ritiravano là di notte. Virgilio: *Dirarum nidis domus opportuna volucrum*. Altri da *Aventu*, cioè *Adventu*, concorso di popolo. Altri dal fiume *Advente*. Altri da *Advectu*, cioè dal passaggio sopra barche per arrivarvi essendo circondato da paludi. Si chiamò anche *Murcus*, da un tempio ivi della Dea Murcia, detta da Festo Remurca, perchè Remo vi prese gli auspicii, che gli furono funesti. Era però monte di mal augurio. Anco Marzio lo circondò di mura per difesa della città. Oggi è il monte di Santa Sabina. La strada che va da Ostia al Coliseo lo divide in due cime, e si dice *biceps*. Sull'una era fabbricato un tempio a Diana, donde ebbe il nome, Marziale: *Aut collem dominae teris Dianae*.

AVIS (*arch.*). Parola latina, che significa *uccello*. Gli auguri li consideravano in generale come di buono o di cattivo augurio. *Avis admissiva* era favorevole all'impresa intorno alla quale la si consultava, e che permetteva d'incominciarla; *alba* di buon presagio; *altera*, per *adversa*, giacchè gli augurii astenevansi da qualunque sinistra parola, che nulla annunciasse di buono; *arciva*, da *arcere*, allontanare, che allontanava l'esecuzione di un progetto; *clivia*, da *clivus*, pendìo, augurio spiacevole; *incendiaria*, che annunciava un incendio; *inebra*, *infera*, *inhiba*, *inhibitoria*, *prohibitoria*, *remora*, che fermava o anche vietava di passar oltre; *secunda*, *sinistra*, favorevole; *volsgra*, specie di uccello che, battendosi e strappandosi le piume, era di cattivo augurio.

AVISTUPOR (*erud.*). Nome di Priapo, come Dio tutelare delle vigne e dei giardini, che si supponeva egli difendesse contro gli uccelli e i ladri: quindi la sua immagine armata di falciuola ponevasi nei giardini come uno spauracchio.

AVOLA (*erud.*). Nome di Cibele, considerata come la madre degli dèi, e come rappresentante la Terra, madre comune degli uomini.

AVOLTOJO (*arch.*). Uccello consacrato a Marte ed a Giunone, forse a cagione dei mali che queste due divinità facevano agli uomini. Al tempo di Romolo il volo dell'avoltoio era consultato negli auspicii e la sua apparizione era di buon augurio. I poeti ne hanno fatto un simbolo della cupidigia, dell'avarizia e della crudeltà, e danno il nome d'avoltoi a coloro che anelano la morte delle persone da cui debbono ereditare. — Gli Egizii avevano moltissimo rispetto per l'avoltoio, e lo riguardavano come il simbolo di Neith. Essi adoperavanlo eziandio come geroglifico per indicare la madre, la vista, il limite, la cognizione del futuro, l'anno, il cielo, il misericordioso, Minerva, Giunone, due dramme.

AVORIO (*arch.*). I Greci lavoravano in avorio fin dalla più remota antichità. Omero parla di else e di foderi di spada e d'altre moltissime cose fatte con questa materia. Le sedie curuli de'primi re, e in seguito dei primi magistrati di Roma erano d'avorio, e i senatori sedevano tutti sopra simili sedie quando in una piazza dell'antica Roma un oratore proferiva dai rostri l'elogio funebre di qualche illustre defunto. Le lire degli Antichi erano d'avorio, non che diversi altri mobili; e Seneca nella sua casa di Roma aveva 500 tavole di legno di cedro montate sopra piedi d'avorio. In Grecia v'erano più di 100 statue d'avorio e d'oro la maggior parte fabbricate nei tempi più remoti dell'arte, e più grandi del naturale; eppure in mezzo a tante scoperte che si sono fatte non si è trovato fin qui alcun vestigio di statue in avorio, eccetto alcune piccole figure; avvegnachè i denti dell'elefante si calcinano sotterra. Si conservarono in molti luoghi varie tavolette d'avorio più conosciute sotto il nome di *dittici*, perchè erano composte di soli due fogli. V. Dittici. le altre prendevano la denominazione di quadruple, di quintuple, secondo il numero dei fogli di cui erano fornite, ma generalmente si chiamavano *polittiche*. È celebre il libro d'avorio dell'imp. Tacito.

AVVERBI (*gramm.*). L'*avverbio* è una parola che, aggiunta ad un'altra e specialmente al *verbo* (*ad verbum*), ne spiega e fa conoscere gli accidenti e le circostanze. Le modificazioni che l'avverbio può imprimere alle altre parti del discorso sono o di *luogo*, o di *affermazione* e di *negazione*, o di *quantità*, o di *tempo* e di *maniera*, e quindi danno origine ad altrettante specie di avverbi. *Qui*, *là*, *ivi* sono avverbi di luogo: *si*, *no*, *non* di affermazione e di negazione; *adesso*, *dopo*, *prima* sono di tempo: *molto*, *poco*, *abbastanza* sono di quantità; e *forte*, *saggio*, *grande* sono di maniera. Gli avverbi poi altri sono *primitivi*, altri *derivati* dall'aggettivo, e sono suscettivi di varii gradi. Siccome talvolta possono confondersi colle *preposizioni*, come nelle voci *allato*, *appresso*, *avanti*, così è regola che quando non sono seguiti da un caso di nome si ritengono avverbi; e parimenti a distinguere quelli che si potrebbero confondere cogli *aggettivi*, come *poco*, *molto*, *forte*

basta osservare se essi si accompagnino o no col *sostantivo*.

AVVERSITA' (*icon.*). Il Cochin ha riunito tutti gli emblemi del Ripa: una donna mesta, abbattuta, vestita di nero. Si appoggia sopra una canna e tiene spiche rotte di biade. Le sue membra sono coperte di piaghe, leccate da cani. Essa abita una capanna percossa dalla grandine, la quale vi ha rotto il tetto.

AVVOCATO (*antic.*). Persona che era scelta fra molte a patrocinare una causa (*advocatus*). Si diceva *patronus* quando difendeva il reo in faccia del giudice. Finchè parlava l'accusatore sedevano gli avvocati, senza sapersi qual fosse quegli che sorgerebbe a difendere. Solo il *togato*, non il *pretestato* poteva difendere. Il corpo degli avvocati era un seminario di dignità. Ciò e in tempo della repubblica e sotto gli imperatori.

AVVOCATO DEL FISCO (*antic.*). Fu istituito dall'imper. Adriano (*advocatus fisci*) trattava cause quando aveva parte il fisco. Il popolo romano, avendo perduto il diritto di eleggere i magistrati e di dare il suo voto nei giudizii, cessò anche il diritto di clientela: allora scelse fra i cittadini i più eloquenti per difendere le cause. Gli avvocati non parlavano, ma istruivano altri più abili di loro a parlare, detti *oratori* (*oratores*).

AXILARIS TUNICA (*arch.*). Antica tunica delle donne con certe maniche, che discendevano sino quasi ai gomiti. Erano semplici prolungamenti delle due parti dell'alto della tunica, fermati da uno, due ed anche cinque bottoni posti sul braccio al di fuori dall'alto della spalla sin presso al gomito. I monumenti antichi ne forniscono gran copia di esempi.

AXONES (*arch.*). V. Assoni.

AXUR (*erud.*). Uno dei soprannomi di Giove e significa *senza barba*, così rappresentato in un tempio a Trachide a piè del monte Eta nella Tessaglia.

AZAELE (*erud.*). Uno degli angeli che ribellaronsi a Dio. I rabbini dicono che egli è incatenato sur uno scoglio a punte, in un luogo oscuro del deserto, aspettando il giudizio finale.

AZARIELE (*erud.*). Angelo che secondo i rabbini del Talmud, ha la sovrintendenza delle acque della terra. I pescatori lo invocano perchè la loro pesca sia abbondante e squisita.

AZAZELE (*erud.*). Demone del secondo ordine, guardiano del capro. Secondo Milton, Azazele è il primo signifero degli eserciti infernali. Esso è pur anco il nome di cui si serviva ne'suoi prestigi l'eretico Marco.

AZER (*erud.*). Angelo del fuoco elementare secondo i Guebri. Azer è pure il nome del padre di Zoroastro.

AZIACA ERA (*erud.*). Dalla battaglia d'Azio si cominciò a contare una nuova êra, che si chiamò *êra aziaca*.

AZIACO (*erud.*). Soprannome di Apollo, che aveva un tempio nella città di Azio, fabbricatovi, secondo Callimaco, dagli Argonauti. Augusto volendo rendere omaggio della vittoria da lui riportata in Azio al nome di questa città, fece riedificare il tempio di Apollo *aziaco* e ristabilire solennemente il culto di lui. Veggonsi ancora varie medaglie di questo imperatore, nelle quali Apollo *aziaco* è rappresentato in abito di donna e con in mano una lira.

AZRAELE o AZRAIL (*erud.*). Angelo della morte. Raccontasi che questo angelo passando un giorno sotto una forma visibile daccanto a Salomone, riguardò attentamente un uomo seduto al suo fianco. Questi dimandò chi fosse colui che così lo guardava, e avendo inteso da Salomone che egli era l'angelo della morte: « Pare ch'egli voglia farmi qualche brutto tiro, diss'egli: ordinate, vi prego, al vento di portarmi nell' India. ». Locchè venne tosto eseguito. Allora l'angelo disse a Salomone: « non è da fare le meraviglie, ch' io abbia guardato quest'uomo con tanta attenzione: io ho l'ordine di recarmi a prendere la sua anima nell' India, ed era sorpreso di trovare colui al tuo fianco in Palestina ». — Maometto citava questa storiella per provare che nessuno poteva sottrarsi al suo destino.

AZURAGAN (*erud.*) Festa che celebrano ogni anno i Persiani il giorno nove del mese Adur o Adar, nono mese del loro anno, corrispondente al nostro mese di novembre. In questo giorno si nettano i Pirei e si riattano i focolari sacri. Il popolo fa una sp cie di mascherata per indicare la fine dell' inverno e scacciarne il freddo.

AZZA (*mil.*). Arme in asta, lunga tre braccia in circa; con ferro in cima, posto in traverso, dall'una delle parti appuntato, e dall'altra a guisa di martello.

AZZURRO (*tecn.* e *pitt.*). Anticamente non conoscevasi per lo più altra sostanza azzurra colorante se non che il lapislazuli, derivante dalla parola araba *azul*, colla quale indicavasi una specie di zeolite non trasparente, sparsa di grani piritosi, sola pietra argillosa che sia stata lavorata dagli antichi intagliatori in gemme. Questa è la pietra *cianea* di Teofrasto e di Plinio, e a torto si pretende che l'abbiano talvolta nominata *zaffiro*. Da questa pietra ricavossi il bellissimo colore azzurro, detto volgarmente in Italia *oltremare* o *oltremarino*, di cui si servivano frequentemente gli antichi pittori, e che l'uso frequente e il lusso portarono poscia al prezzo dell'oro. Diversa dal lapislazuli si reputa la pietra d'Armenia, colorata in azzurro, probabilmente dal rame, che non dà scintille sotto l'acciarino, che è più tenera, e non può servire all' intaglio. Vero lapislazuli è quello che si è trovato in Siberia presso il lago Baikal. Il nome *lazulite* è stato dato a varie pietre di colore azzurro. La preparazione dell' oltremare è stata certamente trovata in Italia, e forse in essa portata dai Greci, perchè fatto se ne vede un uso grandissimo in Italia nei primi secoli del risorgimento dell'arte, e nuova ancora era nelle provincie straniere dell' Europa, ove il primo ne diede una idea e ne descrisse il metodo verso la metà del secolo XV, il celebre Boezio di Boot. Il metodo primitivo consisteva nel calcinare la pietra, nel ridurla in polvere impalpabile, e nel mescolare quella polvere con una pasta composta di materie resinose, di cera e d'olio di lino, dalla quale si separa colla lavatura nell'acqua fortemente riscaldata la parte più pura, che forma l'azzurro detto d'*oltremare*.

B

B (*filol. numis.* ed *arch.*). Lettera labiale semplice, pronunciandosi naturalmente nell'atto stesso che si aprono le labbra; la seconda dell'alfabeto italiano non che di tutte le lingue moderne, e la prima delle consonanti che diconsi *mute*. Nella nostra lingua è assai simile al P e al V, dicendosi molte voci coll'una e coll'altra scambievolmente, come *balco* e *palco*, *banca* e *panca*, *serbare* e *servare*, *nerbo* e *nervo*, *boce* e *voce*, *pubblico* e *piuvico*. Delle consonanti riceve dopo di sè nella medesima sillaba la L e la R, e vi perde alquanto di suono; come *obbligo*, *pubblico*, *braccio e ombra*, benchè colla L di rado si trovi appresso i Toscani, nè mai in principio di parola, come pronuncia a loro più strana, salvo alcune voci latine, come *blando*, *blandimento* ecc. Consente avanti di sè, in mezzo di parola, ma in diversa sillaba, la L, M, R, S, come *albume*, *lembo*, *erba*, *usbergo*, quantunque si trovi di rado colla S in mezzo della parola, e per lo più nei verbi composti colla preposizione *dis*, come *disbrigare*. Usasi più frequentemente in principio di parola, come *sbandito, sbattere;* e deesi sempre la S davanti al B pronunciare col suono più sottile o rimesso. Puossi raddoppiare nei mezzo della parola, quando egli occorre, come *nebbia*, *trebbio*, ecc. — Nei segni convenzionali delle monete che vengono coniate nelle varie zecche il *B* ha il suo peculiare significato: incidesi sul rovescio delle nuove monete, ed a seconda dei paesi in cui queste furono incise ha una diversa indicazione. Nelle monete coniate in Francia il *b* che vi si legge nel rovescio denota la città di zecca Rouen; in Austria quella di Kremnitz; in Prussia quella di Breslavia. Gli altri Stati se ne valgono nel modo medesimo per indicare la zecca d'una città piuttosto, che di un'altra, in cui le monete furono coniate. — Gli Egizii nei loro geroglifici esprimevano il B con la figura d'una pecora, a cagione della rassomiglianza che vi ha tra il belare di questo animale ed il suono della lettera suddetta. — B seconda lettera dell'alfabeto latino, come il *Beta* del *greco*. Gli Antichi ne usavano in luogo di qualche altra. B si cangiava in C, come *Bufo* in *Cufo*. B si cangiava in D, come *Bellum in Duellum*, *Bellius* uomo *in Duellius*. B si cangiava in Φ greco, e in F latino. I Greci dissero talvolta Βίλιππος in luogo di Φίλιππος; e in una inscrizione del Grutero p. 886. 16. *Obrendarium* per *Ofrendarium*. B si cangiò in T. Γλίφχρον per Βλίφχαρον. B si cangiò in M dai latini copisti. *Cumamus* per *cubabus*. B si prese spesso per P. *Boblicola* per *Poplicola*. B spessissimo si cangiò in V, e reciprocamente. *Bivius* per *Vibius*, *Bidua* per *Vidua*, *Bixit* per *Vixit*. B. F. Questa è una sigla di *Bonum Factum*. Così B. E. per *Bene Est*. Così N. B. V. per *Nec Bene Vertat*. Così B. B. *Bene Bene*. Così B. M. per *Bene Merenti*, ed altri nelle sigle. B era un abbreviazione di *Brutus Balbus*, ecc., ovvero di *Bonus*, *Beatus*, *Balnea*, *Bona*, ecc. — B nei numeri romani significa 300: e apponendovi di sopra una linea, 3000. Presso i Greci B significa *due*, e aggiungendovi un accento di sotto, vale 200.

B (*mus.*). Questa lettera nella musica del XVI e XVII secolo, scritta in forma maiuscola sopra una parte, significava il basso cantante, e scritta dentro nel corso delle note, significava che il basso doveva cantar solo; in appresso il basso continuo si notò colle lettere BC, e il B solo sulla parte dell'alto, o anche preceduto dalla particella *col*, servì di significato, che quella parte procede come il basso. Nella *gamma* dei Tedeschi, il B corrisponde al *si bemolle* dei Francesi, e questi in generale indicano col *b* tutte le note in *bemolle*.

BAAL (*demon.*). Granduca, la cui dominazione è estesissima nell'inferno. Alcuni demonomani lo fanno generale in capo degli eserciti infernali. Secondo la mitologia siriaca, egli era la divinità dei Caldei, dei Babilonesi e dei Sidonii, da cui passò fra gli Israeliti quando questi caddero nell'idolatria. Siccome la maggiore divinità dei popoli d'Oriente era il Sole, v'ha luogo di credere che questo nome, il quale significa Signore, altro non sia che l'astro della luce. Selden crede che Baal sia il Signore degli dèi: Arnobio dice che questo nume non ha sesso determinato. A' suoi altari immolavansi vittime umane.

BAARAS (*erud.*). Pianta favolosa, chiamata dagli Arabi l'*erba dell'oro*, poichè la credevano propria a cambiare in oro i metalli, ma che facea morire tostamente colui che la strappava di terra senza usare le necessarie precauzioni.

BABACTE (*erud.*). Epiteto di Bacco, preso pel vino, ed è tratto da' suoi effetti.

BABELE (Torre di) (*arch.*). Dopo la lunga serie di 50 e più secoli, e dopo il perpetuo incalzarsi di rivoluzioni sanguinose e sovversive nella terra di Sennaar, non si può pretendere d'identificare le rovine giacenti su quel suolo tutto sconvolto col vetustissimo edificio della Torre di Babele. La maggioranza però delle opinioni si accorda nel riconoscerlo identico col tempio descrittoci da Erodoto, che trovasi oggidì nei dilapidati avanzi di Birs i-Nimrud o Birs-i-Nemroud, che gli antichi e moderni Ebrei chiamano la *Prigione di Nabucodonosorre*. Vittore Place, console di Francia a Mossul, recossi recentemente sopra luogo ad esaminare i ruderi infranti della torre superba, e ci assicura che la medesima perdette ormai sei degli otto suoi piani, e che i due ancora superstiti si scuoprono alla distanza di 80 chilometri. Soggiunge poi che la sua base quadrangolare ha 194 metri di lato, e che i mattoni di cui componesi sono del-

l'argilla la più pura, e d'una bianchezza appena adombrata da una leggerissima tinta rossiccia. Prima di cuocerli questi mattoni furono coperti di caratteri, tracciati colla fermezza della mano d'un calligrafo; gli steli si allargano in capocchie verso l'alto delle lettere; tutto è terso, regolare e severo, e sembra che quei primi fondatori dell'umana società scrivessero assai meglio di noi, che andiamo pur tanto superbi dei nostri progressi. Un pezzetto di siffatta argilla, modellata, rabescata e cotta dai figliuoli di Noè, conservasi ora nella cappella del piccolo villaggio di St.-Mesmin, poco distante da Orléans, depostovi da uno dei fratelli del sunnominato console; il quale nella sua relazione dichiara che la fontana del bitume, di cui fa menzione la *Genesi* al vs. 3 del cap. XI, sussiste ancora poco distante dalla torre, scorrendo in tant'abbondanza da parere poco lungi dalla sorgente un vero fiume.

BABILONIA (Mura di) (*arch.*). Gli storici antichi con grido concorde di ammirazione levarono a cielo le mura di Ninive e di Babilonia, capilavori di magnificenza e di solidità. Erano esse fabbricate di mattoni cotti alla fornace, di gran dimensione, insieme cementati dall'asfalto, che versavasi liquefatto fra un mattone e l'altro. — Le mura di Babilonia sorgeano alte 90 metri, ed aveano la grossezza di 20 per un girar all'intorno di 15 miglia. Quelle di Ninive correano più lungo tratto, ed erano larghe tanto da potervi andar sopra tre carri di fronte; avevano in oltre qualche migliaio di torri per guardia, alte ciascuna 50 e più metri. A dir vero, per grandi che fossero i mezzi dei monarchi assiro-babilonesi, le descrizioni degli storici ci parranno esorbitanti, ma tuttavia non ci affretteremo a tacciarle di favolose, perocchè le indagini di alcuni moderni viaggiatori non consentono dubbio intorno alla loro veracità. L'immensa muraglia che, al dire di Senofonte, stendendosi dall'Eufrate al Tigri, separava la Babilonia dalla Mesopotamia, non è ampliazione fantastica, ma cosa reale fuor di controversia. Il dottor Ross nel 1836 ne scoperse le smisurate reliquie in un saldo terrapieno grosso di oltre 25 passi, sorretto da bastioni, alto più di 10 metri, e fatto di ciottoli del paese agglutinati da tenacissimo cemento.

BABILONICA ARCHITETTURA (*B. A.*). Le rovine di Babilonia non presentano un saggio di edificio intiero, quindi è che non si possono determinare le combinazioni architettoniche con tutti i loro particolari, come nelle architetture egizia, greca e romana. Il gran tempio di Belo, secondo che fu descritto da Erodoto in termini generali, sarebbe di forma piramidale, e per alcuni rispetti simile al tempio degl'Indù a Tangiore, ed anche ai gran tempii messicani, detti *teocalli*, i quali, stando all'opinione di Maurice, sarebbero appunto copie del tempio di Belo.

BABORDO (*marin.*). La parte sinistra del bastimento, guardando da poppa a prua. La parte destra si dice *tribordo* o *stribordo*.

BACASSA (*marin.*). Sorta di barca, che nella prua somiglia ad un pirogo, ma che è appianata per la poppa, la quale è guarnita d'uno specchio o tutela, come i bastimenti più grandi.

BACCANALE (*pitt*). Dassi questo nome ad una pittura a bassorilievo rappresentante Fauni, Satiri, Baccanti e simili, che suonano e festeggiano.

BACCANALI (*erud.*). Feste istituite in onore di Bacco, che celebravansi dai Greci nel mese di elafebolione o di marzo, stagione nella quale incominciasi a tagliare le vigne. A queste feste davasi pure il nome di *orgia*, parola che indica il romoroso strepito che in esse facevasi; duravano tre giorni. Gli Ateniesi le celebravano con molto maggiore solennità ed apparecchio che gli altri popoli della Grecia, ma con dissolutezza. Dalla Grecia passarono in Italia, ove furono rinnovate in prima tre volte l'anno, e successivamente più spesso. Nel principio vi erano ammesse le sole donne, ma poi vi furono ammessi anche gli uomini, e la mescolanza dei due sessi cagionò orribili disordini. Dapprima le cerimonie che vi si celebravano erano semplicissime, e consistevano nell'offerta d'un vaso pieno di vino e d'un canestro pieno di fichi, coll'aggiunta del sacrificio d'un becco: ma scorso poco tempo uno dei punti più essenziali di queste feste fu l'intervenirvi coperti della pelle di becco, di daino, di tigre o d'altri animali, sia domestici, sia selvatici. Si sporcava il volto di sangue o di qualche cosa che lo imitasse; in somma tutto degenerò in mascherate, in folli corse e in furore: v'era gara nel far maggiori pazzie. In vece di portare una pelle di becco o di capra si credette assai meglio di farsi accomodare in modo da parere una capra vera o una tigre: l'adattarsi sulla testa le corna d'un capretto o d'un cervo; il coprirsi il volto colla scorza d'albero; il farsi le orecchie a punta del capro o del becco, non trascurando gli altri ornamenti del volto. Si sceglieva un giovane corpulento per rappresentare il personaggio di Bacco, e lo si poneva su d'un carro; e per rendere tutto più meraviglioso le finte tigri tiravano il carro, mentre che i becchi e le capre sgambettavano intorno a guisa di Satiri e di Fauni. Quelli che accompagnavano e seguivano il carro di Bacco chiamavansi *Baccanti*, cioè *piagnoni*, perchè la festa cominciava con sospiri e lamenti. Le donne che portavano il cofanetto o canestri sacri, o almeno un tirso o una torcia di legno resinoso, chiamavansi *Menadi*, *Tiadi* e *Bassaridi*. Si dava loro il nome di *Menadi* da una parola greca, che significa furore, in forza delle loro attitudini esagerate e delle loro stravaganze; quello di *Tiadi*, cioè *vagabonde*, perchè si sbandavano sulle montagne come cacciatrici; finalmente quello di *Bassaridi* o *vendemmiatrici*; perchè queste feste celebravansi ordinariamente dopo le vendemmie. Un vecchio, che rappresentava Sileno, veniva ultimo di tutti sopra di un asinello, eccitando gli spettatori alla gioia. Tali erano queste famose feste, che replicavansi più volte all'anno, e sotto nomi diversi o con qualche differenza nelle superstiziose cerimonie, ma che sempre erano insozzate da atti turpi ed infami; laonde il Senato, per rimediarvi, fece un decreto l'anno di Roma 568, il quale soppresse queste orgie in Roma ed in tutta l'Italia. — Ci sono rimasti dall'antichità bassi rilievi rappresentanti questa specie di mascherate. Di sovente vi si vede Bacco sopra una specie di banco coi suoi attributi ordinari. Le sue sacerdotesse seminude, e coperte solamente di pelli di tigre poste a foggia di ciarpa, hanno corone di edera e cinture di pampini. Le une, tutte scapigliate, agitano nell'aria torcie accese, le altre, armate di tirsi adorni di foglie di vite, scherzano e saltellano al suono de' cembali, de' tamburi e delle trombe chiarine. Sono accompagnate da uomini travestiti da Satiri, i quali vanno strascinando capri, ornati di ghirlande e destinati ai sacrifici. Vi si vede Pane col flauto, e i Silvani circondanti il loro re. Più lungi viene Sileno, semi-ebbro, col capo tremante e aggravato dal vino: egli cavalca un asino, e talvolta cammina anche a piedi, ma è sempre circondato da Baccanti e da Fauni, che lo so-

stengono perchè non abbia a cadere. L'uno porta la sua corona di edera, l'altro la sua tazza, un terzo lo annunzia, ridendo, al suono dei crotali. — Oltre i bassi rilievi antichi rappresentanti i *Baccanali*, si veggono essi disegnati anche sopra molti vasi greci, e nelle pitture di Ercolano. — Fra gli artisti moderni Annibale Caracci, e specialmente poi Giulio Romano, li hanno dipinti egregiamente. — I *Baccanali* celebravansi a preferenza in mezzo d'un bosco, sulle montagne o fra le rupi, onde accrescere lo strepito delle grida e degli urli, gridando: *Io Bacche!* e credevasi che l'eco fosse la voce di Bacco, il quale chiamasse in tal guisa le Baccanti. Nelle feste di Bacco il premio del vincitore era il *tripode* di questo dio, il quale non era altro che il *cratere*; e in generale chiamavansi *tripodi* tutti i vasi sostenuti da tre piedi. Il primo sorso si beveva in onore di Bacco, il secondo di Venere, il terzo dell' ingiuria.

BACCANTI (*erud.*). Donne ed uomini che celebravano i misteri di Bacco. V. BACCANALI. I poeti e gli artisti dell'antichità rappresentano le Baccanti coperte di pelli di tigre, o di cerva o di becco, e spesso interamente nude, tranne un leggero velo che svolazza intorno al loro corpo senza che ne occulti alcuna parte. Esse correvano qua e là facendo risuonare l'aria coi loro urli e con lo strepito de' loro barbareschi stromenti, gridando *Evoè!* minacciando e percuotendo gli astanti, intrecciando danze, che consistevano in salti irregolari e convulsivi, lacerando torelli, dei quali mangiavano le carni crude; e andavano a celebrare i loro sacrifici sui monti nelle vicinanze di quelle città ove Bacco era particolarmente venerato. Vi erano a Sparta undici donzelle, chiamate *Dionisiadi*, le quali nelle feste di Bacco contendevansi il premio della corsa chiamata *endriona*. Euripide nomina quattro specie di corone proprie alle Baccanti; di edera, di smilace, di quercia, di abete. I Baccanti erano gli uomini ammessi alle *Orgie* o ai *Baccanali*. Avevano i medesimi ornamenti di Bacco, ed erano al pari di lui coronati di foglie d'edera, mescolate di corimbi, piccole grane, che nascono a gruppi su quest'albero. Allorchè erano riscaldati dal vino si battevano con grossi bastoni in modo da ferirsi gravemente od anche di uccidersi; il che qualche volta accadeva; per lo che furono poscia sostituiti a quei bastoni fusti di ferula.

BACCHEPEANE (*erud.*). Soprannome sotto al quale i Greci adoravano Bacco in figura di vecchio.

BACCHETIDIS LIBRI (*bibl.*). Scritti religiosi etrusci, tradotti da Labeone in latino e identici probabilmente a quelli della ninfa Bagoe (v-q-n.).

BACCHETTA (*mil.* e *pitt.*). *Bacchetta da fucile* o *da pistola* è una specie di verga di ferro, legno, ecc., che serve per calcare la polvere dentro alle canne di queste armi, o per ripulirle. *Bacchetta da tamburo* è una piccola mazza con un bottoncino da un capo ad uso di suonare tale strumento. Chiamansi pure *bacchette* le verghe colle quali si percuotono o puniscono i soldati. *Far passare un soldato per le bacchette* significa punirlo facendolo passare fra due fila di soldati armati di bacchetta, colla quale cadauno lo percuote mentre passa. — In pittura dicesi *bacchetta* quella mazza, verghetta o bastoncino di legno sottile, con in cima un bottone di panno, od altra materia morbida che, appoggiato alla tavola o tela e sostenuto dalla mano dove sta la tavolozza, serve ai pittori per appoggio della mano che dipinge.

BACCHICO (*poes.*). Piede di verso chiamato così perchè entrava spesso negli inni in onore di Bacco.

BACCHIO (*poes.*). Termine della poesia latina, e dicesi d'una specie di piede di verso composto di tre sillabe, la prima breve e l'altre lunghe.

BACCO (*erud.*). Dio del vino, il quale ebbe i seguenti soprannomi. Acratoforo, Adoneo, Alisio, Anfiete, Anzio, Arboreo, Aroeo, Assite, Bacchepeane, Barbato, Bassareo, Biforme, Bimadre, Binato, Brisèo, Bromio, Bucornide, Cadmeo, Cefallenio, Colonate, Cresio, Dasillio, Dionisio, Ditirambo, Dusareo, Ebone, Edone, Egobolo, Eleleo, Eleutero, Eligeo, Enoreo, Erebinzio, Esimbonete, Esinete, Etiopeo, Evante, Eubuleo, Echijo, Evio, Evoè, Filao, Giorgieo, Jaceo, Jeo, Jobacco, Isodete, Lamptero, Leneo, Libero, Lico, Lisio, Meonio, Melpomenio, Maron o, Melanegide, Messateo, Metinneo, Moragete, Nassio, Niseo, Nitteljo, Omadio, Orto, Osiride, Patroo, Polite, Pirigene, Psilao, Sabbazio, Saote, Salvatore, Sfalte, Sotero, Sicite, Taurocefalo, Taurocaro, Taurocrano, Tauromorfo, Taurofago, Teeno, Termio, Tionco, Vitisatore, Zagreo. — Lo si rappresenta giovane, nudo, coi capegli lunghi, e colle corna per dinotare la robustezza del vino, con corona d'ellera, con tirso in mano, cioè con una picca attortigliata d'ellera o pampini. I poeti dicono che domasse col tirso l'Oriente. Il suo carro era tirato da tigri, e talvolta da lioni o da linci. Suoi compagni eran ninfe, satiri, sileni, che furono suoi maestri. Le Baccanti, che lo seguivano, si dissero pure Menadi, Tiadi e Bassaridi. Lo si vede anche nelle monete barbato. Fu maschio e femmina. Gli si può applicare l'aggiunto di *mille nomi*. Ebbe analogia col sole, e il monte Parnaso era a lui sacro insieme con Apolline. La sua vittima cara fu il capro, come roditor delle viti. Nei suoi tempii appendevansi in voto o in oro o in argento, serpi cesti, torchi, e altri strumenti della vendemmia. Spesso una colonna circondata di ellera, o una semplice ara, bastava al suo culto. Si trovano molte iscrizioni a suo onore. Bacco, per lo più giovane, ha i capegli biondi; ora in piedi, ora a giacere, o nudo, o co' soli coturni a' piedi, o con veste lunga, e con mitra in capo; tiene nelle mani o un cantaro, uno scifo, un corilisco, un carchesio, un bicchiere, o un grappolo. Il suo carro è tirato anche da due Centauri, o da una tigre e da una pantera, o da un capro accoppiati, o uno di questi animali gli sta dappresso. Talora lo precede il vecchio e corpulento Sileno suo balio su d'un asino, o sopra un onocentauro, ed anche un capro, e con un botticello sul dorso, e talvolta con due tibie in bocca. *Bacco* si vede pure armato di due dardi; e gli Spartani gli diedero uno scudo, in luogo del tirso. Allora fu detto Α'ρειος, *marziale*, ovvero Πολέμιος, *guerriero*. Così si confonde con Marte. — I tragici lo presero per lor protettore, e sulle scene tragiche si vedono suoi tempi ed altari. — Dopo tutto ciò, *Bacco* restò sempre nel numero degli dèi secondarii. Gallieno per altro l'innalzò a grado maggiore. Una sua medaglia ha: LIBERO P. CONS. AVG. *Libero Patri Conservatori Augusti*. Le città e le colonie innumerabili che lo onorarono sono nel Rasche *Lexicon*. — In una medaglia di Geta si vede *Bacco* insieme con Ercole; e son chiamati DI PATRII; cioè o della patria, o degli avi. In un'altra di Severo si vedono gli stessi due numi; a pie' di Bacco v'è una tigre con un'iscrizione; DIS AVSPICIBUS. — V. BACCANALI e BACCANTI.

BACIAMANO (*arch.*). Presso gli Antichi cerimonia religiosa con la quale si adorava il sole, la luna e le stelle, e che, secondo Luciano, teneva luogo di sacrificii pei poveri.

BACIO (*erud.*). L'uso dei baci risale a tempi antichissimi, e ne abbiamo il primo esempio nella *Genesi*, ove leggesi che Labano corse incontro a suo nipote Giacobbe e lo baciò. Il bacio de' piedi era per gli Ebrei espressione di profondo rispetto; ma il baciare i piè dei principi era segno di soggezione e d'obbedienza: e questo attestato di obbiezione e prostrazione fisica e morale dinanzi a dominatori superbi e crudeli spingevasi tant'oltre da baciare perfino la impronta de' loro piedi. I rabbini non permettevano più di tre sorta di baci, cioè di riverenza, di accoglienza e di comiato. Gli austeri Romani credevano indecente che un marito baciasse la moglie in presenza della figlia. Gli Antichi avevano pur l'uso di dirigere baci alle immagini degli dèi, al sole ed alla luna. Il baciare le mani sembra posteriore agli Ebrei, ma in uso però presso gli antichi Greci e Romani.

BACO (*marin.*). Battello grande, piatto, il quale serve a passare i fiumi, e su cui si ricevono anche carrozze e simili.

BAGEO (*erud.*). Soprannome di Giove in Frigia.

BAGNI. Gli antichi Latini designavano col nome *Balneum* i bagni che ciascuno aveva in propria casa; e i bagni pubblici si diceano *Balineae*. Per altro si veggono usate ambedue le voci *per bagno pubblico*. Vi erano bagni di salute, di polizia, di piacere, di lusso. I primi furono i fiumi, e migliori perchè naturali. Così in Egitto la figlia di Faraone, ed in Omero la principessa Nausicaa. I Romani ebbero il Tevere. Crebbero a dismisura i bagni pubblici. Sotto gl'imperadori se ne contavano fino a 800, ed Agrippa più di cento ne fece fabbricar sotto Augusto. Erano a varii ordini. Il popolo avea i suoi, e pagava pochissimo. I fanciulli si ricevevano *gratis*. Separati i maschi dalle femmine. E fu proibita l'unione, che talvolta si fece come al tempo di Eliogabalo. Dopo Alessandro Severo, si tornò all'indecenza, e Costantino l'abolì. Il lusso prevalse nei bagni; camere ad ogni uso per vestirsi e spogliarsi. Strumenti per ungersi e strapparsi i peli, detti *strigiles*, quasi piccole tanaglie o d'argento o di rame, o d'avorio; e per rammorbidirle usavan la pietra pomice con olii odoriferi preparati a quest'uso. Le donne perfino ebbero sedili d'argento. Per lo più il tempo dei bagni era dal meriggio al tramonto, cioè avanti la cena. Alcuni vollero dar gratuitamente a lavarsi agli ospiti. Ai soldati erano vietati i bagni. Tre erano i luoghi diversi, o celle, *Calidaria*, *Tepidaria*, *Frigidaria*. L'abbellimento di Roma si dovette in gran parte alle fabbriche degl'imperatori per uso dei bagni, detti *Thermae*. — In Atene oltre il bagno pubblico, dove il popolo concorreva in folla, che serviva di ricovero ai poveri contro i rigori dell'inverno, i particolari ne avevano altri privati nelle loro case; l'uso di questi era lor divenuto sì necessario, che furono introdotti fin sui vascelli. Per lo più andavano al bagno dopo il passeggio, e quasi sempre prima di porsi a tavola. Ne ritornavan profumati d'essenze d'acque odorose, colle quali imbevevano anche i loro abiti, che prendevano diverse denominazioni secondo le differenti lor forme e colori. I bagni presso i Greci erano edifizii di sette parti. 1. Il Bagno freddo, *frigida lavatio*. 2. L'*Aeleothesinus*, cioè la camera dove si confricavan coll'olio. 3. Il *Frigidarium*, cioè la camera di rinfresco. 4. Il *Propasteon*, cioè il vestibolo d' una specie di stufa detta *Hypocaustum*. 5. Il *Tepidarium*, ovvero *Concamerata sudatio*, cioè una stufa per far sudare, fatta a volto, ossia bagno di vapore. 6. Il *Laconicum*, ovvero stufa secca. 7. *Calida lavatio*, bagno d'acqua calda. Quasi tutte queste parti erano staccate le une dalle altre, e tra l'una e l'altra esistevano i luoghi destinati agli esercizii. — La Grecia non aveva ora fissata come Roma, all'uso dei bagni. I soli Spartani avevano i bagni comuni ai due sessi. Gli altri Greci li avean divisi. I poveri, non avendo modo da spendere nel lusso dei bagni, si facean versar sul corpo dal bagnaiuolo l'acqua semplicemente; e ciò facevasi con poca spesa. — Omero fa gustar le dolcezze del bagno dopo il ritorno da Troia ad Agamennone, dove perì tradito da Clitennestra. Telemaco e Pisistrato, giunti in casa di Menelao, furon tosto condotti ai bagni. Diomede e Ulisse, ritornati da Troia si bagnarono in mare. — I bagni caldi eran segno di lusso. Così Omero rimprovera ai Fenici. Si facean pregio i ricchi di fabbricar bagni ad uso delle terre o città. — Prendeano nome i bagni o dalla famiglia, o dal fondatore, o da qualche dio cui fosse dedicato. Ne accenneremo alcuni. *Balneum abascantianum*, dalla famiglia *Abascantia*: Rufo e Vittore lo pongono nella prima regione di Roma. — *Balneum Agrippinae*, bagno particolare della madre di Nerone nel Viminale, chiamato da Vittore *lavacrum*. Scavando sul colle dov'è il tempio di S. Vitale, in Roma, si trovarono due statue di Bacco coll'iscrizione: *In lavacro Agrippinae*. — *Balneum Alexandri Severi*: in tutte le regioni di Roma che non ne avevano fabbricò bagni l'imperatore Alessandro Severo. *Balneum Caesaris Dictatoris*, di forma ovale, terminato da quattro semicerchi. — *Balneum Claudii Etrusci*: non si sa dove fosse, ma era celebre per la varietà e pel pregio dei marmi, per la bella proporzione degli appartamenti, e per li tubi d'argento massiccio. — *Balneum Daphnidis*: nella quarta regione di Roma. — *Balneum Metelli*: si vede la figura di questo bagno nel T. III del Montfaucon coll'iscrizione: *Genio lavacrorum Metelli*. — *Balneum Neronis*: era nell'interno del suo palazzo. — *Balneum Palatinum*: ebbe il bagno nome dal monte. Se ne vedono anch'oggi gli avanzi nel pavimento di pietre quadre, durissime, e di negro colore. Forse fu ad uso del palazzo d'Augusto. — *Balneum Paulli*. Di questo Paolo nulla si sa di certo. Si crede che il bagno fosse dov'è ora il palazzo Conti, luogo detto volgarmente *Bagnapoli*, o *Magnapoli*, cioè *Bagno di Paolo*. — *Balneum Polycleti*. Presso alla scuola del gladiatore Emilio Lepido. — *Balneum Surae*. Traiano fabbricò ad onor di Sura un bagno perchè gli avea procurato l'imperio. P. Vittore indica che fosse nel monte Aventino, dov'era la casa di L. Licinio Sura, tre volte console, una sotto Nerva, due sotto Traiano. Questo Sura innalzò a sue spese un Ginnasio al popolo romano. Negli avanzi di Roma moderna se ne vedono i vestigi di portici e d'altro, ecc., che poteano servire ai bagni. — *Balneum Vespasiani*. Tito Vespasiano presso all'Anfiteatro volle un bagno a suo nome: *Amphitheatrum venationum causa, et balnea suo nomine dedicavit* (Dione).

BAGNO MAGICO (*arch.*). Gli Antichi credevano che i demoni abitassero pur anco ne' bagni. Porfirio filosofo vantasi di avère cacciato da un pubblico bagno un demone; e Psello nel suo libro dei demoni ci assicura che molti furono insultati nei bagni dagli spiriti dell'inferno.

BAGOE (*erud.*). Nome d'una ninfa che insegnò agli Etruschi la divinazione per mezzo del fulmine. Alcuni mitologi la confondono colla sibilla Eritrea, conosciuta sotto il nome di Crofile. A Bagoe si attribuiscono i *Bacchelidis Libri* (v-q-n.).

BAGRADA (serpente del) (*erud.*). Serpente che, al dire degli storici e de'poeti latini, avvelenava l'aria col pestifero afflato; inghiottiva gli uomini interi, resisteva alle legioni, e ci vollero baliste e catapulte per vincerlo. Forse andiamo debitori dei portenti di questo serpente ai versi di Nevio, il più antico poeta latino.

BAIONETTA (*mil.*). Una lama triangolare ed acuta, che innastata alla bocca del fucile serve al soldato d'arme da punta. La baionetta succedette verso il fine del secolo XVII alle picche ed alle forchette dei moschettieri. Si crede adoperata per la prima volta in Fiandra dal sig. de Puységur nel 1642: era essa lunga due piedi, compreso il manico di legno, si portava pendente al fianco sinistro in luogo di sciabola, o di spada, ed al bisogno si piantava entro la bocca del fucile. Il P. Daniel, che scrisse la storia della milizia francese, crede che nel 1671 se ne armasse per la prima volta un reggimento intero. L'inconveniente di non potersi più valer del fucile come arma da fuoco, quando aveva la baionetta dentro la canna, fece imaginare un manico vuoto, onde incastrarlo nella canna con un braccio che discostasse la lama della baionetta dalla bocca del fucile: si fecero le prime prove di questo nuovo trovato alla presenza di Luigi XIV nel 1688 e non sortirono buon effetto; ma nel 1703 venne finalmente ridotto alla sua perfezione, ed abolite le picche, tutti i fucili dell'infanteria e de' dragoni vennero guarniti di baionette. V'ha chi crede che abbia questo nome perchè inventata in Baiona, il che non è ben certo; ma è certo per altro che in Baiona v'erano una volta ottime fabbriche di questa sorta d'arme. La baionetta decide meglio e più presto l'onore d'una giornata, perchè i soldati stringendosi addosso all'inimico colla baionetta in resta, spiegano tutto il loro coraggio, trionfano sovente del numero. Le fanterie assaltano rapidamente un'opera fortificata, una batteria, colla baionetta incannata, e si difendono con essa dagli assalti e dalle cariche della cavalleria, assestandone con fermezza la punta al petto del cavallo.

BAIRAM (*erud.*). Questa festa, che i Turchi celebrano dopo il digiuno del RAMAZAN, e che rinnovano dopo sessanta giorni, dura tre giorni, nei quali è vietato il lavorare. Il BAIRAM si termina con una preghiera solenne, con cui i Turchi domandano a Dio l'esterminio di tutti i cristiani.

BALAFO (*mus.*). Strumento musicale, adoperato comunemente dai Negri della Costa d'Oro, il quale è una specie di cassetta armonica.

BALALAIKA (*mus.*). Strumento musicale di antichissima origine schiavona, comune fra i Russi tartari, e secondo il Niebuhr usitatissimo altresì nell'Egitto e nell'Arabia. È una specie di chitarra che ha soltanto due corde.

BALAUSTRATA (*archit.*). Ordine di balaustri (v-q-n), con un proporzionato vano fra l'uno e l'altro, collegati insieme con alcuni pilastrini posti in conveniente distanza, o nel termine di esso ordine, il quale ha in fondo il suo basamento, e sopra la cimasa, con che tanto i balaustri che i pilastri vengono collegati.

BALAUSTRO (*archit.*). Spezie di colonnetta, lavorata in varie forme, che si adopera per ornamento di parapetti, ballatoi e terrazzi. Diconsi pure *balaustri* le parti laterali, che formano la voluta dell'antico capitello jonico.

BALBEK (rovine di) *arch.*). Città poco distante da Palmira, nell'Asia, i cui avanzi furono scoperti nel 1694: ha pure il nome d'Eliopoli. Sussistono due tempj di 38 metri sopra 37 e di 96 sopra 47, con un ricinto lungo 299 e largo 136; un gran portico, una vasta corte ottagona e un'altra rettangolare con galleria. Reggesi ancora un gruppo di colonne corinzie, alte 19 metri e 7 di circonferenza, coi pezzi commessi tanto saldamente, che alcuni neppure si sdrucirono cadendo; massi, lunghi fino 11 metri e grossi 3, formano un muro sormontato da tre pietre, che occupano 57 metri; altre pietre eccedono i 23 metri in lunghezza, i 4 in larghezza, cioè pesanti meglio d'un obelisco. Di questa città, che dovette la prosperità sua al commercio e alla passata delle carovane, ci è ignota ogni storia, se non che sappiamo che conservavasi ancora in fiore sotto gli Antonini.

BALDACCHINO. (*erud.*). Si pretende da alcuni scrittori, che l'uso dei baldacchini rimonti al tempo de'Romani; i pagani esponevano sopra lettisternj le immagini degli dèi, e le onoravano con diverse cerimonie e con feste; ma alcuno degli Antichi non accenna che si collocassero sotto un baldacchino, nè di questo avvi alcun vestigio ne'monumenti antichi, nè tampoco può credersi col nome di *umbella* indicato il baldacchino. Così parimente si cita l'esempio di Costantino il grande, che fu per vari giorni esposto sopra un letto, e trattato colle medesime cerimonie, come se fosse stato vivente, ma neppure in questa occasione trovasi menzione di alcun baldacchino. Si vuole che l'origine e il primo uso di simili ornamenti derivasse dalla esposizione solenne che facevasi del corpo dei principi defunti sopra letti magnifici, coperti da un baldacchino, costume che dura ancora al presente. Il nome però di baldacchino viene anche dai Francesi e dal Millin medesimo riconosciuto di origine italiana; e forse gl'Italiani i primi ne impararono l'uso dagli Orientali, giacchè il nome derivato dicesi da *Baldacca*, sinonimo per essi di Babilonia, e le forme vi aggiunsero e gli ornamenti portati dal maggiore o minore buon gusto nelle diverse età. Ne fa menzione nella sua storia Matteo Villani come di cosa da lungo tempo usata, e ne dà una descrizione che indicare sembra la forma medesima dei nostri tempi. Il baldacchino era da prima una specie di tetto o di coperto ornato di sculture, e fatto di bronzo o di altro metallo, di legno o anche di cartone, che ponevasi sopra un altare, un trono, un tribunale, un letto magnifico o altro simile oggetto, e di questi trovasi fatta menzione nei bassi tempi, come pure se ne vede qualche esempio nei monumenti di quella età. In appresso si fabbricarono di que'tetti o coperti portatili, sostenuti da aste o da bastoni, e a questi sembra essere stato più propriamente applicato il nome di *baldacchini*.

BALDOSA (*mus.* e *danz*). Sorta di strumento da suonare, che più non si usa. Era anche una sorta di ballo.

BALEARICA (*arch.*). Macchina antica o strumento acconcio a scagliare gran sassi.

BALENA (pesca della) (*erud.*). Per quanto sia utile la pesca della balena, scorsero dei secoli senza che gli uomini ardissero tentarla. Ai tempi di Giobbe era essa un'impresa considerata tanto superiore alle loro forze, che quel patriarca si vale di questo esempio onde fare intendere agli uomini la loro debolezza a confronto dell'onnipotenza divina. Se Plinio riferisce che l'imperatore Claudio diede al popolo romano il diletto di una specie di pesca in cui fu presa una balena, egli osserva però che quel mostro marino erasi arenato nel porto d'Ostia. Tanto poco si sapeva trar profitto da questo pesce sotto i regni di Vespasiano, di Tito, di Domiziano e di Nerone, che, secondo Plutarco, pa-

recchie balene si erano arenate per traverso sulle coste del mare Adriatico come navi senza timone, ed una fra le altre vicino alla città di Brindisi aveva infetto così fortemente l'aria mediante la sua putrefazione, che appestò la città e i dintorni. La pesca di quel cetaceo aveva avuto luogo nella China nel secolo IX. Da gran tempo gli abitanti di questo vasto impero sanno estrarre il suo olio, e lo adoprano per molti usi e segnatamente per calafatare i bastimenti. I Baschi, e specialmente quelli che abitano nel paese di Labour, sono i primi che abbiano intrapreso la pesca della balena. Alcuni pescatori del Capo Brettone s'imbarcarono e veleggiarono verso i mari dell'America, e si pretende che scuoprissero le prime isole di Terranuova e la Terraferma del Canadà, circa cento anni avanti il viaggio di Cristoforo Colombo, e che dessero il nome di Capo Brettone, loro patria, ad una di quelle isole. Essi scopersero nei mari che sono al nord dell'America un gran numero di balene più lunghe e grosse che negli altri mari. I pericoli a cui si esponevano avendoli poco a poco scoraggiati, andarono a pescare al largo verso l'isola di Finlandia; ma colà le balene, sebbene più piccole che in Groenlandia, sono più difficili ad uncinarsi, e poichè questi ostacoli li disanimavano parimente, abbandonarono quei paraggi, e stabilirono la loro pesca nello stretto di Davis. I Baschi, i quali avevano incoraggito gli altri popoli, principalmente i Fiamminghi, alla pesca della balena, vi hanno di poi pressochè rinunziato, mentre gli Olandesi sanno anzi trarne un profitto considerevole. Ad un borghese di Cibourre per nome Francesco Soupete devesi la maniera di struggere e cuocere il grasso delle balene nelle navi anche in alto mare; esso diede il disegno di un fornello di mattoni, che si costruisce sul secondo ponte; sul fornello si pone la caldaja, e vi si tengono vicine delle botti d'acqua per preservativo dal fuoco.

BALENO (*erud.*). Gli Antichi rendevano una specie di culto ai baleni, facendo con la bocca un suono chiamato *poppysma*. I Romani adoravano sotto questo nome una divinità campestre perchè preservasse i beni della terra.

BALESTRA e BALESTRO (*mil.*). Strumento offensivo da guerra per uso di saettare, fatto d'un fusto di legno chiamato teniere, con un arco di acciaio in cima, che si tendeva mediante un nervo, od una corda: portavasi in guerra dalle milizie leggiere. *Balestra a Bolzoni.* Lo stesso stromento, ma più grosso per tirar più forti saette chiamate Bolzoni. *Balestra a Staffa.* Una specie di balestra antica, la corda della quale veniva tirata con uno stromento di ferro fatto a guisa di staffa. *Balestra a Tornio.* Una balestra grossa, che si caricava col tornio.

BALIE (*erud.*). Lingua sacra in cui sono scritti i libri che contengono la religione dei Siamesi e che il popolo punto non intende. I soli Talapoini o monaci di Siam li sanno leggere. In uno di questi libri che chiamasi Virack, e che viene attribuito allo stesso Sommona-Codom, si legge per esempio che un certo elefante aveva tre teste; che ogni testa aveva sette denti; ogni dente sette stagni; ogni stagno sette fiori; ogni fiore sette foglie; ogni foglia sette torri; ogni torre sette altre cose.

BALLATA (*poes.*) Specie di poesia o canzone, che fu così detta perchè cantavasi ballando: era composta di strofe formate colle rime medesime e che terminano collo stesso verso. Le più antiche *ballate* contenevano d'ordinario tre strofe ed una specie di ritornello. I Francesi si attribuiscono la invenzione delle *ballate*, ma forse essi la pigliarono da noi, giacchè presso i nostri più antichi poeti trovansi *ballate* o canzoni da ballo. Inutile sarebbe il voler qui indicare i diversi metri e la misura osservata nelle *ballate*: alcune erano assai brevi, altre più lunghe; e col lasso del tempo applicossi il nome di *ballate* o canzoni da ballo a molte canzoni, che in fatto non erano ballabili.

BALLATOIO (*archit.*). Andare, che è come una strada alta, situata o fuori delle facciate di un edificio, o nella parte di dentro, annesso al muro dei cortili, con riparo di sponde attorno, il quale serve per passare, dalla parte di fuori, da un'altra abitazione o per girare attorno all'edificio, o per dar luogo agli abitatori di ricrearsi all'aria aperta e godere la veduta delle strade. Quasi tutte le abitazioni di Torino sono richissime di *ballatoi*, tanto nell'esterno che nell'interno; e ciò forse contribuisce a rendere questa bella città alquanto monotona.

BALLERINI DA CORDA. V. ACROBATI.

BALLETTO (*mus.* e *danza*). Chiamavasi balletto nei tempi passati un pezzo di musica strumentale a due tempi: la cantilena cominciava in levare, ed aveva due parti di 8 battute ciascheduna. Oggidì intendesi per *balletto* una piccola azione pantomimica con musica e danza: essa è per lo più molto semplice, e consiste solo in alcune scene pantomimiche di genere pastorale o comico, ed il resto di varii generi di piccole danze.

BALLISTA (*arch.*). Macchina da guerra degli Antichi. Lanciavano con essa pietre, fiaccole accese, ed altre materie combustibili. Ciò per impedire l'avvicinamento dei nemici al campo, o alle città. Le pietre che lanciavano le *Balliste* poteano pesare fino a 120 libbre; e Giuseppe Ebreo racconta che nell'assedio di Gerusalemme giungevano alla lontananza di due stadi. Mitridate ne aveva di quelle che gettavano venti grosse palle di piombo in una volta. — Usavano le *Balliste* per gettare certi grossi dardi, che chiamavan *phalerici*, la cui cima era ornata di un grosso ferro quadrato, lungo tre piedi, e acutissimo, involto di stoppie temprate nell'olio, e intonacate di zolfo, pece, e catrame; e si lanciavano tutti infuocati. Questa macchina era in circa come le nostre balestre; e si rendeva elastica con molinelli e leve. La veemenza delle pietre scagliate stritolava ogni opponente. Forse i Fenici furono gli inventori di essa. Altri le danno origine fin da Mosè contro i Cananei. L'unico modo di rintuzzarla si faceva con corpi molli messile incontro. — Viene dal greco Βάλλειν, *lanciare*. Giusto Lipsio ne dà la figura; e il d'Aquino nel *Lexicon Militare* la descrive più a lungo.

BALLISTARII. Quelli che usavano la Ballista. — Erano pure soldati armati alla leggiera: *item levem armaturam, idest ferentarios, sagittarios, funditores, Ballistarios.* Così di loro parla Vegezio. Pare che questi non sieno stati ricevuti nell'ordine militare se non ai tempi di Costantino, o poco prima. V. il Salmasio *de re militari* cap. 19.

BALLISTEO (*arch.*). Specie di ballo saltando e cantando. Vopisco: *adeo etiam ut* Ballistea *pueri et saltatiunculas in Aurelianum tales componerent, quibus diebus festis militariter saltarent.* — Di qua *Ballematia*, e *Ballematica cymbala*. Tutto si riferisce a salti lascivi e a battimento di mani.

BALLO (*B. A.*). Dassi questo nome ad un genere di spettacolo, che ha per principale elemento la danza accompagnata dal gesto, in modo da rappresentare un'azione completa senza l'aiuto nè della parola, nè del canto: chiamasi anche col

nome di pantomima. Il ballo in questo senso data, non meno della danza, dalla più lontana antichità. Gli Egiziani gli impressero un carattere religioso e geroglifico: i loro balli erano il simbolo del moto degli astri e dell'armonia dell'universo. I Greci imitarono gli Egizii introducendo il ballo nelle loro produzioni drammatiche; e credesi che Battillo d'Alessandria creasse in Grecia il ballo comico, e Pilade il ballo serio. Del resto in Ateneo. che ha riportato gli argomenti di molti balli, si vede che dessi non venivano usati se non che come intermezzi. I Romani seguirono l'esempio dei Greci fino al regno di Traiano, il quale abolì i balli da teatro. Ricomparvero nullameno dopo qualche tempo, ma arricchiti di tale lusso d'oscenità, che i papi rinnovarono la proibizione dell'imperatore. Verso la fine del XV secolo l'Italia prese gusto di nuovo ai balli nell'occasione d'una magnifica festa data a Galeazzo Visconti, duca di Milano, ad Isabella d'Aragona sua novella sposa. Nel secolo seguente, Baltazarini, soprannominato *Beaujoyeux*, compose in Francia per le nozze del duca di Joyeuse quel famoso ballo, che non costò meno d'un milione e duecento mila scudi. D'allora in poi il ballo fu annoverato fra i divertimenti regi, e non fuvvi festa, non imeneo, non nascita nelle corti d'Europa senza che il ballo non li celebrasse. Quando s'introdusse in Francia l'opera in musica, il ballo cambiò di forma, e non ebbe più che una parte secondaria, come seguita ad averla anche presentemente. In Italia invece tenne il suo posto, ed anzi acquistò maggiore importanza; e non sono passati molti anni che Viganò e Gioja destarono fanatismo colle loro magnifiche pantomime, interpretate dall'inimitabile Pallerini. Oggi però i balli eroici sono in decadenza o per difetto dei coreografi, o per mancanza di mimi, o perchè cominciamo ad accorgerci che assai difficilmente puossi con verità e dignità rappresentare fatti eroici col mezzo di gesti e di salti. Il ballo si compone di tre parti ben distinte, la pantomima, la danza e la musica. Sopra un dato argomento su scene indicate, il maestro scrive pezzi di musica, e con questi pezzi il coreografo regola l'atteggiarsi dei suoi personaggi, dispone le scene, disegna i passi. La musica per un ballo non è cosa facile da farsi; prima di tutto il maestro è costretto a comporre su dati assai vaghi, poi gli è giuoco forza di sottomettersi alla volontà del coreografo, che domanda un certo numero di misure, non una dippiù, non una di meno. Se la pantomima non fosse un linguaggio muto assai espressivo, si stenterebbe a concepire come mai in un dramma qualunque, ove si tratta di esprimere idee, di dipingere sentimenti, si rinunci volontariamente alla parola, per circoscriversi alla sola eloquenza dello sguardo e del gesto. Nell'opera in musica è stabilito che tutti debbano cantare; nel ballo che nessuno debba parlare. Il ballo è il dramma della pantomima e della danza, come l'opera in musica è quello della voce. Certamente vi hanno nella vita pubblica e privata, nella favola o nella storia alcuni tratti che migliorano ad essere mostrati anzichè raccontati, ma il numero di questi è assai ristretto. Qualunque ballo che non tracci chiaramente l'azione che rappresenta, della quale non si possa indovinare l'intrigo; qualunque ballo di cui non si concepisca il piano, e che non offra una esposizione, un nodo, uno sviluppo, non sarà più che un semplice divertimento di danza. Si leggono nel Dizionario di musica di Rousseau le seguenti linee, che meritano osservazione. « La musica d'un ballo debbe avere più cadenze ed accento della musica vocale perchè dessa è incaricata a significare più cose, dovendo essa sola inspirare al mimo o al ballerino il calore e l'espressione che il cantante può trarre dalle parole, e dovendo per soprappiù supplire, nel linguaggio dell'anima e delle passioni, a tutto ciò che la danza non può dire agli occhi dello spettatore. »

BALLO (*danza*). V. DANZA.

BALLO DI CAVALLI (*erud.*). Leggesi in Plinio, che ai Sibariti si deve l'invenzione del ballo dei cavalli. Secondo Aristotele, Ateneo ci dice che i Crotoniati, i quali facevano la guerra a quel popolo, essendosi accorti dell'attenzione che da essi si dava ad ammaestrare i cavalli, fecero segretamente imparare alle loro trombette le arie de' balli che i Sibariti facevano eseguire da quei docili animali. Nel momento della carica, quando si mosse la loro cavalleria, i Crotoniati suonarono tutte quelle arie diverse, ed allora i cavalli sibariti, invece di seguitare i movimenti che da loro volevano i cavalieri che avevano addosso, si misero a ballare, e i Crotoniati li fecero a pezzi. Queste sorta di balli si sono rinnovate nei tempi della cavalleria, ed in quasi tutti i caroselli v'erano balli di cavalli che formavano parte di quei magnifici spettacoli. I due più bei balli di tal genere di cui s'abbia cognizione, furono quelli eseguiti in Firenze, il primo nel 1608 e l'altro nel 1615.

BALLUARI (*marin.*). I *balluari* di poppa o di prora nelle galee sono que' palchi più alti che si fanno alla poppa o alla prora, i quali più giustamente nelle navi vengono chiamati *castelli*.

BALNEARII SERVI (*antic.*). Coloro che servivano nei bagni.

BALTEO (*arch.*). In latino *Balteus*. Larga cintura di cuoio tempestata di bottoni d'oro, o d'argento, o d'altro metallo, che portavasi dai soldati romani ora attraverso del corpo e pendente dalla spalla destra sul sinistro fianco, ora intorno alle reni, alla quale attaccavano la spada. È voce latina e propria solamente degli usi della milizia romana. *Balteo* o *Precinzione*. *Balteus in Amphitheatro*. Nome negli anfiteatri d'un gradino più lungo e più alto degli altri, e che serviva ancora di passaggio e di separazione tra l'ordine equestre e i semplici cittadini. Si dice anche *Præcinctio* — *Balteus in toga*. Con questo nome designavano i Romani le pieghe che la toga faceva loro sul petto. L'eleganza consisteva in dare a queste pieghe un armonia, che non fosse nè troppo angusta, nè troppo ondeggiante: *ille qui sub humero dextro ad sinistrum oblique ducitur velut balteus, nec strangulet, nec fluat*. Nei conviti si rilasciavano queste pieghe: Tibullo

Effluit effuso cui toga laxa sinu.

Le statue antiche ci rappresentano a maraviglia che si debba intendere per questo *Balteo*.

BALUARDO (*mil.*). Gran bastione dell'antica fortificazione reale, che succedette verso la metà del secolo XV alle torri ed ai piccoli bastioni tondi, dai quali venne appunto distinto col nome di baluardo, che andò in disuso assai tardi anche presso i pratici. Alcuni scrivono anche baloardo, e ballovardo. Secondo il metodo scolastico degli antichi tempi non solamente il baluardo, ma ogni altro corpo di difesa, e genericamente ogni sistema di fortificazione si distingueva coll'aggiunto di *reale* quando era costrutto per modo da dover essere difeso con pezzi reali, e da non poter essere offeso se non con questi.

BALZANA (*aral.*). Il campo d'un'arme tagliato a traverso per piano d'un colore nella metà superiore, e di un altro nell'inferiore.

BAMBOCCIATA (*pitt.*). Così diconsi certi piccoli quadri che rappresentano soggetti ridicoli. Hanno un tal nome dal soprannome del loro autore, pittore fiammingo del secolo XVII, Pietro Laer, che gli Italiani chiamavano Bamboccio a motivo della singolarità del suo personale. Le *bambocciate* sono figure e capricci, rappresentanti azioni della minuta gente, come le brigate dei cialtroni, monelli, birboni e simili, con fisonomie, gesti, modi di vestire e arnesi appropriati; siccome i loro riposi e rialti alla campagna.

BANCHETTO (*arch.*). V. Convito.

BANCO DEGLI SCULTORI (*scult.*). È un ordigno di legno con quattro piedi, fermo in un pancone di figura tonda, sopra il quale è un altro pancone quadro, che gira sur un bilico (fermo sopra il pancone tondo), bucato da quattro lati. Serve agli scultori per porvi sovra il marmo, nel quale debbono scolpire la statua per comodo di voltarla a tutti i lumi,: e ciò fanno con alcune stanghe che ficcano nei buchi dei lati del pancone quadro, in forma di leva.

BANDA (*mil. e mus.*). Dassi questo nome ad una unione o compagnia di militi, ammaestrati al suono, e per lo più di strumenti da fiato, quasi di ogni reggimento militare, i quali, vestiti di una speciale e ben adorna divisa, diretti da un maestro, precedono, suonando, il reggimento cui appartengono quando questo si move, e suonano pure in tante altre occasioni a voglia di chi li governa. *Banda*.dicesi pure un'unione o compagnia di suonatori civili, che, come quelli, in vestimenti uniformi, sotto la direzione di un capo, appartengono a qualche città, comune od alto personaggio, sotto però la sopraintendenza governativa. La prima chiamasi *banda militare*, la seconda *banda civile*.

BANDA (*aral.*). In araldica la *banda* è una pezza gagliarda dell'arme, che attraversa il campo.

BANDATO (*aral.*). In araldica dicesi *bandato* il campo, diviso in ugual numero di partizioni a maniera di fasce, o di alcuna delle divise, cinta o attraversata da bande.

BANDE NERE (*mil.*). Venturieri capitanati sul fine del secolo XV da Giovanni de' Medici, ed addestrati alle rapide evoluzioni della fanteria francese, ed alla fermezza della spagnuola. Furono l'ammirazione di tutti i guerrieri della loro età: la loro divisa e l'insegna erano bianche, ma alla morte del pontefice Leone X, parente del loro capitano, presero la banda nera, e coprirono di nero le insegne, d'onde ebbero il nome di *Bande nere*: seguirono la fortuna di Giovanni, chiamato da esse Giovannino, finchè visse, quindi vennero agli stipendii dei Fiorentini, i quali le mandarono sotto Orazio Baglioni alla guerra di Napoli nel 1528, ove perirono quasi tutte.

BANDIERA (*mil.* ed *erud.*). Si dava in addietro il nome generale di bandiera a tutti gli stendardi, ai quali davasi pure il nome di pennoni, e di gonfaloni, colla differenza però che il gonfalone era bandiera da chiesa, e il pennone era militare. Nel 1414, al Concilio di Costanza, fu portata per la prima volta alla canonizzazione di S. Rocco l'immagine del Santo canonizzato; e da quell'epoca entrò l'uso d'avere delle bandiere nelle chiese e di portarle alle processioni. La maggior parte degli antichi signori sono rappresentati nei loro sigilli con la bandiera in mano. Così entravano in lizza ai tornei. La bandiera di Francia, o Pennone Reale, era quella de'suoi antichi re quando essi andavano alla guerra ed era lo stendardo più grande e adorno fra tutti. Oltre a questa, i re faceano portare pur quella del Santo il più celebre che si tenesse in onoranza nei loro Stati. Nelle storie della prima e seconda stirpe è menzione soltanto della Cappa di S. Martino, la qual bandiera fu in grido per seicento anni. I re della terza stirpe ebbero anche uno stendardo particolare detto Bandiera Reale, cosparso di gigli con una croce bianca nel mezzo. Luigi il Grosso assunse l'Orifiamma. La bandiera dei Belgi è stata quasi sempre il leone, ch'era l'emblema dei primi Franchi allorquando essi erano uniti ai figli del Belgio. Non si tardò guari ad immaginare le bandiere e le insegne militari, per guidare le truppe nella mischia, e facilitare ad esse il modo di riconoscersi e riunirsi. Non si sa in qual secolo nè presso quali popoli si cominciò ad impiegarle, ma devono essere state in uso antichissimamente. Gli Israeliti marciavano nel deserto in diverse truppe, e ciascuna sotto le insegne e bandiere della sua tribù e della sua compagnia. L'insegna o bandiera presso i Romani da principio era soltanto un fascio di fieno; in seguito fu fatta di panno. Di qua crede d'Ablancourt che i Francesi abbiano tolto il nome di Drapeau, cioè da Drap (panno). La bandiera militare è un drappo, attaccato per lo lungo ad un'asta, dipintevi dentro le armi dello Stato, od il nome ed il numero del reggimento, che si porta per insegna negli eserciti. Le bandiere della cavalleria chiamansi più propriamente stendardi. I corpi regolari d'infanteria hanno una bandiera per ogni battaglione.

BANDO (*antic.*). V. Esiglio.

BANDOLIERA (*mil.*). Traversa di cuojo, per lo più bianco, giallo o nero che scende dalla spalla sinistra e va a congiungersi sul dorso del soldato per sostenervi il moschetto, l'archibugio o la giberna entro la quale si ripongono le cartuccie. Fu pur detta *cignone*.

BANDUSIA (fonte di) (*antic.*). Fontana della quale parla Orazio (*Carm.* III, 13), e che l'ab. Chapuy ha dimostrato che esisteva ancora al principio del secolo XII a 10 chilometri circa al Sud di Venosa nella Puglia col nome di *Fons Bandusinus*. I migliori manoscritti Oraziani hanno tutti *Bandusia* invece di *Blandusia*, che leggesi in qualcuna delle più antiche edizioni del lirico Romano, certamente per errore.

BARADUAGIA. V. Atri.

BARATRO (*erud.*). La storia greca fa spesso menzione di quella voragine dell'Attica ove precipitavansi i rei condannati a morte. Era dessa una specie di pozzo, nel fondo del quale erano state piantate moltissime punte di ferro, disposte in senso inverso le une dalle altre. Una parola di Aristide rese principalmente celebre la suddetta voragine. Persuaso del male che cagionavano allo Stato le sue querele con Temistocle, quel virtuoso Ateniese disse un giorno che nulla poteva farsi di più utile alla repubblica, che di precipitarli ambidue nel baratro. Questa parola, frequentemente impiegata nel linguaggio figurato, è entrata poi nella lingua generale nel senso di voragine. I Latini la presero dai Greci, e Roma pure ebbe il suo *baratro*. Presso i poeti e presso qualche autore ecclesiastico *baratro* è preso per inferno. Gli Antichi davano pure lo stesso nome ad uno stagno d'Egitto, il quale, poco largo ma profondissimo e lungo circa 200 stadj, era assai pericoloso, perchè i venti sollevavano fino alla superficie masse di sabbia, che lo facevano confondere colla terra.

BARBA (*arch.*). Era segno d'autorità. *Barbatus Magister*. Nell'anno di Roma 454 si fecero venir barbieri di Sicilia; e fino agli anni 59 di età si faceano radere la barba. Dopo era vietato. Co-

minciavan d'anni 20, o 21. Augusto lo fece a 25. Il giorno di radersi la prima volta la barba era giorno di gioia, perchè si passava dall'età di giovane a quella d'uomo. Mandavano doni agli amici, e rinchiudevano i peli rasi in qualche bossoletto d'oro, o d'argento, e si offrivano a qualche nume particolarmente a Giove Capitolino. Adriano riprese l'uso di nutrir la barba. Prima di lui si vedono gl'imperatori sulle medaglie senza barba; dopo di lui barbati. In tempo di lutto non si radea barba. Era ingiuria strapparne qualche pelo. Usavano balsami per accrescerla. Era segno di venerazione il toccarla; e si facea quando pregavano alcuno di qualche grazia. — I Greci fino al tempo di Solone la portavano; e sotto Alcibiade cominciarono a raderla. Le botteghe dei barbieri furono sempre le assemblee degli oziosi. Il primo Greco che si tosò la barba, fu detto Κόρσης, *tosato*. Nella vita di Dionisio il Tiranno si fa menzione di barbiere; benchè le medaglie di Sicilia ci mostrino i suoi re senza barba. — Gli Etruschi seguirono in tutto i Greci nel costume di radersi, o non radersi. Rappresentavano i lor numi con la barba, eccetto Vulcano, che non ne ha, ma solo un crespo di peli aguzzo sul mento. — Adriano riprese la barba, ma per ricoprire le scrofole. Antonino Pio e Marco Aurelio la portarono come filosofi. — I Bretoni al tempo di Cesare si radevano il mento, e conservavano un semplice mustacchio. — Fino all'età di radersi, non si adoperava rasoio, ma forbice; la barba crescente si dicea *barbula*, e i giovanetti *barbatuli*; e il modo di tagliarla *barbam metere*. Il rasoio si usava dagli attempati, o sia virili. — I Greci consecravano la prima barba agli dèi, in particolare ad Apolline e ai fiumi. — Le persone di grado distinto facean tagliar la prima barba dei lor figliuoli da uomini distinti com'esse; e con questa cerimonia divenivano secondi lor padri, o sia santoli. — Nelle adozioni si riceveva o toccava in cerimonia la barba di quello, di cui si voleva divenir padre. Una seconda moglie tagliava ella stessa tra i Romani la barba e i capelli ai figli di suo marito, attestando con ciò che divenivano suoi. — Una barba d'oro avea una statua d'Esculapio in Sicilia, rubata da Dionisio. — Si è detto che i *barbieri* vennero da Sicilia a Roma l'anno 454. Ticinio Mena ve li condusse il primo. I Greci collocavano nella barba un venerabil rispetto. Barbati erano i lor dèi maggiori, Giove, Nettuno, Plutone, come nei medaglioni di Mitilene si vede. Presso il *La Chausse* barbuti sono Vulcano ed Esculapio; e fino in Cipro *Venus barbata*. La favola aggiunge, che a Minerva nasceva gran barba, quando sovrastava alcuna calamità. — Certe profetesse di Caria avevano la barba. Gli antichi legislatori e capitani si vedono dipinti con barba nelle pitture d'Ercolano. — Due rare medaglie antiche son nel Maffei d'Omero e Virgilio. Quello ha barba; questi non già, essendo al tempo in cui i Romani l'avevano deposta. — Le donne in una commedia d'Aristofane compariscono vestite da uomo, ma colla barba. — Benchè siasi detto che la comune dei filosofi usasse barba, sappiamo da Diogene Laerzio, che Aristotile affettava eleganza nell'esterno, e però v'ha una sua effigie col mento raso; forse perchè vivea tra il lusso dei cortigiani d'Alessandro. Ma ecco contraddizione. Il Freinshemio nei supplementi a Q. Curzio ci presenta un'immagine di Aristotele con lunga e ampia barba, che dice egli d'aver tratta da vetusti monumenti. — Che che dica Alessandro ab Alexandro *Gen. Dier.*, gli Spartani usarono barba. Cercasi se Alessandro Magno, ovvero alcuno dei suoi precessori introducesse la moda dello sbarbarsi. Si trova Aminta e Archelao avanti di lui senza barba; ma presso il Froelich se ne vede una d'Archelao I con ben lunga barba. Nella Magna Grecia o sia Sicilia abbiamo due medaglie dei Dionigi Siracusani, l'una barbuta, l'altra sbarbata. Il più vecchio visse avanti di Filippo padre d'Alessandro. Di questo si sa, che facea tosarsi la barba da un barbiere; indi per sospetto fece barbieresse le sue figliuole. Così dopo Alessandro fu introdotto in Grecia l'uso dello sbarbarsi, e Plauto fa dire a Tindaro schiavo greco di un suo padrone; *nunc senex est in tonstrina*; *nunc jam cultros attinet*. — Dai Greci prima di passare ai Romani trovansi gli Etruschi, i Rutuli, i Latini. Virgilio di Mezenzio Etrusco:

Ipse aeger anhelans,
Colla fovet, fusus propexam in pectore barbam.

Lo stesso di Ebuso Rotulo, a cui Corineo con un tizzo arse la barba. Pico re de' Latini comparisce barbuto nelle antichissime figure di un Virgilio scritto a mano, esistente nella Vaticana. — Mercurio nelle opere etrusche ha la barba puntuta, e ripiegata in su. Ma non sempre i Mercurii con tal barba significano opere etrusche, vedendosi pur Mercurio tra i Greci con simil barba. S'inferisce dall'epiteto che gli dà Polluce, Σφηνοπώγων, cioè *barba cuneiforme*. E da tal sembianza delle più antiche figure del Greco Mercurio è forse derivato il nome E' ρμηνῦος, dato alle Maschere, che avevano tal barba. — In una medaglia d'oro con effigie di Numa Pompilio e di Anco Marzio presso il Jobert, Numa appare con buona barba tonda. Benchè sol l'anno di Roma 547 narra Plinio che si battessero monete in oro, pure, sappiamo che i discendenti dalle famiglie reali dopo molti secoli han fatto battere le teste dei loro antenati; e tali quali furono. Plutarco parla di prodigii favolosi, ma che pur mostrano esistenza di barba. Livio nella guerra coi Volsci ci descrive uno che comparve nel foro *ad hoc prolissa barba et capilli efferaverant speciem oris*. Papirio avea barba, perchè gli fu lisciata da un Gallo; e tutti a quel tempo la coltivavano. — Domiziano vietando che le botteghe impedissero le strade di Roma, per esse divenute anguste, costrinse i barbieri a far l'arte loro in luoghi appartati, perchè chi giuocava alla palla non fosse mai al caso di farla cadere sulla mano del barbiere, con pericolo della vita altrui. Le femmine faceano in Roma il mestiere di barbieresse, dette *tonstrices*, e *tonstriculae*. — Esculapio in tutte le medaglie si vede *barbato*; ma *sbarbato* in una dei Fliasii. Bacco *barbato*, e Giove ed Ercole e Giano e Saturno e Serapi e Vulcano ed altri. Marte non mai. Apollo, benchè abbia il soprannome d'*imberbe*, in una moneta di Alesa in Sicilia si vede attempato e con gran barba. La barba si considera specialmente a conoscere le medaglie degli Antonini: ANTONINUS AUG.

BARBACANE (*mil.*). Gli antichi scrittori italiani adoperarono questo vocabolo per indicare diverse opere di fortificazioni, dette ora con vocaboli in parte stranieri, *contrafforte*, *falsa braca*, *pomerio*, *tanaglia*, e *zoccolo*. Quel vocabolo si piglia ancora in significato di un muro con feritoie, che nei passati tempi costruivasi avanti le porte delle fortezze per difesa delle medesime; opera che nei bassi tempi chiamossi *confosso* o *antemurale*. Questa è quella che si costruisce a' piè del bastione onde si distingua dalla tanaglia che rimane a piè della cortina. Gli Italiani intendono per *barbacane* una parte della muraglia da basso fatta a scarpa per sicurezza e fortezza, e così qua-

lunque appoggio o sostegno delle mura. Parla Giovan Villani di barbacani costruiti alle mura nuove della città di Firenze.

BARBARI (*arch.*). I Greci, che chiamavano *barbari* quelli fra di loro che parlavano malamente o che stentavano ad esprimersi, davano pure questo nome ai forestieri che, volendo parlare la loro lingua, commettevano errori. Stesero poscia tale denominazione ai forestieri stessi che non avevano veruna conoscenza della loro lingua, di modo che chiamavano *Barbari* tutti i popoli fuori del recinto della Grecia, non esclusi i Romani; i quali adottarono poi questa espressione nel medesimo senso e per lo stesso uso. È raro che negli scritti dei Greci e dei Romani la parola *Barbaro* racchiuda qualche idea di ferocia o di crudeltà, non essendo per lo più che sinonimo di *forestiere*, di *rozzo*, di *sconosciuto*; ma presso i Greci significa più spesso un uomo che non sa la loro lingua o la parla male, e presso i Romani qualcuno che non sa affatto la lingua latina o che la sa assai male. Nei primi tempi i Romani s'avevano sì poco a male del nome di *Barbari*, che se lo davano essi medesimi in rapporto ai Greci.

BARBARISMO (*gramm.*). Vizio che si commette favellando o scrivendo allorquando si usano senza necessità parole barbare e forestiere; ovvero quando le stesse buone voci vengono usate male nello scriverle o nel pronunciarle, errando nel genere o nella declinazione o nel significato, ecc.

BARBATA (*erud.*). Soprannome di Venere presso i Romani. Servio dice che in Cipro era una statua di Venere con barba; forse perchè le si attribuivano i due sessi, come ad altre divinità. Svida invece vuole che i Romani, attaccati da un male cutaneo, perdessero i peli del corpo, e che implorassero il soccorso di Venere, a cui innalzarono una statua con barba ed un pettine in marmo. — Si dà anche questo nome di *barbata* alla Fortuna, voluta maschio. Certo è che in Roma sorgeva un tempio alla Fortuna *Barbata*: desso era nella reggia di Servio.

BARBATO (*aral.*). Epiteto che dassi in araldica al gallo o al delfino, allorchè la loro barba è diversa da quella del corpo.

BARBIERE (*antic.*). Colui che rade od acconcia il capo e la barba. Presso gli antichi era desso tenuto in maggior conto di quello che oggidì, poichè pochi avevano gli strumenti necessari per acconciarsi la chioma e per radersi il volto, e le botteghe dei barbieri erano sempre affollatissime di gente. Triplice era il loro ufficio; il tagliare i capelli: il radere la barba e strappare i peli; il tagliare e tenere in buon ordine le unghie delle mani. V. Barba.

BARBILLEI (giuochi) (*erud.*). Da un frammento di Dione si raccoglie che Vespasiano permise agli Efesi, a riguardo d'un certo Barbillio astrologo, di celebrare un giuoco sacro; privilegio che non concesse ad altra città.

BARBITON (*mus.*). Nome di uno strumento musicale degli antichi Greci, del quale l'invenzione si ascrive o ad Alceo o ad Anacreonte, senza che ben se ne conosca la specie. Orazio è quello che ne fa inventore Alceo, ed egli lo nomina Lesbio; Ateneo invece dice che nominato era altresì *barmos*, e ne attribuisce la invenzione o la introduzione ad Anacreonte. Siccome sembra che questo antico strumento dovesse essere da corda, così fu più volte confuso colla lira; il solo Dacier fu d'avviso, che essere dovesse uno strumento non dissimile bensì dalla lira, ma colle corde più grosse.

BARBITOS (*mus.*). V. Chelys.

BARBOTTA (*marin.*). Sorta di naviglio marittimo, sovente nominato nella storia delle guerre sacre e negli annali spagnuoli, che era una specie di fusta, così detta dal suo sprone ferrato, e da certo cuoio irsuto a guisa di barba, da cui rimaneva coperto. È pure una sorta di naviglio che si usa nei fiumi, specialmente d'Italia e nel Po, più piccolo del battello, o per cacciare o per la pesca.

BARBUTA (*mil.*). Arma difensiva del capo, d'acciaio o di ferro, senza guarnimento sulla fronte, e senza nessun cimiero: ebbe questo nome dalla criniera, colla quale l'adornavano gli uomini d'arme tedeschi, che primi l'introdussero fra noi. Aveva dalla parte dinanzi una ventaglia da potersi aprire e chiudere secondo il bisogno. Dicevasi: *soldato armato di barbuta* ad una milizia che era più spedita, e meno dispendiosa degli uomini d'arme. poichè aveva armi più semplici e cavalli più piccoli. Ogni Barbuta poi non aveva con sè che un sergente parimente a cavallo.

BARCA (*arch.*). Si dà generalmente questo nome ad ogni bastimento che non sia guernito di ponti e che sia spinto da remi o da vele. Le barche più antiche, dicono alcuni scrittori, non furono probabilmente se non che tronchi d'albero scavati, o forse ancora tavole o tronchi d'albero galleggianti, su le quali gli uomini si affidarono alle onde. Sembra altresì, che molte delle nazioni più antiche facessero uso di battelli composti di verghe flessibili, alle quali collegate e coperte di cuoio, si dava la forma di una navicella. Impossibile, dicono alcuni scrittori, è il conoscere con precisione quale sia stato il popolo che il primo abbia costruite le navi. In questa incertezza noi non possiamo ricorrere se non che alla storia più antica, cioè a quella dell'arca di Noè, della quale Dio stesso indicò le dimensioni, le diverse proporzioni, il modo di costruirla ed anche di renderla impenetrabile alle acque. Si può credere tuttavia che alcune arti fossero già praticate dagli antidiluviani, perchè Dio ordinò a Noè di fabbricare quella nave di legni levigati, di formare in essa diverse concamerazioni, di intonacarla dentro e fuori di bitume, di praticarvi una finestra ed un tetto: conoscevasi adunque sino da quel tempo l'arte di lavorare e levigare i legnami, di distribuire una abitazione in camere, di praticarvi porte e finestre, di costruire i tetti, di adoperare cemento o bitume negli intonachi, ecc. Divenuto generale l'uso delle navi presso tutti i popoli, se ne costruirono di varie sorta, di varie grandezze e materie, e l'arte delle costruzioni navali, straordinariamente estesa ed ingrandita, giunse a fabbricare moli galleggianti, sorprendenti per la loro grandezza e solidità, e destinate fin anche agli usi della guerra. Egli è ancora oggetto di maraviglia il vedere, come su le barche in quei tempi remoti si trasportassero in Roma, specialmente dall'Egitto, moli di un peso straordinario. — Moltissime sono le specie di barche propriamente dette che ora si conoscono, delle principali diremo al loro luogo. In quanto alla forma che d'ordinario si dà loro, possono annoverarsene due classi distinte: le *barche a chiglia* e le *barche piatte*; le prime più leggere benchè più solide, si adoprano in mare; le altre nei canali e ne'fiumi.

BARCAROLA (*mus.*). Nome dato ad una specie d'aria nei melodrammi, ad imitazione forse di quelle canzoni che i gondolieri di Venezia cantano sulla Laguna. Una delle più belle è quella di Donizetti nell'opera il *Gianni di Calais*, la quale comincia colle parole: *Una barchetta il mar solcando va.*

BARDA (*mil.*). Armatura di cuoio o di ferro colla quale si armano le groppe, il collo e il petto ai cavalli, che perciò si dissero *bardati*. Negli antichi scrittori italiani trovasi fatta menzione delle barde costipate, di chi teneva le gambe spenzolate a mezzo le barde, delle barde dipinte paonazze; e talvolta fu usato quel vocabolo per indicare le selle senza arcione. Si disse quindi *bardamento*, poscia *bardatura*, e *bardamentare*, in significato di guernire di bardamento il cavallo; ma *bardatura* si usò particolarmente per indicare tutti gli arnesi, coi quali si dice bardato il cavallo.

BARDI (*erud.*). Poeti antichi della Gallia, che cantavano in versi le imprese degli eroi militari. — *Bardi* eran pure ministri di religione presso gli antichi Galli, che abitavano l'Auvergne e la Borgogna, ove avevano un collegio. Eran diversi i *Bardi* dai *Druidi*. Questi sacerdoti e dottori della nazione; quelli cantori. Strabone li divide in tre sette, [illegible]di, Bardi, Evati. I primi moralisti; i secondi preti: i terzi sacerdoti e filosofi. Cluverio dà i bardi anche ai Germani. *Barditus* era il lor canto.

BARDOCUCULLO (*arch.*). (In latino *bardocucullus*). Pallio da viaggio, rozzo e peloso con cappuccio annesso. Ne usavano i soldati ne'quartieri d'inverno. Viene dall'uso che ne faceano i Bardi. Questo *pallio* con cappuccio non solo copriva il capo, ma involgeva anche il corpo, fuorchè le natiche, poichè poteva far da mantello alle scimmie: *cercopithecorum penula*. Nel Supplemento all'Antichità del Montfaucon si vede un Gallo con tal mantello in figura. — Passò dipoi ai soldati Spagnuoli e Lusitani, come si vede nella colonna Traiana, e nell'arco di Settimio Severo.

BARGELLINO (*numis*). Moneta la quale fu battuta in Firenze nell'anno 1316, del valore di 6 danari, e così fu detta perchè battuta al tempo dei primi bargelli di quella città. Giovan Villani nota, che era quasi tutta di rame, e altrove la nomina *mala moneta bargellina*.

BARGIO (*marin.*). Lancia lunga e sottile con pitture ed ornamenti, per uso di trasportare gli ufficiali del vascello.

BARICE (*arch*). Nome che davano gli Egiziani ad un naviglio, entro al quale trasportavansi i cadaveri alla sepoltura.

BARICEFALI (*archit.*). Antichi edificii, larghi ma bassi, perchè rare erano le colonne che sostenevanli, onde potere più facilmente sopportare il sovraimposto peso.

BARIPIGNI (*mus.*). Con questo nome gli antichi chiamavano cinque degli otto suoni o delle corde stabili del loro sistema o diagramma.

BARITONO (*mus.*). Nome che si dà alla voce d'uomo che per la sua estensione e per lo suono partecipa delle qualità del tenore e del basso. La sua estensione è di una dodicesima partendo dal grave all'acuto, dal *si* bemolle alla seconda linea della chiave di *fa* quarta linea, sino al primo *fa* della linea aggiunta.— Baritono è pure un istrumento che non è più in uso, e per il quale Hayden compose molta musica.

BAROCCO (*B. A.*). Questo vocabolo non italiano, è dai nostri antichi usurpato soltanto per indicare una sorta di usura o di guadagno illecito, che più volgarmente dicesi *scrocco*, cosicchè trovansi negli antichi scrittori posti insieme *scrocchio* e *barocco*, e anche scrocchio e *baroccolo*; è stato in oggi applicato ad un gusto bizzarro nelle arti, e anche ad un raffinamento dell'abuso. In origine doveva essersi applicato alle costruzioni pesanti, come l'origine stessa del nome lo indica, ma in appresso fu trasportato ad indicare sovente cose di cattivo gusto, e quindi si disse, che l'idea del barocco portava seco quella dello spiacevolo e del ridicolo spinti all'estremo. Così pure da altri si disse barocco il superlativo del bizzarro, l'eccesso del ridicolo; ma generalmente si applica a tutto quello che è bizzarro e capriccioso, a tutto quello che annunzia le depravazione del gusto. Alcuni, anzichè derivare quel vocabolo da greca origine che significa *pesante*, lo deducono dalla parola vitruviana *barico* o *baricefalo*, indicante edifizio mostruoso per la rarità delle colonne, umile, basso, mancante di elevazione, di maestà e di grazia, e in questo modo si è trasportato ancora alle figure delineate e scolpite. L'epiteto però di pesante, o di capopesante, o depresso, applicare potevasi acconciamente nel greco significato agli edifizii umili, bassi, mancanti di elevazione e di grazia, da Vitruvio censurati. Si applica lo stesso vocabolo anche a quella musica, di cui confusa è l'armonia, sopraccaricata di dissonanze e di modulazioni bizzarre, massime se il canto è duro e poco naturale, [illegible]le la intonazione e stentato il movimento.

BARONE (corona di) (*aral.*). [illegible]n berretto fatto d'un cerchio d'oro smaltato, a cui si attortiglia una fila di perle.

BARRA SACRA (*arch.*). Strumento di legno in forma di cassetta, diviso in due scettri posti in traversa, di cui si servivano gli Egizii nei loro sagrificii e per le loro divinazioni.

BARRICATA (*mil.*). Quel riparo tumultuario di legnami, di balle di lana, di botti piene di terra o di letame, di carri, ecc., ecc., che si fa attraverso le vie per impedire il passaggio ai nemici. I nostri antichi lo chiamarono *serraglio*. Sono celebri le barricate di Parigi del 1830, 1848, 1851, e quelle di Roma e di Milano nel 1848 e 1849.

BARRITO (*antic.*). Forte grido che alzavano i soldati romani nel farsi addosso al nemico, tolta la somiglianza da quello dell'elefante.

BASAMENTO (*archit.* e *pitt.*). V. BASE.

BASCA LINGUA (*ling.*). È l'unica che sussista delle antiche lingue ibere, e chiamasi pure *escuara*; la parlano i nipoti di quei Vasconi, che si resero sì famosi in tutte le età colla loro resistenza alle straniere oppressioni in Navarra e in Biscaglia. La favella degli odierni Baschi o *Bascongados* ha molti caratteri d'una primitiva rozzezza; senza generi, affigge l'articolo in fin di parola, e trasmuta il verbo in qualunque altra parte del discorso coll'aggiunta di semplici particelle. Si vanta la sua ricchezza di modi e di tempi, ma non ha che una povera letteratura. Sono suoi dialetti: il *biscaino*, che è il più puro, il *guipuscoo* e il *lampurdan* o *basco* della Navarra. Humboldt pubblicò un'antichissima canzone sulla guerra d'Augusto contro i Cantabri, e l'abate Bidassouet, gran campione della lingua basca, stese di questa una lodata grammatica.

BASCANIA (*divin.*). Specie di affascinamento adoperato dai maghi greci Esso turbava cosiffattamente la vista, che tutti gli oggetti erano veduti al rovescio, le cose nere apparivano bianche, rotonde quelle a punta, brutte le più belle figure e belle le più schifose.

BASCAUDA (*arch.*). Bacile, in cui si lavano i bicchieri. Voce dei Bretoni, adottata dai Romani. Marziale:

Barbara de pictis venit bascauda Britannis:
Sed me iam mavult dicere Roma suam.

Il Calderino disse di aver letto in un codice antico *Bascanda.*

BASE (*arch.* e *archit.*). Chiamasi con tal nome

non solamente un membro d'architettura che serve di appoggio e di sostegno ad un altro, come la parte inferiore di una colonna o di un piedestallo, ma anche la superficie su la quale posano i piedi di una figura. Nel modo medesimo si disse *basamento*, benchè non trovisi ne' nostri più antichi scrittori, un massiccio o sodo, sul quale posa un edifizio, e *basamento* si nominò ancora un membro del piedestallo della colonna, composto di più membri. Più propriamente fu quel vocabolo applicato a quella parte del piedestallo, che immediatamente si alza dal piano dell'edifizio sino al tronco: e una specie di zoccolo continuato che serve di base ad un edifizio, e gli ornamenti che terminano da piede le pitture delle chiese, stanze e simili, nominaronsi *basamenti* e *imbasamenti* dal Vasari e dal Borghini. Si usò talvolta del nome di *base* per significare la parte inferiore di una colonna o di un piedestallo, e si disse parte tanto essenziale della colonna la base, quanto il capitello; giacchè senza la base non si saprebbe se la colonna sia [illegible]o se essa sia in parte seppellita nella terra. [illegible] colonna è posta soltanto su di una pietra quad[illegible] si applica a questa parte il nome di *plinto*. La vera base delle colonne è circolare, e composta di varie modanature, delle quali il diametro si aumenta a misura che si allontanano dal fusto della colonna; ma non debbono quelle troppo moltiplicarsi, onde non togliere all'architettura la sua nobiltà e la sua grandiosità collo sfoggio di piccole parti. Siccome il suolo dell' Egitto è stato considerabilmente rialzato dalle ruine, e più ancora dalla sabbia portata dai venti, non si sono mai potute esporre notizie esatte intorno alle basi delle colonne Egizie, tanto più che gli abitanti di quei paesi si opponevano costantemente in addietro alle escavazioni. Si credette persino che molte colonne non avessero base, e che collocate fossero sopra un semplice sasso, o sopra di un plinto. Il celebre Pococke, che vide e misurò alcune colonne intere, trovò che per sostegni avevano pietre rotonde e liscie dell'altezza di 10 pollici, e di 11 di prominenza fuori del fusto delle colonne medesime. In quelle pietre vi aveva una cavità circolare, nella quale entrava il fusto o il tronco della colonna. La base della colonna toscana aveva d'ordinario l'altezza equivalente alla metà della grossezza del piede della colonna medesima. Composta era però di due parti, delle quali ciascuna formava la metà della base; la parte inferiore era un plinto circolare, al disopra del quale trovavasi un toro con una apofige (v–q–n.), e il listello relativo. Veggonsi simili basi nell' interno del portico dei tempio di Pesto, là dove si entra nella cella. La colonna dorica non aveva alcuna base con membri d'architettura, ma un semplice plinto quadrato, e sovente ancora collocavansi le colonne sul gradino più elevato del tempio, che in quel modo faceva l'ufficio di plinto; il che si scorge nelle colonne di varii templi antichi, a Corinto, ad Atene, a Egina, ad Agrigento, a Pesto e altrove: mentre le colonne dei templi di Selino e di Segeste hanno al dissotto plinti quadrati con tre piccole prominenze su la parte anteriore, le quali sembrano avere servito d'ornamento. La mancanza altronde di base nelle colonne doriche tanto reputavasi propria di quelle colonne, che anche al tempo di Augusto quelle basi soppprimevansi, come si scorge nel teatro di Marcello; e Vitruvio, parlando della colonna dorica, non fa alcuna menzione della base. Soltanto in appresso si diede una base a quella colonna, massime in Roma, e in tempi ancora più recenti alla colonna dorica si applicò la base attica. Nei tempi più remoti la colonna ionica aveva una base, la cui altezza era d'ordinario quella di un modulo, e che d'ordinario componevasi di diverse membra architettoniche. Nel propileo però di Atene veggonsi nell' interno colonne ioniche, alle quali si è apposta la base attica, forse perchè in Atene inventata, e colla base attica ha molta rassomiglianza a quella del tempio situato presso l' Ilisso nella stessa Atene. Ermogene ne fece uso nel suo bellissimo tempio di Bacco a Teo, e posteriormente a quell'epoca ne fu ornato il muro del peribolio del tempio di Minerva Poliade, a Priene. La base attica presso i Greci non aveva plinto, ma anch'essa collocavasi immediatamente al dissopra del gradino più elevato del tempio; presso i Romani essa aveva d'ordinario un plinto, come vedesi nel tempio della Fortuna Virile, nel teatro di Marcello e nell'opera di Vitruvio, che quella base nomina *atticurge*. La base attica è composta col gusto più raffinato, [illegible] sue membra sono di così bella proporzione, e [illegible] puro e piacevole è il suo profilo, che si fecero da alcuni scrittori dell'arte le meraviglie, come quella base non fosse generalmente adottata. Essa riunisce al tempo stesso il pregio, che non è nè troppo semplice per la colonna degli ordini corintio e composito, nè troppo ricca per la dorica, e si può altronde farla più o meno ricca, applicando maggiori o minori ornamenti alle sue membra o lasciandole affatto lisce; non era altronde in parte alcuna piacevole, nè degno d' imitazione il profilo della base che gli architetti greci apposto avevano alla colonna ionica, e che vedesi nel tempio di Apollo Didimeo presso Mileto. Sembra quindi quella base essere stata scarsamente adoperata; e la base attica lo fu assai più sovente. I Greci ed i Romani collocavano d'ordinario la colonna corintia su di una base attica, come si scorge nel monumento Coragico di Lisicrate in Atene e nell'Arco di Costantino in Roma. Soltanto alcune volte i Romani diedero alla colonna corintia una base particolare, ornata di alcune membra di più della base attica, e se ne veggono gli esempi nel portico e nell' interno del Panteon, come pure nel tempio di Giove Statore, mentre nella torre di Andronico Cirreste in Atene le colonne corintie non hanno alcuna base. Alla colonna dell'ordine composito si diede una base attica, o la base corintia, e la prima vedesi nell'arco trionfale di Settimio Severo, la seconda in quello di Tito. Può dirsi in generale che per l'ordine composito non si inventasse alcuna nuova base, e per questo a quell'ordine si applicasse il più delle volte la base attica.

BASE DELLE OPERAZIONI (*guer*.). La *base d'operazione* nelle guerre è la estensione del territorio col quale dee mantenersi in comunicazione, d'onde trae i viveri e i rinforzi, ove troverebbe un rifugio in caso di sinistro, donde parte nell'offendere, cui si appoggia nel difendere. « La *base di operazione*, dice il principe Carlo, consiste in una serie di punti contigui, vicini, nei quali si trova quanto occorre alla guerra, e bastanti vie per farli trasportare nelle varie direzioni. È dunque essenziale che la base, come le comunicazioni della base coll'esercito, sia costantemente coperta dalle posizioni in cui si vuol collocarsi, e dai movimenti che si eseguiranno. La base dee riposare su molti punti, difficile e pericoloso essendo riunire tutti gli approvigionamenti d'un esercito in un deposito solo, o avere una sola via pel trasporti. Vadasi avanti o indietro, v'è più facilità per le manovre e più scelta per le linee d'operazione quando l'occorrente all'esercito sta su diffe-

renti punti, e può per diversi cammini essere condotto. I punti che costituiscono la base debbono esser legati fra loro con comunicazioni praticabili: e giova sieno sopra una linea di difesa vantaggiosa o avanti a questa, acciò ad un bisogno l'esercito li possa proteggere comodamente In tal caso la linea di difesa divien *linea d'operazione*. È desiderabile che questi punti sieno fortificati, onde poterli abbandonar a sè, senza paura di perdere i magazzini e senza bisogno di difenderli con distaccamenti che indeboliscono l'esercito. I movimenti d'un generale costretto a coprire i magazzini e lasciarvi truppe non sono mai così rapidi e arditi come quando ha facoltà d'allontanarsene alcun tempo colla certezza di trovarli intatti. » (V. PUNTI STRATEGICI). Una frontiera provvista di buone barriere naturali ed artifiziali, per esempio formata da un grosso fiume di cui tenga le due rive con buone fortezze cui recapitino molte strade, è la miglior base: tale è per la Francia il Reno. Un esercito nel corso delle sue operazioni non resta però necessariamente affisso alla medesima base; quando se ne scosti, può prepararsene un'altra men distante, dacchè trova una comunicazione più facile, sia con alleati di fedeltà sicura, sia con una linea di difesa permanente, riconosciuta opportuna, solo vegliando perchè l'intervallo fra questa base e la primitiva non sia tagliato dal nemico. Caso che l'esercito sia costretto a rimanere affisso alla prima base, giova dare a questa tanto maggiore estensione quanto più l'esercito è costretto allontanarsene, giacchè più un esercito si scosta dalla sua base, più stretto diviene il triangolo eretto sovra di essa e di cui l'esercito occupa il vertice, e in conseguenza più facile a tagliare; ed è evidente che per dilatare il triangolo basta dilatar la base. Più dunque una base è estesa, menò facile e a tagliare, ma più forze vogliensi a coprirla. Le circostanze decidono il valore del compenso che a questo modo si stabilisce. Il miglior mezzo di evitare gl'inconvenienti dell'allargamento obbligato dalla base consiste a disporre per iscala una serie di basi di là dalla prima; metodo che in certo modo produce effetto eguale, come se l'esercito avanzando traesse dietro a sè la base. I fatti decidono del partito da prendere. Nel caso che l'esercito, invece di procedere dalla prima sua base, è tratto indietro, esso può ripiegandosi prendere successivamente nuove basi, però indipendentemente dalla prima. Così la Francia, dopo la sua base del Reno, presenta contro gl'invasori quella della Mosella, della Mosa, della Senna e della Loira. Per aver tanto effetto nell'offensiva come nella difensiva conviene che ciascuna linea di frontiera dello Stato abbia piazze forti al centro ed alle estremità. Questa linea, formando allora una base d'operazioni e una linea di difesa egualmente buone, può in tutti i casi riguardarsi come un garante delle operazioni. In istrategia è di tal importanza la base, che senza di essa l'esercito è, si può dir, nullo. Questo non vuol considerarsi come una forza che da sè medesima persista; non si sostiene se non quando il vigore dello Stato da cui dipende può liberamente giungere sino ad esso; è in certo modo l'apice armato d'un appendice che lo Stato svolge momentaneamente fuori di sè per la guerra; e la base rappresenta la linea secondo cui quest'appendice aderisce al corpo ordinario dello Stato, e ne riceve il bisognevole nutrimento. Ne segue che un esercito debbe evitare di prendere per base il mare. Sebben facile sia tirare per via di mare le sussistenze quando siasi padroni della navigazione, la difficoltà però del rimbarcarsi fa che non possa tal linea aversi per un buon rifugio in caso sinistro. Inoltre è giusto calcolare che, se siasi in guerra contemporaneamente in mare e sopra terra, non può tenersi per sicuro il godimento del mare e per conseguenza il servizio dei trasporti. Quando però non si tratti che di eserciti di 50 o 60 mila uomini, e lo Stato cui appartengono abbia sul mare buone squadre, è incontestabile che una base marittima puo aver grandi avvantaggi: prova gl'Inglesi, che durante la guerra di Portogallo altra non n'ebbero. Ma è un'eccezione, e in regola generale convien porre, che un esercito il quale si lasci rincacciare sul mare è perduto; ond'è uno degli artifizi della strategia il ridurre il nemico a tale posizione. Si discute qual sia la miglior direzione a darsi alla base delle operazioni, relativamente a quella del nemico. Il principe Carlo preferisce le parallele, come men facili a rompersi; Jomini le perpendicolari come più opportune a tagliare il nemico. Le circostanze decidono: e la base parallela giova quando l'importanza stia nel non essere tagliati; la perpendicolare quando vogliasi tagliare. Non è dunque possibile un confronto assoluto; ma il vantaggio d'avere, invece d'una base semplicemente rettilinea, una a gomito, che abbracci due lati del quadro generale della guerra, è incontestabile; e spesso basta per decidere gli affari, massime se il teatro della guerra si trovi chiuso dal quarto lato o dal mare o da uno Stato capace di mantener la neutralità. Nel 1806 i Prussiani avevano per base l'Oder, i Francesi l'angolare del Reno, del Meno e delle montagne della Franconia: Napoleone lasciò Mortier sulla faccia parallela a quella del nemico e, portandosi col grosso delle sue forze sull'estremità della faccia perpendicolare, venne a tagliar presso Gera la linea di ritirata dei Prussiani, e mosse sopra la sua destra per Halle e Dessau onde respingere il nemico nell'angolo formato dal Reno e dal mare. Moreau, nel 1800, avea fatto lo stesso uso della base angolosa formata dal Reno e dal Kehl a Costanza; tirata l'attenzione del nemico con un finto attacco sulla faccia parallela da Basilea a Kehl, marciò col grosso dell'esercito sulla faccia perpendicolare, onde arrivò in un lampo sopra Augusta. La base delle frontiere di Boemia che nel 1813 presero gli eserciti coalizzati, perpendicolarmente a quella dell'Elba occupata da Napoleone; quella dell'Oka, mediante la quale i Russi nel 1812 vennero a tagliar la ritirata de'Francesi, son altri esempi memorabili dell'influenza che può avere la perpendicolarità delle basi sul buon esito delle operazioni.

BASILICA (*arch.* e *archit*). La basiliche chiamavansi *palagi reali* presso i Greci e presso i Romani, sia perchè nella loro origine esse appartenevano alla casa dei re, sia perchè i re medesimi venivano a rendervi giustizia ai popoli, sia perchè tutto vi si faceva in nome loro. Checchè si dica dell'incertissima etimologia di questo vocabolo, le basiliche erano specie di tribunali di giustizia e borse di commercio, dove si raunava la gente a trattarvi i proprii affari. Sotto il regno dei rétori venivansi ad udire versi ed arringhe; infine, vi si stabilivano talvolta depositi di merci, come ne' nostri fondachi o ne' moderni bazari. Vitruvio ci lasciò nel V libro del suo *Trattato d'architettura* un circostanziatissimo quadro di certa basilica eretta a vaste dimensioni. Il testo di Vitruvio era ancora, ad un'epoca poco lontana, il solo documento positivo ed autentico che per noi si possedesse sopra questa importante materia; perocchè non conoscevasi alcun monumento di

questo genere scampato agli insulti del tempo o alle mani degli uomini, prima che alcuni scavi fatti sulle rovine di Pompei riproducessero in luce i preziosi avanzi di una grande e magnifica basilica. Si sarebbe tentati a dire, che le reliquie di quella città infelice non ci furono sì maravigliosamente conservate, se non per iniziarci a tutti i segreti della privata e pubblica vita dei nostri padri Ad onta dello stato deplorabile di distruggimento in cui questa curiosa memoria si trova, somministra abbastanza di argomenti per conoscerne la struttura e studiarne le più considerevoli formé. Tronchi di colonne, capitelli e frammenti di modanature lasciano campo a portar giudizio sincero sullo stile, che dee riascendere ad un'epoca ove l'arte era in piena floridezza. Nel 1812, Napoleone Bonaparte facea praticare a Roma profondi scavamenti nel foro Traiano, e l'opera mirava a scoprire l'ordine e le magnifiche rovine della celebre basilica Ulpiana posta in mezzo ad esso, che tenevasi per la più vasta e la più bella degli anni antichi. Questa basilica di cui fu rinvenuto il superbo pavimento di fino marmo, le colonne di granito e una quantità di preziosi frammenti, appartiene a quella celebre epoca che stringe, per così dire, alleanza fra l'arte greca e l'arte romana. Pausania parla del vôlto ch'era di legno di cedro ricoperto di bronzo, delle soffitte parimente di bronzo dorato, e dei fregi del tetto vestiti del metallo medesimo. Questi ragguagli della istoria greca, congiunti a quanto di quel monumento fino a noi pervenne, ci pone in grado di conoscere la grande celebrità a cui era esso asceso. Noi attingeremo alla celebre opera di Séroux d'Agincourt le notizie architettoniche esterne ed interne delle civili basiliche. Questi edifizi faceano riguardarsi nel loro esteriore per la più semplice forma. Tutta la struttura di prospetto portava con sè le tracce di una sobrietà eccessiva, in confronto degli ornamenti sparsi a profusione sulle altre grandi fabbriche. Le muraglie erano seminate di numerose finestre a centina, che versavano nell'interno una luce abbondante. La centina era il più spesso costrutta di mattoni sottoposti, talora di pietre distinte da due quadrelli accollati. Mai non vi si vedevano nè archivolti, nè colonne, nè scolture. L'interno poi era diviso da due ordini di colonne in tre parti ineguali, di cui quella di mezzo più larga e più alta. La basilica Ulpiana e qualche altra partivansi in sei gallerie. Il popolo che vi assisteva alle discussioni schieravasi a diritta e a manca lungo le ali adorne di colonne, che si estendevano oltre il portico fino al recinto dove stavano i dottori della legge. Questo privilegiato recinto, poco vasto, protetto da una barriera o balaustra, occupavasi dagli avvocati, cancellieri ed altri uffiziali di giustizia; esso nomavasi *transseptum*, *transetto*. Al di là del recinto chiuso, in faccia alla galleria centrale, sorgeva un fondato a semicerchio, coperto da un vôlto che i Latini appellavano *concha conchiglia;* l'arco che ne formava l'ingresso, dicevasi in greco *apsis* o *absis*, abside. In mezzo a questo emiciclo innalzavasi il tribunale del supremo giudice, attorniato da sedie in cui si collocavano i giudici aggiunti. Noi abbiamo qui l'origine e la spiegazione di molti nomi conservati nelle cristiane basiliche, come sarebbero *tribuna*, *tribunale*, *conca*, *abside*. Quest'ultimo sembra aver trionfato su tutti gli altri, e adoperasi assai più universalmente. Disposta a questa guisa, la basilica commerciale parve molto adattabile alla celebrazione dei santi misteri; epperò senza alterar gran fatto l'ordine interno, fu dai cristiani convertita così com'era al servizio del divino culto. Lo stesso Séroux d'Agincourt, descrivendoci la basilica di S. Agnese fuor le mura di Roma, ci fa conoscere come tutte le sue parti abbiano ricevuta una destinazione cristiana. In fondo all'abside o alla tribuna, nel posto del giudice che proferiva le sentenze, si locò il vescovo che presiedeva all'assemblea, e lo circondavano i sacerdoti destinati alla cerimonia: perlocchè l'abside ebbe ancora l'appellazione di *presbiterio* e di *santuario*; più tardi ricevette il nome di *capo* della chiesa, *tribuna*. Il recinto dove sedevano i dottori della legge fu destinato ai chierici e ai cantanti, e si disse così il *coro*. L'altare da ultimo, collocato poco più poco meno nel mezzo, vi fu eretto in maniera che il ministro sacrificante tenesse la faccia rivolta verso il popolo. All'ingresso del coro si stabilirono due sorta di piccole cattedre così dette *amboni*, in cui leggevansi agli astanti l'epistola e l'evangelio. Le gallerie o navate laterali si occuparono dai fedeli, gli uomini a diritta, le donne a sinistra. La parte inferiore di quella di mezzo era riservata ai catecumeni, che non partecipavano ancora alla celebrazione dei misteri, ma venivano solamente a udirvi la sacra parola. La navata centrale della maggior parte delle basiliche presentava due ordini di colonne sovrapposte in modo, che al disopra del primo ordine stendevasi una specie di galleria o tribuna, dove le vedove e le vergini, consacrate particolarmente alla preghiera, venivano a collocarsi. L'altare delle basiliche differiva d'assai da quelli che si osservano adesso nei nostri tempii. Era una semplice tavola di marmo, di porfido o altra preziosa materia, sollevantesi su quattro picciole colonne di finissimo e svariato lavoro. Agli angoli erano quattro vaghe colonnette destinate a sostenere una sorta di cupola, che distinguevasi col nome di *ciborio* a motivo della sua forma rassomigliantesi a coppa riversata, e talvolta con quello di *tabernacolo*. In mezzo a queste colonne ponevansi cortine di preziosissime stoffe, per nascondere l'altare al momento della consacrazione e consumazione dei sacri misteri. Sospendevasi d'ordinario al centro del ciborio una colomba d'oro o d'argento, nella quale riponevasi l'eucaristico cibo per gl'infermi. Sarebbe difficile cosa ai dì nostri il farsi una immagine della ricchezza e magnificenza di questo altare e di questo tabernacolo: l'oro, l'argento, il bronzo, le pietre fine vi risplendevano; ma più ancora pregievoli pel merito dell'arte con che venivano lavorati. Sovente l'altare delle basiliche latine fu una tomba di marmo, di granito o di porfido, ritraente agli antichi sarcofagi. Allorchè fu esso ritolto ai pagani edifizi, gli furono tosto eseguite sopra eleganti scolture d'antico stile, come l'alfa e l'omega, il labaro, la palma. Affine di tornare gli animi ai tempi delle persecuzioni, quando i fedeli rifuggivansi sotto le oscure vôlte dei cimiteri a celebrar sulla polvere dei martiri i divini sagrifizi, gli altari erigevansi sulla tomba di un credente, morto versando il proprio sangue per la difesa della religione. Questa tomba risale alla origine stessa del cristianesimo. Tale costumanza ci apprende la instituzione e destinazione della pietra sacra racchiudente qualche particola degli avanzi di un martire, e che negli anni nostri tien luogo delle reliquie deposte anticamente sotto l'altare. In faccia ad un gran numero di basiliche s'innalzò inoltre una corte quadrata, così detta *atrio*, circondata da un peristilio, sotto il quale rimanevano i catecumeni durante la celebrazione dei santi uffizi, a cui non era loro permesso d'assistere. Al centro dell'*atrio* sorgeva il

battistero, piccolo edifizio d'ordine e dimensione assai vario, riquadrato circolare, ottagono, in forma di croce greca, talora di un'austera semplicità, sovente adorno con grande magnificenza. Esso conteneva un bacino poco profondo o un capace vaso di preziosa materia, che riempivasi d'acqua affine di amministrarvi il battesimo per immersione. Dopo, la fonte battesimale fu introdotta nell'interno della basilica. Verso l'estremità superiore del tempio erasi costrutto al di fuori un luogo apposito per ricevere i vasi del sagrifizio e i sacerdotali adornamenti, il quale fu detto *sagrestia* o *diaconico*. Un'importante mutazione non tardò a farsi scorgere nel piano delle basiliche antiche, l'ingrandimento cioè dei transetti, dimodochè questa parte rappresentò colla navata centrale la forma d'una croce. Alcuni scrittori, nè senza diritto, videro in questa forma il simbolo della croce che era apparsa a Costantino prima della battaglia, ove Massenzio perdette l'impero e la vita. Ma qualunque sia l'origine di tale cambiamento posto ad effetto in un gran numero di basiliche cristiane, egli è provato ch'esso divenne in quell'epoca una delle principali esigenze nella struttura delle chiese. Havvi un altro punto di discrepaza fra le antiche e le cristiane basiliche, il quale debbe per noi annotarsi, siccome quello che esercitò una considerevole influenza sulle forme architettoniche dei secoli che vennero dopo; vogliam dire le arcate sulle colonne, di cui non è esempio nell'antichità, le quali furono sostituite dall'arte cristiana all'architrave messa in uso dal gentilesimo. Dovrà asserirsi, come fecero tutti fin adesso gli scrittori, che questo modo di costruzione sia da accagionarsi all'ignoranza o alla difficoltà di porre a luogo monoliti di sì gran peso e volume? Noi non possiamo soscrivere a questa opinione, che si trova smentita in parte dalla struttura delle antiche basiliche di S. Maria Maggiore e di S. Lorenzo a Roma, dove si veggono colonne sormontate da architravi. D'altronde, la collocazione di monoliti a quaranta piedi d'altezza, come quelli che sostengono i grandi archi del coro di S. Paolo fuor le mura, e d'altre parti assai di questo immenso edifizio, non offre ella difficoltà maggiori che collocare architravi di appena sedici piedi di lunghezza? Noi pensiamo esser cosa più naturale attribuire questo modo di costruzione sia alla mancanza de' materiali, sia alla necessità di far presto; o, ciò che par più probabile, al bisogno ingenito negli uomini di rendersi inventori di nuovi metodi. Senza portar giudizio fino a qual punto debba ammettersi come ottima costruzione o come forma architettonica il sistema delle arcate, ci restringeremo ad avvertire, che questo tipo, introdotto dai cristiani, fu quello che servì di base allo stile bizantino, e successivamente al romano-bizantino e al così detto gotico: finchè adottato dai promulgatori del rinascimento dell'arte, giunse a noi senza ricevere modificazioni di sorta. — In Roma contansi ora 13 basiliche: la più antica è quella di S. Giovanni in Laterano, che appartiene ai tempi di Costantino, se pure non fu innalzata da lui medesimo, com'è opinione di alcuni: 5 sono dette *patriarcali*, e cioè il suddetto S Giovanni in Laterano, S. Pietro in Vaticano, S. Paolo sulla via Ostiense, S. Maria Maggiore e Liberiana, e S. Lorenzo fuor delle mura: le altre otto diconsi *minori*, e sono Sessoriana o di S. Croce in Gerusalemme, S. Sebastiano, S. Maria in Trastevere, S Lorenzo in Damaso, S. Maria in Cosmedin, Costantiniana dei XII santi Apostoli, Eudossiana di S. Pietro *in Vinculis* e *Regina coeli*, detta Santa Maria in Monte Santo. — Accenneremo pure le principali basiliche dell'antica Roma, alcune delle quali furono convertite al culto cattolico. — *Basilica S. Agnetis*. Di S. Agnese. Fabbricata da Costantino Magno. — *Basilica Alexandrina*. Da Alessandro Severo. Tra il Campo Marzio, e il recinto d'Agrippa. Lunga mille piedi romani, larga cento, e tutta alzata su colonne. La morte d'Alessandro ne impedì il compimento. — *Basilica Antoniniana*. Da Antonino Pio. Nella nona region di Roma, detta il Circo Flaminio. — *Basilica Argentaria*. Degli orefici. Non si sa dove fosse. A vôlto, sopra colonne, e attorniata da officine d'argentieri. — *Basilica Bastellaria*. Vittore la dice *Vascellaria* ed altri *Vastellaria*. — *Basilica Caii et Lucii*. Augusto la fabbricò sotto il nome di questi due suoi figliuoli adottivi Caio e Lucio. È incerto dove fosse. Forse presso il tempio oggi di S. Maria Egiziaca. — *Basilica Constantiniana*. Fabbricata da Costantino nella quarta regione di Roma detta il Tempio della Pace. — *Basilica Crucis*. Fabbricata da Costantino sui confini del monte Esquilino. — *Basilica Floscellaria*. Vittore la dice *Fillicelli* ed altri *Floscelli*. Niente di più sappiamo di essa. — *Basilica Fulviae*. Fabbricata da Paolo console nel *Foro* rimpetto al luogo, ove fu poi alzata la Basilica Julia. Era magnificentissima, e costò 1500 talenti mandati da Cesare dalle Gallie. — *Basilica Jo. Baptistae*. Fabbricata da Costantino nel palazzo di Laterano, sotto il nome di Basilica del Salvatore. — *Basilica Julia*. Architetto Vitruvio. Fabbricata sul *Foro*. Incominciata da Cesare, terminata da Augusto. Era destinata a trattarvisi le cause centumvirali. I magistrati che giudicavano in questa Basilica, si divideano in quattro tribunali. — *Basilica S. Laurentii*. Fabbricata da Costantino fuor della porta Esquilina. — *Basilica Martianae*. Fabbricata da Marziana, sorella di Traiano, nella nona regione di Roma, detta il Circo Flaminio. Dall'Arco di Ancona si rileva che Marziana fosse sorella di Traiano. — *Basilica Mattidiae*. Altri vogliono Mattidia sorella di Traiano; altri figlia di Marciana, e però nipote di Traiano. Fu costei ascritta da Adriano tra le divinità La Basilica era nella nona regione di Roma. — *Basilica Neptuni*. Forse nel Circo Flaminio. Prese il suo nome da una statua, o da un tempio di questo dio. Pitisco la prende per lo Portico degli Argonauti nella settima regione di Roma. Dione vuole che fosse a Nettuno dedicata per una Vittoria navale — *Basilica Opimia*. Fu nel *Foro*. Ivi si giudicavano le liti di poca importanza — *Basilica Paulli Æmilii*. È la stessa che la *Fulvia*. Fu consunta dal fuoco, e da Augusto, e dagli amici di Paolo riedificata. — *Basilica S. Petri*, *Basilica S. Paulli*. Ambedue fabbricate da Costantino fuori della città nel Vaticano, e nella via ostiense. La prima è la celebre anch'oggi in Roma. — *Basilica Pompei*. Non v'è di essa alcun indizio, se non che Svetonio la chiama *Theatri Regiam*. — *Basilica Porcia*. Era vicina alla Curia, e molto soffrì nell'incendio, che la consumò, quando si abbruciò nel *Foro* il corpo di Clodio. I tribuni del popolo vi faceano le loro sessioni. Ebbe il nome di *Porcia* dal console L. Porcio, che la fabbricò col suo collega P. Claudio, l'anno di Roma 566. Fu la prima in Roma. *Basilica Salvatoris*. Fabbricata da Costantino nel palazzo di Laterano. — *Basilica Sempronia*. Colla statua di Vertunno. Fu nella parte occidentale del *Foro*, sul terreno dell'antica casa di P. Scipione l'Africano. Come questa Basilica era circondata da botteghe di lanaiuoli, così vi si giudicavano le cause relative al negozio

Vaso da bere ad uso dei Persiani. Aristotile asserisce, che nell'Indie vi aveva un certo rame sì puro e lucido, che non si distinguea dall'oro, che per l'odore; e che perciò solo si conosceano certi vasi nel tesoro di Dario, di metallo detto *Batiace*.

BATILLUS (*arch.*). Dicevasi pure *Batillum* o *Vatillum* per l'affinità tra il B. e il V. Strumento di ferro, paletta per raccogliere le ceneri. – *Batillus*. Piccolo vaso per riscaldare in tavola le vivande, ovvero per abbruciarvi odori a Giove Ospitale alla venuta dei forastieri. Orazio; *Prunaeque batillum*. — *Batillus*. Strumento rustico di legno. Zappa.

BATIOLA (*arch.*). Vaso a bere, e tavola d'oro. *Batiolis bibunt*. Plauto... *Batiolam auream octo pondo habuit*.

BATTAGLIA (*mil.*). Affrontamento di due eserciti nemici ordinati a combattere. Questo nome non si adopera se non quando una almeno delle parti combattenti ha tutto il suo esercito ordinato, quando gli eserciti combattono in ordine di Battaglia, e quando si tratta in essa della somma delle cose. La battaglia obbliga necessariamente uno dei due capitani a cambiare la base delle operazioni militari, poichè se questa base rimane la stessa, se uno dei due eserciti è assaltato alla sprovveduta, se non si trovano raccolte negli eserciti combattenti le loro maggiori forze, l'affrontamento prende il nome di Combattimento, o di Fatto d'arme. — *Battaglia accoppiata*. Sorta di combattimento usato nei tornei dagli antichi cavalieri, che ordinati in piccole schiere, dette propriamente Quadriglie, venivano alle mani e facevano prova della loro bravura stando sempre accoppiati senza confondersi in frotte, poichè era questa un'altra sorta di combattimento. Le quadriglie erano per lo più in queste Battaglie accoppiate di tre, di quattro, e fino di dodici combattenti. — *Battaglia al primo sangue*. Qui la voce Battaglia vale Combattimento, Duello; e congiunta coi verbi sfidare, venire, fare, terminare, ecc. è modo di dire militaresco, col quale vien determinata una delle condizioni del duello, cioè se i duellanti s'abbiano a partire dopo data o ricevuta la prima ferita, o la seconda, che si chiama pure secondo sangue, ovvero se abbiano a combattere sino alla morte d'uno di essi. — *Richiedere in battaglia*. Chiamare pubblicamente e solennemente il nemico a far battaglia con tutte le sue forze in tempo e luogo determinato. Era uso militare del medio evo, che i capi di un'oste mandassero il guanto della disfida, ovvero il cartello della richiesta per invitare i capi dell'oste avversaria ad un conflitto generale; erano questi padroni di accettarla o di ricusarla, ma nel primo caso si stabiliva di comune accordo il giorno e l'ora nei quali i due eserciti sarebbero venuti alle mani, ed il luogo ove si sarebbero raccolti per la battaglia; questo luogo veniva quindi appianato dai guastatori dei due eserciti, ciascuno per quella parte di terreno che doveva poscia occupare nell'atto di combattere.

BATTAGLIA (*arch.* e *mil.*). La maniera di disporre gli eserciti in battaglia non era uniforme presso gli Antichi, e non poteva esserlo perchè dipende da circostanze che variano all'infinito, e che vogliono per conseguenza differenti disposizioni. L'infanteria ordinariamente era posta al centro su d'una o più linee, e la cavalleria su due ali. Era d'uso, principalmente presso alcuni popoli, il gettare grandi urli e il battere le spade sugli scudi nell'accostarsi al nemico per attaccarlo: quello strepito, unito a quello delle trombe, era quanto mai atto a soffocare in essi, per mezzo d'una specie di stordimento, la tema del pericolo, e ad ispirar loro un coraggio che aspirava unicamente alla vittoria affrontando la morte. Qualche volta le truppe andavano a lento passo ed a sangue freddo alla battaglia; qualche volta, allorchè si avvicinavano al nemico, slanciavansi impetuosamente contro di lui con una rapida corsa. I soldati armati alla leggiera cominciavano per solito l'azione, e lanciavano i loro dardi, le freccie, le pietre contro gl'elefanti, se ve n'erano, o contro i cavalli, o contro l'infanteria, per procurare di gettarvi il disordine: dopo si ritiravano attraverso i vuoti delle loro truppe, dietro alla prima linea da dove continuavano le loro scariche al disopra della testa degli altri soldati. I Romani cominciavano le battaglie slanciando i loro giavellotti contro il nemico, e poi venivano alle mani; ed era allora che si conosceva il valore e che si faceva una grande carneficina. Quando si riesciva a sfondare il nemico e metterlo in fuga, il gran pericolo era, come lo sarà sempre, d'inseguirlo con troppo ardore, e di porre in obblio ciò che accadeva nel resto dell'esercito. V. CAMPO DI BATTAGLIA.

BATTAGLIA (*pitt.*). Nome usato dai pittori per indicare un quadro rappresentante un combattimento, una scaramuccia od anche gente di guerra. Il fuoco e l'azione debbono essere il carattere principale di questo genere di quadri. Si chiamano *pittori di battaglie* quelli che si occupano più particolarmente di tali soggetti. Molti pittori fiamminghi si sono distinti in questo genere di pittura e fra i nostri Falconi e Cergnozzi, detti il primo l'*oracolo*, l'altro il *pittore* delle battaglie, e Francesco Monti, cognominato pure il *Brescianino delle battaglie*.

BATTAGLIA (*danza*). Nome che davasi anticamente ad una sorta di ballo grazioso, così detto perchè facevasi con cavalli ammaestrati da cavalieri, che combattevano con diverse armi. Si dicea pure ad una sorta di danza che si bal ava da due cavalieri e da due dame nel secolo XVII.

BATTAGLIA (*mus.*). Nome d'un componimento musicale, nel quale si cerca d'imitare coi suoni il fracasso di guerra ed i diversi stati d'una battaglia, e che riesce talvolta di qualche effetto in una grande orchestra.

BATTAGLIATA (*aral.*). Epiteto blasonico di quella campana il cui battaglio è di diverso colore.

BATTAGLIONE (*mil.*). Un numero determinato di soldati, così chiamato perchè composto di più battaglie o compagnie. In questo significato è ito in disuso. Presso i moderni è un numero determinato di fanti, per lo più non minore di 500, nè maggiore di 1000, diviso in 4, 6, 8 compagnie; ed in due parti uguali, che si chiamano mezzi battaglioni di destra e di sinistra, per facilitare i movimenti tattici nelle manovre. In alcuni paesi la prima compagnia è composta degli uomini più alti e più agguerriti, che diconsi *granatieri*, e l'ultima dei più adatti al corso, che chiamansi *cacciatori*. Qui in Piemonte il battaglione è comandato da un maggiore, e diviso in quattro compagnie, ciascuna delle quali ha un capitano, un tenente e due sottotenenti, in tempo di guerra.

BATTAGLIONE SACRO (*erud.*). Quel corpo di 300 Tebani (detto anche *invincibile*), il quale pretendesi che fosse composto di amanti e di amati, appunto perchè, vincolati dal sentimento d'amore, fossero invincibili.

BATTELLO (*marin.*). Nome generico appropriato non solamente a tutti i piccoli bastimenti atti a navigare sui fiumi, sugli stagni e simili, ma eziandio a varii piccoli navigli che vanno a vele e a remi o a sole vele, e che sono fabbricati più grossolanamente delle scialuppe.

BATTERE (*mus.*). In termine di musica dicesi *battere la solfa* allorchè si distinguono i tempi con movimenti della mano o del piede, i quali ne regolano la durata e rendono nella esecuzione perfettamente eguali in valore cromico tutte le misure. In Italia per la maggior parte si usa di battere la prima e seconda parte della misura, e di segnare le altre col movimento della mano in aria; in Germania ed in Francia si batte soltanto il principio della misura, e le altre parti si indicano con movimenti della mano a destra a sinistra, questi pure per aria. Non si sa bene dove il Rousseau pigliasse la notizia, che gli antichi battevano la musica tutto al rovescio dei moderni, cioè alzando la mano e il piede nel tempo forte, e battendo nel debole. Nulla di questo trovasi certamente nella preziosa *Collezione dei musici greci* del Meibomio, benchè avessero i Greci i battitori di musica detti corifei, i Romani i loro pedarii, e tra' Greci si battesse la misura talvolta anche colla mano, o con gusci di ostriche, o con altri corpi duri e sonori, che colle mani facevansi battere l'uno coll'altro. - Diverse sono le maniere di battere la musica presso alcune nazioni: i Cinesi si servono per questo dei tamburi, i Portoghesi nelle danze battono la misura collo scoppiettare delle dita, gli Spagnuoli colle nacchere, gli Ungheresi cogli speroni dei loro stivali. I maestri di cappella in Italia battono la musica nelle chiese con un quadernetto di carta per tutta la durata del suono o del canto, il che porta, secondo gli Oltramontani, qualche disturbo; in teatro i primi violini battono la misura col piede. Questi battitori non esistono nella Germania, e nella esecuzione musicale la misura si osserva senza questo mezzo anche da più centinaia di persone. - In linguaggio musicale il *battimento* è tutt'altra cosa, cioè una specie di mordente o di trillo, il quale invece da una nota più alta comincia dalla nota più bassa della principale. Nei nostri antichi scrittori però il *battimento* valeva quel colpo, che si dà nell'aria nel voler formare il trillo, e quindi si parla di alcuno sì esperto nei battimento dei trilli, che arrecava grande maraviglia.

BATTERIA (*mil.*). Una quantità di più pezzi di artiglieria da campo o da muro posti in atto di battere il nemico. Queste Batterie sono per lo più di sei pezzi da campo, di sei o di dodici da muro, e prendono altri nomi dal diverso loro uffizio, dalla qualità delle artiglierie, dalla loro varia disposizione: epperò v'ha la Batteria d'assedio, di piazza, di campagna, di costa; la Batteria leggiera; la Batteria di 6, di 12, di 24 pezzi; la Batteria di cannoni, di mortai, d'obici, di petrieri; la Batteria in barba. Dicesi pure *Batteria* il luogo nel quale sono collocati i pezzi d'artiglieria per battere le mura d'una città: in questo significato la batteria assume diversi nomi, e chiamasi *Coperta*, quella che si fa in luogo coperto al di sopra; *Piana*, quella che è collocata al piano orizzontale della campagna; *Bassa* o *Interrata*, quella che è posta al di sotto di questo piano; *Rialzata* o *a Cavaliere*, quella che s'innalza al di sopra del livello della campagna. — *Batteria volante* chiamasi quella batteria di pezzi da muro che si costruisce per un attacco violento con soli gabbioni, o fascine, o con sacchi di terra, trasandati i lavori soliti farsi per le batterie d'assedio.

BATTI (*erud.* e *lett.*). In Atene così dicevansi i sacerdoti di Cotitto, dea dell'impudicizia, di cui con atti disonesti e danze lascive si celebrava la festa nella notte. - *Batti* fu pure il titolo d'una commedia satirica del poeta Cratino, nella quale egli prendea di mira le principali magistrature del suo paese. Voleva egli restituire alla scena comica quella libertà di cui aveva per lungo tempo goduto, ma cadde vittima del suo ardire, perchè colle mani e coi piedi legati fu gittato in mare.

BATTIFOLLE (*archit. mil.*). Opera dell'antica fortificazione italiana, che cangiò sovente di forma e di officio, secondo i progressi dell'arte. Nei primi tempi della lingua si usava questa parola nel significato di *bastia* (v-q-n.).

BATTIFREDO (*mil.*). Nominossi indistintamente *belfredus*, *verfredus*, *berefridus*, *bilfredus*, *balfredus*, *baltefredus*, *batifredus*, *bitefredus*, *butifredus* e anche *belfragium*, una macchina guerresca di legno, fatta a modo di alta torre con varii tavolati e varii piani, e munita di quattro ruote, portata d'ordinario a tale elevazione, che la sommità giugnesse all'altezza delle mura delle città e castelli assediati; e le pareti esterne della torre coperte erano di cuoi, onde guarentire quelle macchine dal fuoco greco o da altre materie incendiarie, che contra di esse potevano lanciarsi. Nei diversi piani collocavansi soldati e massime arcieri, che molestassero il nemico, e nella parte inferiore uomini robustissimi con travi a guisa di arieti, studiavansi di offendere le mura. Nei diplomi italici trovasi spesso fatta menzione del *belfredo*, del *bertefredo*, del *ballefredo*, che accennato viene anche in una carta di Bianca di Savoia, moglie del conte di Virtù; del *batifredo* o *belifredo*, del *bitefredo* e del *butifredo*, e quindi si disse talvolta *berfredo* anche l'armatura dei campanili, dalla quale pendono le campane. Da questo venne la voce italiana di *battifredo*, e il Crescenzi parla di un battifredo ovvero torre.

BATTIMENTO (*mus.*). V. BATTERE.

BATTISTERO (*archit.*). Nei primi tempi del cristianesimo costumavasi di costruire edificj specialmente destinati all'amministrazione del battesimo, e chiamati perciò *battisterj*. Quest'uso continuò anche dopo che cominciossi a porre qualche volta i fonti battesimali nel vestibolo esterno delle chiese, e lo si è conservato nelle chiese vescovili di Toscana, e in qualche altra nostra città, come a Ravenna e Roma. I battisterj erano generalmente tondi od ottagoni, nel centro v'era un'apertura ove si discendeva per mezzo di alcuni scalini per entrare nell'acqua quando amministravasi il battesimo per immersione. In questo stesso luogo si pose dappoi l'urna ove conservavasi l'acqua battesimale. Il più antico battistero conservato fino oggidì è quello di San Giovanni in Laterano di Roma, che credesi essere stato costruito da Costantino il Grande nel 325. È certo che esisteva già al V secolo, e che al IX aveva la stessa forma d'ora, ed era pure decorato di colonne di porfido: fu restaurato da Gregorio XIII e da Urbano VIII. I fonti battesimali sono formati da un'urna antica di basalto; sono nel mezzo d'un vuoto circolare incrostato di bei marmi, e ove si discende per tre scalini. Il suddetto battistero di San Giovanni in Laterano è circondato da una balaustrata ottangolare, e coperto da una cupola sostenuta da due file di colonne sovrapposte. Le otto prime colonne, che sono di porfido, portano un cornicione antico, sul quale posano le altre otto, che sono di marmo bianco. V'è chi crede, ma erroneamente, che il battistero di Firenze, fosse un tempio di Marte: l'origine di questo edificio ottagono rimonta al tempo della dominazione lombarda. Desso è celebre principalmente per le sue tre porte di bronzo, una delle quali, lavoro di Lorenzo Ghiberti, era degna, al dire di Michelangelo, di chiudere il paradiso. Il battistero di Pisa fu fabbricato da Dioti-

salvi dal 1158 al 1660. È di forma circolare, sopra un basamento di tre gradini, ornato di tre ordini di colonne corintie affisse al muro, e d'una infinità d'ornamenti che tengono del gotico: nel centro avvi il gran tino ottagono di marmo, diviso in cinque cavità. Vi si scende per tre gradini: otto colonne e quattro pilastri quadrati sostengono le arcate, sopra cui corre un second'ordine, che regge la cupola, allungata in forma di pera. L'architetto dovette adattarsi ai materiali che avea sotto la mano, e supplire in qualche modo alla varia misura delle colonne e dei capitelli, alcuni de'quali furono egregiamente imitati sopra gli antichi. Il pulpito è il capo d'opera di Niccolò Pisano; è di marmo quasi trasparente, e sostenuto da nove colonnette di granito orientale, che posano su leoni: i suoi bassi-rilievi rappresentano il giudizio finale. Citeremo pure il battistero di Pistoja, che è esagono, incrostato di marmi bianchi e neri. La parte superiore è circondata da una fila di colonnette; gli angoli sono sormontati da guglie, e la cupola esagona termina in un'elegante lanterna.

BATTOLOGIA (*gramm.*). Ripetizione inutile di parole. In greco Βαττολογία, e anche ταυτολογία. Viene o da Batto, poeta insulso, o meglio da Batto, pastore, che ripetè due volte a Mercurio travestito il nome del luogo dove questo dio aveva nascosto i buoi rubati ad Apolline.

BATTRIANE MONETE (*numis.*). I re greci o barbari, padroni dell'antica Battriana, oggi Bokkara, nel Turkestan occidentale al N. E. della Persia, fecero coniare monete, che gli archeologi denominano *monete battriane*; le quali possono dividersi, rispetto all'epigrafe, in greche pure e in bilingui. Le prime comprendono i nomi di Teodoto I, Teodoto II, Eutidemo, Demetrio ed Eucratide; dal 181 fino al 155 avanti G. C. Non si conoscono che due sole monete di Teodoto I; una d'oro, esistente nel gabinetto imperiale di Parigi, l'altra d'argento, nel museo britannico. Le bilingui cominciano con Eliocle, che regnava 157 anni all'incirca prima di Cristo; e le due lingue sono il greco ed il *pracrito*, dialetto indù, scritto con caratteri speciali formanti l'alfabeto ariano. Le più antiche sono tutte quadrate; le più recenti, quadrate e rotonde. In questa seconda classe si annoverano 14 re di greca denominazione, l'ultimo dei quali fu Pantaleone, che regnò 120 anni avanti Cristo all'incirca. Le lettere greche di queste monete sono claviformi, con disegno per lo più buono, e qualche volta bellissimo.

BAVIAN (*arch.*). Paesuccio sulla riva sinistra del Ghazir, nel distretto di Mossul, presso al quale Ross visitò, e descrisse alcune scolture assire sulla rocca scoscesa, che gli s'innalza davanti. Sono 8 tavolette, contenente ognuna il ritratto d'un re, alto circa 4 piedi, ed una tavola assai lunga, con due re in adorazione davanti a due figure che sembrano sacerdoti, i quali stanno in piedi, uno su d'un leone, l'altro sopra un grifone. Sulla ripa veggonsi due massi di pietra con figure di sacerdoti o dèi, che stanno sul dorso d'animali che debbono essere stati assai belli. Sembra probabile che i suddetti bassirilievi coprissero qualche regia tomba; Layard opina ch'essi siano di un periodo più recente degli Assirii.

BECCAJO (*antic.*). Non sembra che ve ne avesse nelle età più remote, e forse erano ancor sconosciuti nei tempi eroici della Grecia. Descrivendo Omero i banchetti di quella età, non diversamente si esprime a questo riguardo da quello che fanno alcuni moderni viaggiatori parlando dei conviti dei selvaggi. Allorchè i Greci preparare volevano un banchetto, uccidevano essi medesimi un toro, o scannavano un ariete, scorticavano quegli animali, e tagliavanli in vari pezzi, che all'istante facevano arrostire o piuttosto cuocere su la graticola. Veggonsi sovente i re e i principi occupati in questo servigio, e una specie di pugnale, che sempre portavano alla cintola, teneva ad essi luogo di coltello. I beccai, sotto il nome di *lanii*, stabilironsi in Roma sotto i consoli; essi componevano due corpi o sia collegi, dall'autorità pubblica incaricati di somministrare gli animali quadrupedi necessari al sostentamento degli abitanti. Una di quelle corporazioni non occupavasi da prima se non che della provvista de' porci, e quindi i suoi membri chiamavansi *suarii*; l'altra era destinata alla compera ed alla vendita de'buoi e delle pecore, e perciò gli individui che la componevano detti furono *boarii* o *pecuarii*. Questi due corpi però in seguito furono riuniti in uno solo. Sembra che nel contratto delle carni avesse luogo anticamente in Roma una specie di sorte, ma questa maniera di vendere, che cagionava dispute continue, non ben regolata nè pure colla istituzione di alcuni giudici, si dice tolta nell'anno 360 collo stabilimento della vendita a peso. Questi beccai, o piuttosto mercanti di bestiami, avevano sotto di loro persone, il di cui ufficio quello era di ammazzare le beste, di dividere in vari pezzi le carni, e di esporle in vendita; e questi furono propriamente appellati *laniones* o *lanii*, e anche talvolta *carnifices*. *Lanienae* nominavansi i luoghi ove gli animali si uccidevano, e *macella* quelli in cui se ne vendevano le carni. In qualche paese e in qualche città anche dell'Italia, si distinguono tuttora i luoghi dove si ammazzano i buoi e quelli in cui si vendono le carni

BECCATELLO (*archit.*). Membro di architettura detto anche *mensola*, *modiglione* e *pedaccio*, il quale è sporgente in fuori, ornato di varie guise, e che serve a sostenere le cornici, le cimase delle finestre, ecc. ecc.

BELINUNCIA (*erud.*). Erba consacrata a Beleno, di cui i Galli adoperavano il succo per avvelenare le loro frecce. Ad essa attribuivano questi popoli la virtù di far cadere la pioggia. Alloraquando il paese era afflitto da siccità straordinaria, si raccoglieva quest'erba con grandi cerimonie. Le mogli dei druidi sceglievano una verginella, la quale deponeva i suoi vestimenti, e marciava alla testa delle altre donne in traccia dell'erba sacra. Allorchè ella ritrovavala, ne sterpava le radici col dito mignolo della mano destra, e in quel frattempo medesimo le sue compagne tagliavano ramoscelli d'alberi e portavanli in mano, tenendo dietro alla vergine fino alla sponda di un fiume vicino. Quivi s'immergeva nelle onde l'erba preziosa, e vi s'immergevano pur anco i ramoscelli che poscia scuotevansi sul volto della vergine. Terminata codesta cerimonia, ciascheduno ritiravasi nelle proprie case, mentre la sola vergine era obbligata a compiere a ritroso il rimanente del cammino.

BELIZANA o BELISAMA (*erud.*). Nome dato dai Galli a Minerva, come la dea inventrice delle arti. La si vede rappresentata con un elmo ornato di pennacchio, con una tonaca senza maniche, coperta col mantello detto *peplum*. Ha i piedi incrociati, e la testa appoggiata sulla man destra, come in atto di pensare. Non ha l'egida. Le si svenavano vittime umane.

BELLARIA (*arch.*). Confetture, ciambelle, ed altre pastiglie dolci, che si poneano dai Romani sul fine della tavola. Le due mense eran dette: *altera carnis, altera pomorum*. Nota, che nella

spec. *Bellaria* non eran compresi i frutti. Tra queste, pastiglie s'intendono anche le foglie d'alloro, che masticavano per non putire di vino. Alcuni vogliono che l'alloro sia confacevole alla salute: *laurus facit sanitatem*. I Greci mangiavano *Bellaria*, detti πέμματα, o τραγήματα in tempo dei giuochi e degli spettacoli.

BELLE ARTI (*estet.*). Si possono intendere con questo nome tutte le arti nelle quali si esercitano la facoltà della imitazione e della inventiva; nullameno pare che in questi ultimi tempi il suddetto termine si restringa a significare la *pittura*, la *scoltura*, la *incisione* e l'*architettura* (v-qq-nn.).

BELLE ARTI ROMANE (*estet.*). La storia non fa piede a' sistemi di coloro, che alle arti belle attribuiscono maggior fiore ne' tempi di maggior politica libertà. Roma repubblica ne fu sì poco fortunata cultrice, che la sua boria non adontavasi di ceder la palma ai Greci; il lusso degli imperatori e dei ricchi moltiplicò occasioni agli artisti, senza però che vi sorgessero nomi abbastanza illustri. Il Panteon d'Agrippa rimane come il più insigne monumento dell'architettura romana. Già vivo Augusto però essa si guastava con estranie mescolanze; e bizzarro testimonio n'è il tempio alzato a quell' imperadore a Milasso di Caria, con colonne romane alle facciate, ioniche ai lati, adorne di fogliame alla base. Poi sempre più deteriorando il gusto, allungaronsi le colonne fino al doppio del prescritto, s' introdussero ornamenti stravaganti, si profusero colori luccicanti, coi quali Ludio caricava le pareti delle case di paesaggi, e vendemmie, e scene campestri, unendovi poi capricciosi fregi architettonici; del che ci restano esempi nei bagni di Tito, e in molte pitture di Pompei. Il gusto degli imperatori dovette nuocere alle arti. Tiberio non piacevasi che d'oscenità; Caligola abbatteva le teste degli dèi per sostituire la propria, e fe' ritagliare da due quadri la faccia di Giove per inserirvi quella d'Augusto; Nerone dorava le opere di Lisippo e i suoi palagi; pur conservavasi una testa di lui e di Poppea, carissime di pensamento e di lavoro. Sebbene Tiberio non abbellisse Roma, poterono gli artisti esercitarsi nel riedificare le quattordici città d'Asia, diroccate dal tremuoto. Per ornare la casa aurea di Nerone, cinquecento statue di bronzo vi furono portate dal solo tempio di Delfo, tra le quali forse erano le famose dell' Apollo di Belvedere e del gladiatore Borghesi. Celere e Severo ne furono architetti; Ottone nel breve suo regno decretò novanta milioni di sesterzi per continuarla; poi Vespasiano rese al popolo i tanti terreni occupati da quel palazzo. Quest'imperadore trasse molte statue di Grecia, ornamenti da Gerusalemme pel tempio della Pace. Il Coliseo, fabbricato forse dagli Ebrei che Tito menò schiavi, forma un'elissi volgente nell' interno per dugento trentanove metri, con attorno un muro appoggiato sopra ottanta archi, che in quattro ordini successivi d'architettura elevavansi fino all'altezza di cinquantun metro: fuori tutto incrostato di marmo e adorno di statue; dentro girato da sessanta od ottanta ordini di sedili, pure di marmo, coperti di cuscini, da capirvi centonovemila spettatori; sessantaquattro vomitorii lasciavano facile sfogo alla moltitudine, e i tanti corridoi e le scale erano disposti sì, che ognuno potesse, giusta l'ordine suo, arrivare agevolmente ai posti assegnati: un velario proteggeva all'uopo dal sole o dalla pioggia: zampilli di fontane rinfrescavano e spesso profumavano l'aria: altra acqua era guidata nell'arena, in rigagnoli imitanti la delizia di giardini, o lasciata dilagare per le battaglie navali. V. ANFITEATRO. Traiano fe' costruire la famosa colonna, della quale parleremo a suo tempo. V. COLONNA TRAJANA. Sull'esempio di questo imperatore, privati e città si abbellirono di edifizi. Ad Alcantara nella Spagna fu innalzato l'elegante tempio tuttora in piedi, e sul Tago un mirabile ponte di pietra, lungo 670 piedi, tutto in granito, di dadi lunghi quattro ed erti due piedi. All' ingresso sorge un tempietto alto ventitrè piedi, largo quattordici, colla facciata schiettamente composta di due colonne e uno stipite; e tutte le lastre così ben commesse, che il tempo non ne spostò pur una. Più lungo era il ponte di Augusta Emerita (*Merida*) sulla Guadiana, tirando ben 2575 piedi con sessantaquattro archi circolari e disuguali, tutto in vivo. Scorrendo le storie di ciascuna città provinciale, troverai monumenti più o meno insigni, che vanno attribuiti i più all'età degli imperatori, come gli anfiteatri ricordati altrove di Verona, d' Arles, di Nimes, di Vienne, quel di Pola mirabile quasi al par del Coliseo; un altro ad Orange, città appena nominata, con naumachia e stadio, ed uno de'più grandi teatri che si conoscano; oltre le meraviglie di Balbek e Palmira, altre nella Decapoli di Palestina, sulle coste d'Africa, nella Spagna; il ponte di Gard nelle Gallie oltralpi; portentose moli e i porti d'Arles, di Nimes, di Narbona, d'Autun, d'altrove. V. ANFITEATRO. Sono di que' tempi le colonne di S. Lorenzo a Milano, e il tempio scoperto, pochi anni or sono, a Brescia. Occasione a molti avrà dato Adriano, passionato per le arti in cui egli medesimo esercitavasi; e trasportava o faceva copiare quanto vedeva negl'interminabili suoi giri. Fra le sette meraviglie del mondo noverarono il tempio di Cizico per ordine suo costrutto: terminò il Giove Olimpico, incominciato da Pisistrato sette secoli prima, oltre i molti edifizii onde abbellì Roma e la Grecia; fabbricò pure l'anfiteatro di Capua e la basilica Plotina a Nimes, che è il più segnalato avanzo romano nelle Gallie; a Gerusalemme un teatro e varii tempii; in Atene un Panteone con portico diptero decastilo, di colonne corintie; in Roma la mole Adriana e il Ponte Elio, ora Castel Sant'Angelo. Era quella vestita di rame, con quarantadue colonne, ciascuna delle quali sosteneva una statua, e sulla sommità una quadriga coll'effigie dell'imperatore, di tali dimensioni, che un uomo capiva nel cavo dell'occhio d'un cavallo. Per colmo di meraviglia aggiungono che fosse d'un pezzo solo; il che però è a mettere a fascio col miracolo di Detriano architetto suo, che dicono trasportasse da luogo a luogo il tempio della dea Bona e il colosso di Nerone, ritto in piedi e sospeso, per forza di ventiquattro elefanti. Singolarmente si piacque Adriano di abbellire la villa di Tivoli, che abbracciava un giro di dieci miglia, con due teatri, e copiandovi le situazioni più gradevoli e i più grandiosi edifizii di Grecia, oltre una immagine degli Elisi. Il marmo v'era profuso, formandole persino letto al lago, nel quale rappresentavansi navali conflitti. Simbolo materiale dell'eclettismo che allora in ogni cosa s' insinuava, tu vi trovavi statue d'ogni paese, divinità babiloniche, sfingi egiziane, numi greci, idoli etruschi, vasi corintii, chi sa se anche bassorilievi indiani e porcellane della China. Per imitazione si fecero allora statue di stile greco antico, altre di granito rosso all'egiziana: ma che si sapesse disegnare egregiamente bastano a provarlo le due effigie di Antinoo, oltre la statua del Belvedere cui forse a torto il costui nome si attribuisce. Dopo quel momentaneo lustro, ricaddero le belle arti; e gli Antonini le neglessero per la

filosofia. Il Pio però fece a Lanuvio una villa, della cui splendidezza ci dà saggio una chiave d'argento per l'acqua dei bagni, pesante quaranta libbre. Fu accelerata la decadenza per la mania dei ritratti, giacchè il Senato comandava ai particolari di tenersi in casa l'effigie degli imperatori: resta però bel monumento d'allora il Marc'Aurelio a cavallo, posto sulla piazza di Campidoglio. Gran merito ha pure la colonna ad onor di lui, quantunque scapiti da quella di Traiano per la distribuzione dei gruppi e per l'esecuzione meno pensata delle figure, mal compensate da alcuni concetti felici, com'è la Fama che, scrivendo le gesta sopra uno scudo, serve a dividere il disegno delle guerre germaniche dalle marcomanne. Per vittorie, per benefizii, per adulazione si moltiplicavano gli archi; ma i bassorilievi su quello di Severo, detto il Settizonio, sono mal condotti, sebbene bellissima la sua statua in bronzo, ora nel palazzo Barberini. Alessandro Severo s' ingegnò di rifiorire le arti e collocò statue di personaggi attorno al foro Traiano, eresse molte fabbriche, tra cui le Terme, dipingeva egli stesso, e inventò l'intarsiare marmi di diverso genere. I bagni di Caracalla sono di stupenda architettura: ma Diocleziano volle ne' suoi superare quanto erasi fatto, sebbene di non severo gusto ci sieno indizio gli ornamenti ond' era stracarica la volta, e che cascando uccisero molte persone. Bensì meraviglioso è il suo palazzo a Spalatro, lungo settecento cinque piedi inglesi per ciascun lato, con quattro strade larghe trentacinque piedi, lunghe ognuna ducento ventisei, che mettevano ad una piazza nel centro, tutte con archi. Arte morente chiama Plinio la pittura al suo tempo, benchè a molti sia cortese di lodi. Egli stesso e Vitruvio fanno lamento del lusso de' marmi recato all'eccesso, ornando gli appartamenti con porfido, serpentino, verde, rosso, giall'antico, agate, diaspri d'ogni qualità, e fin rilevando lo splendore dei marmi con macchie artificiali di color diverso, o almeno coprendo le pareti di encausto; tutto che rendeva inutile la pittura. Le stesse medaglie che al principio di quest' età erano migliori delle greche, vengono rozze e grossolane; pure se ne trovano alcune bellissime, massime di Gallieno e di Postumo, e un medaglione di Triboniano Gallo. Nè meraviglia. Avendo sott'occhio tanti eccellenti modelli, poteva di tempo in tempo sorgere taluno che ponesse studio in quelli per modo da emularli; fatto isolato, e che conviene nella storia dell'arte distinguer ben bene da ciò che è vero progresso. Questi avanzi, sopravissuti alle vicende della natura e delle guerre, spezzati come sono dal tempo e dai casi, e divisi da quelle minute parti che s'accordano e danno un significato all'insieme, erano ben lontani dal porgere adequata idea di ciò che allora fossero le arti e la ricchezza, e dal rivelare gli usi della vita pubblica e privata, imperfettamente dinotati dagli scrittori che, come in cosa nota, accontentavansi di allusioni. Per compiere l'istruzione voleasi che città intere uscissero di sotterra, e dicessero: Eccoci! Queste furono Ercolano e Pompei, delle quali parleremo a loro luogo. V. ERCOLANO.

BELLETTO (*arch.* e *moda.*). Il nome di belletto, in latino *fucus*, era anche più esteso in passato che non lo sia oggidì, ed esprimeva una arte particolare che venne chiamata in francese *Commotique* (arte d' imbellettare), e la quale comprendeva non solo tutte le specie di belletto, ma anche tutti i medicamenti che servivano a togliere, nascondere o correggere le deformità corporali. L'autore del libro di Enoch assicura che innanzi al diluvio l'angelo Azaliel insegnò alle fanciulle l'arte d' imbellettarsi, dal che può per lo meno dedursi l'antichità di cotal pratica. Il solfuro d'antimonio è il belletto più antico che si menzioni nella storia. Giobbe dà ad una sua figlia il nome di *vaso d'antimonio*, o *scatolino di belletto*. Isaia, nella enumerazione che fa degli ornamenti delle donzelle di Sionne, non si dimentica degli aghi di cui esse si servivano per tingersi le palpebre. Di ciò era talmente adottata l'usanza, che Jezabel, avendo saputo l'arrivo di Jehu a Samaria, abbellì gli occhi coll'antimonio e s'adornò col belletto, per mostrarsi a quell'usurpatore. In Ovidio abbiamo ricette precise dei belletti ch'esso consigliava ai suoi tempi alle dame romane: il bianco e il rosso erano riserbati alle donne di qualità. Fu inventata una ricetta più semplice di quella di Ovidio, e ch'ebbe maggior credito: era un belletto composto di terra di Chio o di Samo sciolta nell'aceto, e da Orazio chiamato *humida creta* Poppea, moglie di Nerone, inventò una pasta, che cuopriva tutto il volto, e non cadeva se non dopo essere stata lavata con molto latte, il quale ne staccava le parti e scuopriva una grande bianchezza. I belletti bianchi (bianchetto) attualmente in uso sono il bianco o carbonato di piombo, il bianco di cerussa, l' ossido o magistero di bismuto. Queste sostanze, impiegate quando sole, e quando miste od olii, pomate, cera, sono tutte più o meno nocive. Il primo belletto rosso (rossetto) che si adoprò era tratto da una radica che si portava dalla Soria in Grecia, e che distinguevasi col nome di *rizion*. Oggi il rossetto che più s' impieghi si estrae dai fiori del cartamo, è conosciuto sotto il nome di *Rosso di Spagna*, e non reca danno se si usa moderatamente.

BELLICA (*erud.*) Aggiunto di colonna, che fu innalzata in Roma, rimpetto al tempio di Bellona, e contro la quale l'araldo lanciava una picca allorchè aveva dichiarato guerra a qualche nazione in nome del popolo romano.

BELLO (*estet.*). La *Bellezza*, cioè l'uno nel vario, compresi e accordati con proporzione nel sentimento, è attributo più necessario alla forma, rispetto alla vita sensibile. E *belle* chiamiamo le forme che sull'anima esercitano un'impressione conforme alla sua natura, e in armonia colla struttura più intima. È dunque troppo volgare la definizione di Wolf, che bello è quel che piace, essendo affatto distinto il bello artistico da ciò che piace ai sensi; nè coi godimenti di esso hanno a che fare i desiderii sensuali e il personale interesse. E poichè l'unità di veduta degli oggetti materiali non può divenir semplice che nel sentimento, al sentimento spetta il giudizio del bello, che potremmo dire la sorgente dell'emozione poetica. Poichè l'anima aspira naturalmente a quest'impressione salutare, perciò il bello è principio dell' arte, senza in sè divenire il soggetto della rappresentazione, l'idea artistica. Quest'ultima è un' idea e una sensazione di natura distinta, come si è detto; mentre la bellezza trovasi elevata alla massima potenza in opposizione d'ogni sforzo fatto per rappresentare una individualità. Parimenti il bello va distinto dall'utile, molte cose essendo utilissime, nè per questo belle. Anzi è condizione dell'utile che lo si possieda realmente, o possibilmente: mentre il bello è indipendente da noi, si gode senza appropriarselo e senza offenderne l' indipendenza, e unica misura nei godimenti di esso è la potenza dei sensi. L'amor del bello è un ritorno dell'uomo verso quel primo suo stato, in cui era uscito perfetto dalla mano creatrice. Disgustato dallo spetta-

colo delle presenti imperfezioni, che vieppiù si manifestano nell'essere che ne fu cagione, si rifugge nella fantasia, creando un mondo migliore, una poesia, che è insieme reminiscenza e presentimento. Pertanto non cerca i suoi tipi in quel che lo circonda, ma nell'ideale, che è la pienezza ed armonia della vita, risultante dall'accordo della perfezione primitiva e della finale degli esseri. Ecco perchè l'intellettuale deve prevalere sul sensibile, l'idea sulla materia. Se il contrario avviene, in morale nasce la colpa, in estetica il deforme, negli atti la servitù. Ma la libertà è riposta nel predominio della parte più nobile sulla meno; onde l'anima, anelante all'emancipazione, va instaurando le parti scadute e inferme della natura, e contemplandole quasi un ricordo di passata beatitudine o una previsione futura, preliba la felicità della promessagli compita fruizione del bello. In tale ricerca, l'uomo s'accorge ognora più della imperfezione sua presente; e confrontandola coll'idea propria, sente la capacità d'un meglio, che dovette una volta godere, poichè n'ha il concetto, ed al quale dee poter arrivare, poichè n'ha l'aspirazione. In tal guisa la contemplazione del bello lo innalza alla cognizione del vero e alla pratica del bene; talchè il bello travia da' fini e dall'essenza sua quando diviene strumento di corruttela. Questo modo di contemplar il bello ci porta anche a spiegare molti problemi artistici. Perchè più propri sembrano i soggetti dedotti dall'antichità, e di maggior effetto i costumi antichi? Perchè l'immaginazione confonde facilmente le età eroiche con quella primordiale, in cui il bello regnava senza mistura. Pertanto hanno torto quelli che considerano dal puro lato materiale la scienza del bello, che chiamano *callologia* o *estetica*, e che è parte delle discipline filosofiche, versanti sovra oggetti immateriali e incommensurabili. Primo a studiar con critica le arti antiche fu Winchelmann che, attenendosi al positivo, nè colla teorica staccandosi mai dalla realtà, giudicò con forza tutto quel che trovasi fuor del cristianesimo, ma niente più in là. Lessing, nel *Laocoonte*, studiò l'arte non cogli occhi ma col pensiero: e così nacque l'*estetica*, o valutazione delle cose sotto l'aspetto della loro bellezza, che poi da Baumgarten ebbe nome e ordine; d'allora moltissimi filosofi tedeschi faticaronsi ad assegnar la definizione del bello, e giungere a conclusioni invariabili: nel che spesso trascorsero nel vago, volendo con teoriche *a priori* regolar una cosa essenzialmente sperimentale e progressiva, e porre limiti all'ispirazione intima, la quale precede ogni esecuzione, coll'unica guida della fede nella propria attività. Il bello è un fatto divino come il vero, che bisogna accettare senza saper come si generi; e le teoriche, venute dopo le creazioni, formolano i principii che trovansi già effettuati ne' monumenti; li giudicano secondo i motivi che si proposero gli autori; discernono quali fatti, in questi motivi, turbino o producano l'armonia; insomma s'accontentano della critica storica. — Nella mistica scala delle sensazioni, che si indica col nome di bello e che eleva dalla materia all'idea, possono considerarsi come punti estremi il *sublime* o il *grazioso*. Questo spinge da per sè l'anima in un circolo di sensazioni piacevoli: quello esige dall'anima un vigor di sensazione fin dove le sue forze possono giungere per abbracciare maggior vastità d'idee; sia il sublime matematico, risultante dall'intuizione del tempo e dello spazio; sia il dinamico, risultante dall'idea di forza o potenza materiale o spirituale. Fra il bello e il sublime corre questa differenza essenziale, che il *bello*, benchè si conosca in virtù delle disposizioni del subbietto, vien concepito come residente nell'obbietto che ne eccita il sentimento; il sublime, più subbiettivo colla sola concezione sua attesta nell'anima la presenza d'una facoltà che sorpassa ogni misura; è come la rivelazione interna d'un ideale, che nulla non rappresenta nelle cose. Nel giudizio del bello si cercano la natura e le regole coll'approfondire la teorica delle arti: lo studio del sublime procede colla contemplazione della natura. — Ogni opera d'arte, come prodotto dall'intima unione dell'idea artistica colle forme esteriori, debbe avere una *unità*, cui riferirsi, in modo che le varie parti, successive o coesistenti, rendansi indispensabili una all'altra per costituire un tutto. Da tale principio dell'unità nel bello e nel sublime nasce la necessità della *convenienza*, che è vita dell'arte, e senza cui la bellezza delle parti è deformità del tutto. Profondo senso del vero, delicato senso del bello portano alla convenienza. Ma ricordiamoci che l'arte non imita la verità, bensì la rappresenta; e che l'imitazione fisica della natura non è nè lo scopo nè il mezzo dell'arte. La natura non dà che la varietà; l'unità è merito del pensiero. Perciò sono puerili le teoriche che dalla capanna o dal corpo umano deducono le proporzioni e gli ornamenti architettonici; mentre la loro bellezza consiste nell'utilità pubblica e privata (e fin qui è arte meccanica) sublimata dall'espressione, dalla quale gli edifizi traggono quel carattere che il Milizia definì « una conformazione necessitata dai bisogni fisici e dalle abitudini morali, in cui si dipingono i climi, le idee, i costumi, i gusti, i piaceri e il carattere stesso di ciascun popolo. » L'oblio della convenienza è la colpa d'ogni arte in decadenza: è la colpa di alcuni insigni cinquecentisti e di tutti i manieristi; è l'abuso di quella massima di Winckelmann, che « la bellezza assoluta, come l'acqua più pura, non debbe avere carattere particolare. » Per quel che è detto si risolve pure la disputa molto agitata, se il principale dell'arte sia il *bello*, o il *carattere*. Dimentichi tu affatto la bellezza e la regolarità, per attenerti a un carattere duro e crudo? avrai fatto una *caricatura*. Le dimentichi solo in parte? puoi averne un potente mezzo di rappresentazione. Quindi nasce la *bellezza d'espressione*, che è vera perchè morale, e quasi simbolo della natura invisibile: la sublimità della grazia. Ma il bello ora più che mai si pretende splendor del buono, cioè del sentimento cristiano; laonde il rinascimento a cui si deve aspirare anche fra questa confusione di sforzi affatto individuali dev'essere un ritorno dell'arte verso le credenze, e un avviamento verso lo stato sociale ch'essa è destinata ad esprimere; renderla linguaggio de' pensieri intimi d'un incivilimento sempre più perfezionato, unico modo col quale possa farsi intendere dalla moltitudine. Nei moderni l'espressione degenera spesso in ismorfia, anche perchè la concentriamo nel volto, mentre gli antichi la diffondeano per tutto il corpo, in modo che ogni membro era in proporzione del suo carattere; per la qual cosa prediligevano il riposo; e in tali proporzioni consisteva il loro ideale. A ciò li portava l'abitudine di andar ignudi. — La facilità di vedere prontamente e scoprire il punto della bellezza proprio di ciascun soggetto rappresentato dicesi *gusto*: sentimento che determina la scelta dell'artista e il giudizio dell'amatore. Può nascere da natura (individuale), e da abitudine (nazionale): ed è più lodevole quando dall'una contemperata all'altra, e raffinato su modelli insigni.

BELLONA (*erud.* e *icon.*). Sorella di Marte, dea della guerra, detta anche *Duellona*. Plauto la fa anche sua moglie col nome di Neriene: *Mars peregre adveniens salutat Nerienem uxorem suam.* La dipingevano co' capelli sparsi, con falce armata, e nell'altra mano uno scudo. Le si sacrificava un gallo, e si annoverava tra le divinità infernali. Con flagello e fiaccole in mano animava i combattenti. Aveva tempio in Roma. Il suo culto particolare era nelle due città dette *Comane*, l'una in Cappadocia, l'altra nel Ponto. Ivi il suo tempio era dotato di rendite sotto l'autorità di un pontefice, che non riconosceva sopra lui altro che il re. Forestieri molti concorreano alle feste, attratti dalle donne licenziose, consacrate al culto di Bellona. — Gli artefici confusero *Bellona* con Pallade. L'egida e la civetta ad ambedue. Un sarcofago dell'Albani in Roma ne dà una precisa immagine di tal dea. Ha una picca nella destra e uno scudo sotto il braccio sinistro. Una vecchia sacerdotessa tiene un gallo sopra il fuoco d'un altare. Dall'altro lato di *Bellona* un sacerdote *Bellonario* o *Fanatico*, nudo, con uno scudo grande al braccio sinistro, e par che si voglia dare dei colpi con una spada. Si trova una *Bellona* detta *Pulvinensis*. Muratori ne dà l'etimologia del nome da *Pulvina* o *Pulvinari*, origliere, su cui crede che si appoggiasse col gomito la statua di detta dea. Nel suo *Thes. insc.* p. 179, si vede la figura d'un *Bellonario* o *Fanatico* di *Bellona Pulviniense* colla *Cesta mistica*. Dal che si deduce che Bellona aveva essa pure i suoi *Cistofori*.

BELLONARII (*erud.*). Sacerdoti di Bellona. Si ferivano con coltelli per placare il nume, e furibondi profetavano. Tertulliano dice, che dalle incisioni fatte alla coscia o al braccio raccoglievano il sangue sulla palma della mano, offerendolo alla dea. Si dissero anche *Fanatici*.

BELOMANZIA (*divin.*). Divinazione che facevasi per mezzo delle frecce. Prendevansi a quest'uopo parecchie frecce, su cui si scrivevano risposte relative a ciò che volevasi domandare alla sorte. Se ne ponevano di favorevoli e di contrarie; quindi agitando le frecce in un sacco, s'estraevano alla ventura. Quella che usciva la prima a caso era riguardata come la manifestazione della volontà degli dèi. — La belomanzia era posta in opera sovratutto prima delle spedizioni militari. I Caldei riponevano gran fede in questa divinazione. Gli Arabi hanno un'altra specie di divinazione, la quale consiste nel rinchiudere tre frecce in un sacco, dopo avere scritto sull'una: *Comandatemi, o Signore;* sull'altra, *Signore impeditemi*, e null'affatto sulla terza. La prima freccia che esce dal sacco determina se l'impresa debbasi o no condurre a termine.

BELVEDERE (*archit.*). Il Milizia lo definisce: In generale luogo da cui si gode bella veduta, che in città è una loggia in cima delle case. Il più celebre di tutti i *belvederi* è il grande edificio costrutto da Bramante al Vaticano, il quale dapprima era diviso dal palazzo pontificio, ma che vi fu poscia riunito per mezzo di due lunghe gallerie, che si estendono verso il nord. La magnifica vista di Roma e de' suoi contorni, che si gode da quel luogo, giustificava già bastevolmente il nome che gli s'era dato. ma lo merita anche di più dopo che a lui si sono uniti i più mirabili capi d'opera dell'antichità, i quali pure presero il nome di *belvedere*. Chi non conosce l'Apollo, l'Antinoo, il Torso, il Laocoonte del *Belvedere*? — Fra le case di delizie di Frascati la più magnifica, senza contrasto, è la villa Aldobrandini, chiamata il *Belvedere*, la quale fu costruita verso il 1592, sotto Clemente VIII, dal cardinale Aldobrandini, nipote di lui, con disegno di Giacomo della Porta. Percorrendo magnifici viali d'alberi si giunge ad una grande fontana, poi si monta su di un vasto terrazzo, ombreggiato da alberi secolari e posto dirimpetto al *Casino*. Da questo terrazzo principalmente si sviluppa l'ammirabile panorama che procacciò a questa villa il nome di *Belvedere*. Negli appartamenti si veggono parecchi soffitti dipinti dal cav. d'Arpino, fra quali vengono precipuamente stimati *La Creazione d'Adamo*, e *Giuditta che taglia la testa ad Oloferne*. In faccia al Casino avvi un edificio in forma d'emiciclo, il cui mezzo è occupato da un'alta cascata, e un gruppo d'Ercole che aiuta Atlante a sorreggere il mondo, figurato con un globo di bronzo d'onde scaturisce una moltitudine di zampilli d'acqua. Le due figure principali di fianco sono, a sinistra, un ciclope che suona la siringa, e a destra un centauro che soffia in una tromba; il suono della quale, che è spaventevole, viene prodotto da una corrente d'aria violenta, dovuta alla rapida cascata delle acque. In un gabinetto vicino a questa cascata si vede un gruppo rappresentante Apollo e le Muse, che suonano varii strumenti: è un vero organo, di cui è il motore l'acqua, come n'è il soffietto il vento da essa prodotto. Collo stesso mezzo si è fatto uscire da un piccolo buco del pavimento della sala una corrente d'aria talmente violenta, da sostenere in aria per qualche tempo un arancio Questo gabinetto è adorno di pitture del Domenichino e de' suoi allievi, e di varii quadretti di mosaico. — Vicino a Napoli avvi un'altra villa detta *Belvedere*, la quale forse è anche più degna delle altre d'un tal nome, poichè domina il magnifico golfo, il Vesuvio, Napoli, Sorrento, Castellamare e Capri.

BELVEDERE (Apollo di) (*scolt.*). V. APOLLO.

BELZEBU' o BELZEBUB (*erud.*). Principe dei demoni, secondo le divine scritture; primo per potenza e per delitti dopo Satana, secondo Milton: capo supremo dell'impero infernale, secondo la maggior parte dei demonografi. Il suo nome significa *Signore delle mosche*. Bodin vuole che una sola non se ne vedesse nel suo tempio. Belzebù era la divinità più riverita presso i popoli di Canaan, i quali talvolta rappresentavanlo sotto la figura di una mosca, il più sovente cogli attributi del sovrano potere. Egli rendeva oracoli, e il re Ocozia lo consultò intorno ad un morbo che davagli fastidio. Egli ne venne rimproverato dal profeta Eliseo, il quale gli domandò se non eravi Dio in Israello per mandare a consultare Belzebù nel paese de' Filistei. Gli si attribuiva il potere di liberare gli uomini dalle mosche, le quali rovinavano le messi. — Quasi tutti i demonomani riguardano Belzebù come sovrano dell'impero tenebroso: ognuno di loro lo dipinge secondo il capriccio della propria immaginazione. Milton gli dà un aspetto maestoso, e un'alta sapienza traspira dal suo volto. Uno lo dice alto quanto una torre: l'altro di una statura eguale alla nostra. Taluni se lo figurano sotto le sembianze di un serpente, e v'ha per fino chi lo vede sotto le forme di una donna. — Il monarca dell'inferno, dice Palingené, *in Zodiaco vitae*, è di una statura prodigiosa, seduto sur un trono immenso, colla fronte circondata d'una striscia di fuoco, il petto ricolmo, il volto enfiato, gli occhi scintillanti, le sopracciglia elevate e l'aria minacciosa. Le sue nari sono estremamente larghe, e due grandi corna s'innalzano sulla sua testa. Egli è nero come un moro, due grandi ali di pipistrello sono attaccate alle sue spalle, ed ha due lar-

ghe zampe d'anitra, una códa di lione e lunghi peli dalla testa alle piante. — Gli uni dicono che Belzebù è la cosa stessa che Priapo; altri, come Porfirio, lo confondono con Bacco. Si credette ritrovarlo nel Belbog o Belbach (dio bianco) degli Slavoni, perocchè la sua immagine insanguinata era mai sempre ricoperta di mosche, come quella di Belzebù appo i Siri. Vuolsi pur anco ch'egli sia tutt'uno con Plutone. È molto più verosimile il credere non essere altro che Baël, cui Wierus fa imperatore dell'inferno: tanto più che Belzebù non figura punto sotto il suo nome nell'inventario della monarchia infernale. — Nelle *Clavicole* di Salomone si vede come Belzebù si facesse talvolta vedere sotto mostruose sembianze, come quelle, per esempio di un enorme vitello, o di un capro con una lunghissima coda: sovente tuttavolta apparisce sotto la figura di una mosca estremamente grossa. Allorchè monta in collera, soggiungono, vomita fiamme ed urla come un lupo. Talvolta finalmente Astarotte si fa vedere al suo fianco sotto la forma di un asino.

BEMI' (*mus*). Con tal nome venne distinta nella musica la settima maggiore di *Do*, che oggi si chiama *Si*. Scrivesi pure *bemmi*.

BEMOLLE (*mus*.). Segno musicale che fa calare d'un semituono il suono delle note alle quali è applicato. Suol porsi annesso alla chiave musicale o nel decorso del pezzo di musica. Ha la figura di un *b*. Scrivesi pure *bemmolle*, *bimolle* e *bimmolle*.

BEMOLIZZARE (*mus*.). Mettere de' bemolli in chiave per cangiare l'ordine e il posto de' semituoni, oppure armare una nota di bemolle accidentale, sia pel canto, sia per la modulazione.

BENDA (*arch*.). Specie d'ornamento molto in uso presso gli antichi, che ne avevano fatto un simbolo di purezza, e lo adoperavano sia nelle cerimonie religiose, e sia anche in qualche uso profano. Le bende erano usate dagl'Israeliti a guarnire i lembi delle vesti affinchè non si aprissero; si facevano di lana bianca. Si può anche dare questo nome a quelle fettuccie di cuoio nero delle quali gli Ebrei si servivano per fermare i *tifflingi*. Le bende erano in gran uso presso i pagani; il più spesso di lana rossa, intrecciate di lana bianca, e qualche volta di quest'ultimo colore solo. Le loro dimensioni variavano secondo l'età e la condizione delle persone che le portavano. Una benda larga, che ricevette il nome di *diadema*, formava l'accessorio obbligato della acconciatura del capo di Bacco; credesi anzi che questo nume fosse l'inventore del detto ornamento; la suddetta acconciatura chiamavasi pure *mitra*. Sopra alcuni bassirilievi antichi essa caratterizza particolarmente la divinità e i geni bacchici; in seguito fu adottata dai principi e prese il nome di *diadema*. La benda era un ornamento del sacerdozio, al quale si aggiungeva alcuna volta una corona d'alloro: era pure l'acconciatura delle Sibille. La maggior parte delle statue degli dèi era ornata di bende, ed anche gli altari. Nella celebrazione dei misteri della Dea Buona si coronava pure di bende la soglia del tempio. Il famoso tappeto che copriva il tripode dell'Oracolo d'Apollo in Delfo era composto di reticelle formate di bende. Si vede anche il tirso dei Satiri, il flauto di Pane fra le mani dei Fauni e i tamburelli fra quelle dei Baccanti, ornati di bende. Le vittime che offerivansi in sacrificio si adornavano di bende, che servivano a condurle al sagrificatori. Se ne veggono alcune benissimo conservate nel bel turibolo scoperto a Lione, sulla montagna di Fourvière, nel 1703, e sono quelle bende, annodate di tratto in tratto, che il Montfaucon scambiò per una continuazione di globetti o di perle. Coloro che pregavano, che supplicavano o invocavano gli dèi portavano bende in mano o sulla testa. Nelle feste funebri le bende servivano ad ornare gli altari, le tombe, ecc. Gli Egiziani se ne servivano pure per circondarne i loro morti. Le bende erano anche l'acconciatura della testa dei re, e in questo caso erano di colore di porpora. I filosofi e i poeti greci portavano bende bianche, e così veggonsi rappresentati negli affreschi d'Ercolano. Ma quest'ornamento era principalmente risguardato come l'attributo delle donne, come un segno di mollezza e d'effeminatezza. Giunone, per rendere ridicolo davanti a Giove il figliuolo ch'essa aveva avuto da Semele, dice che è cinto d'una benda, che è mischiato fra le donne e che sembra più effeminato di loro. Le donne se ne servivano il più spesso per legarsi i capelli. V'era una differenza fra le bende portate dalle spose e quelle riservate alle fanciulle; le prime erano più larghe, le spose ne potevano portare anche due ad un tempo; per le fanciulle la benda era un segno di pudicizia. Allorchè la fidanzata era giunta alla casa maritale spargeva olio sugli argani della porta e li adornava di bende; e di queste essa usava il dì delle nozze. Con una piccola benda i geni conducono Cupido e Psiche nel bel cammeo di Trifone, rappresentante la loro pompa nuziale. Nella seconda pittura dei vasi d'Hamilton una donna presenta simile benda ad una giovane sposa. Italenski è d'avviso che le madri cingessero d'una benda i capegli delle figliuole quando le conducevano al letto nuziale; ma Pontecoulant crede che fosse la benda chiamata *fascia mamilliaris*, che venisse allacciata dalla madre, e che il solo marito aveva diritto di sciogliere; quest'uso, totalmente romano, non poteva convenire ad un vaso greco. Venere diede una benda ad Andromaca qual dono di nozze, e Leaucatea salvò Ulisse dal naufragio gettandogli la sua benda da testa. La benda ornava spesso la fronte dei vincitori nei vasi sacri della Grecia. Finalmente la benda serviva ad attaccare i sandali alla gamba. Trovasi la benda come ornamento nell'arcigallo della colonna Traiana; trovasi pure su d'un gran numero di medaglie antiche. La benda accompagna quasi sempre, negli ornamenti antichi, la corona di frondi, tanto d'alloro quanto di quercia. V. ACCONCIATURA DEL CAPO.

BENDIDIE (*erud*.). Feste nel porto Pireo di Atene in onor di Diana, soprannominata *Bendis*. Eran per la lor licenza simili ai Baccanali.

BENDIS (*erud*.). Soprannome di Diana, o della Luna, datole dai Traci. Il suo culto fu portato ad Atene da alcuni mercanti di Tracia.

BENEDICITE (*arch*.). Presso i Romani il capo di casa non si poneva mai a tavola senza rendere omaggio alla divinità spargendo in terra o sul focolare alcune goccie di vino. Dopo lo stabilimento del cristianesimo si mantenne quest'uso per molto tempo in Provenza alla collazione della festa di Natale. Presso i cristiani il *Benedicite* si è sostituito alla libazione quotidiana dei pagani.

BENEDIZIONE (*arch*.). È antichissima l'usanza di dare la benedizione. I patriarchi, nel letto di morte, benedicevano i figli e la famiglia; i profeti e gli uomini ispirati davano benedizioni ai servi di Dio e al suo popolo; i sacerdoti benedivano solennemente il popolo ebreo in certe cerimonie. Questo costume passò presso i cristiani, e si è sempre mantenuto presso i cattolici romani, fra i quali si pratica in quasi tutte le cerimonie,

Difatti, nella Chiesa romana si benedice non solo il popolo, ma anche le chiese, i cimiteri, le case e le campagne.

BENEFICENZA (*icon.*). Giovane ninfa, di guardo affettuoso e di affabile aspetto, che presenta la mano destra aperta, ed ha nell'altra una catena d'oro. Vicino a lei vedesi un'aquila, che tiene negli artigli una preda e la lascia mangiare ad altri uccelli. Altri altramente la rappresentano, e le danno per emblema l'alcione.

BENEFICIARIO (*arch.*). Nome generico di quei soldati della legione romana, i quali, per beneplacito di qualche capo supremo dell'esercito, erano promossi a grado maggiore.

BENEVOLO (*erud.*). Soprannome di Nettuno, di Apollo e di Mercurio.

BENGALINA LINGUA (*ling.*). Lingua viva dell'India, la quale viene considerata come la più scevra da mescolanze straniere e, sparsa nella vasta penisola del Bengala, venne con amore coltivata dagli scrittori. Possiede un alfabeto speciale ed una letteratura che va di giorno in giorno arricchendosi, mercè le opere che gl'Inglesi fanno tradurre a Calcutta per l'istruzione dei Bengalesi.

BENIGNITA' (*icon.*). Donna giovane con aurea corona e un sole sul capo; vestita color d'oro, con mantello di porpora e con le braccia aperte. Ha un ramo di pino e le si dà per emblema un elefante.

BENI HASSAN EL CADIM (*arch.*). Villaggio dell'Egitto, vicino alla sponda orientale del Nilo, importante unicamente per le catacombe dei suoi dintorni, le quali sono fra le più belle e le più interessanti dell'Egitto. Alcune di queste sono, secondo Hamilton, i cimiteri delle principali famiglie del nome di Ermopoli. Sul dinanzi vi sono piccoli portici di quattro o più colonne; altre colonne, facenti parte del masso, sorreggono le volte: per la maggior parte sono arcuate ma in nessuna trovasi esempio d'arco *costrutto*: alte da 4 a 6 metri, non oltrepassano mai un metro di diametro alla base: molte veggonsi coperte di geroglifici dipinti o scolpiti. Internamente le pareti sono ornate di pitture, alcune delle quali in perfettissimo stato, e ritraggono per lo più scene di vita domestica; una di queste è interessantissima perchè rappresenta le abitudini e le occupazioni degli antichi Egizii. In una sola di queste catacombe sono rappresentati non meno di 180 combattimenti diversi. In tutte trovaronsi mummie, e tutte hanno fosse da mummie, ossia tombe perpendicolari presso alla parete.

BENNA (*arch.*). Veicolo sulle ruote, e precisamente una carretta or quadrata or bislunga, fatta di vimini con bell'arte intrecciati, e buona a molti usi, fra i quali è da contarsi anche quello del viaggiare; ond'è che i viaggiatori in *benna* chiamavansi *combennoni*, cioè compagni di benna.

BEQUADRO (*mus.*). Carattere musicale segnato con un *b* quadrato ed una lineetta perpendicolare all'ingiù dalla parte destra; il quale, se viene dopo il *diesis*, fa calare di un semituono, e, se viene dopo il *bemolle*, fa crescere d'un semituono, rimettendo in questa guisa il suono al naturale e primiero luogo.

BERE (*arch.*). Era intemperanza il bere a digiuno. Bere alla salute degli amici, o presenti o lontani, era un uso quasi sacro. Bere tanti bicchieri, quanti anni si auguravano. Bere tanti bicchieri, quante lettere componeano il nome dell'amico. Bere tanti bicchieri, quante dita della mano. I Greci beveano ad onore degli dèi. Sempre tre tazze a Mercurio, alle Grazie, a Giove salvatore. Nove per le Muse. – La bevanda ordinaria dei Romani era il vino. I sobri vi aggiungevano acqua. I viziosi anche aromi o profumi. Ber l'acqua fredda era segno di mollezza. Gli evviva, da noi detti *brindisi*, cominciavano sul fine del convito. Allora il padron di casa facea recare una coppa grandissima, ricca ed ornata, detta *cupa magnifica*. Ciascuno bevea in giro alla salute di chi più amava. Ai morti si gettava in bocca una bevanda, detta da Festo *murahata*, forse *myrrhata* da *myrrha*. Poco importava che fosse amarissima. — Nei tempi eroici della Grecia, volendo onorarsi alcuno nei conviti, gli si porgeva a bere in un vaso maggior degli altri. I Greci salutavano gli amici col bicchier voto, *propinabant pateram*. I Romani col bicchier pieno, *propinabant musto plenam*. I Greci cominciavano dalle persone le più distinte. Il bevitore dicea al convitato che salutava προπίνω σοι ηκλῶς, *auguro a te ogni sorta di bene*. Rispondeva: λαμβάνω ἀπό σου ἡδέως, *accetto i tuoi augurii volentieri*. Per lo più si dicea χαῖος, *salve*. Il bevitore bevea una porzione del vino nella tazza, ed il resto mandava all'amico. Gliela presentava colla mano destra, e sempre dal destro lato cominciava quando bevea in giro ἐνηυηλω Così i brindisi furon detti δεξιώτεις I Romani diceano *ab imo ad summum*. Il bere non fu mal creduto gran vizio. Alessandro Magno fu il re degli ubbriachi. Propose anche premii sul sepolcro di Calano per chi bevea più. — Dionisio il tiranno offrì una corona d'oro al maggior bevitore, in un banchetto. Senocrate filosofo la guadagnò. — I convitati sforzavano a bere il vino destinato dal re del convito, dicendosi a gara: *o bevi*, *o va via*; ἤ πίθι, ἤ ἄπιθι. — Tiberio fece questore un uomo, in paragone di tanti giovani nobili, perchè gli aveva fatto un brindisi, votando un'anfora. — I legislatori accorsero per impedire il disordine del bere. Solone puniva con pena di morte un arconte trovato ubbriaco; e i viziosi in vino erano cacciati dall'Areopago. Pittagora e Licurgo furono severi contro il vino. Le ombre de' morti si credean capaci di mangiare e di bere.

BERECINTA (*erud.*). Soprannome di Cibele, che lo ricevette dal monte Berecinto ov'era nata ed aveva un tempio. Siccome Cibele è spesso confusa con Rea, Cerere, la Terra o Tellure, così tal soprannome si conviene egualmente a tutte coteste dee.

BERGAMASCA (*danza* e *mus.*). Specie di danza e d'aria di ballo, che era in uso nel secolo passato, e che trovasi in molte raccolte di suonate di violino e di liuto di quei tempi.

BERILLISTICA (*divin.*). Arte magica che consisteva nel trarre augurii dalle apparenze straordinarie osservate negli specchi chiamati *berilli*.

BERLINA (*tecn.*). Carrozza a quattro ruote, il cui corpo è piantato su due forti cuoi tirati a forza, che rendono placido il moto.

BERNA (*marin.*). La situazione del padiglione in cima al suo bastone ov'è accoppiata. Questa situazione forma un segnale sia per andare alla scialuppa, sia per avvertire le navi inferiori di venire a bordo, come altresì per altri usi.

BERNESCO STILE e COMPONIMENTO (*lett.*). È così chiamato quel genere di stile giocoso, del quale il Berni fu il più distinto coltivatore, se non creatore, giacchè fu desso che più d'ogni altro emerse nel medesimo, al segno che gli valse di dare il nome di *bernesca* a tal maniera di poetare. Il Casa, il Pulci, il Lalli, il Sacco, il Lasca, il Mauro, il Caporali, il Pozzi, il Fagiuoli, e più tardi il Vettori ed il Frugoni imitarono assai bene

il Berni. La forma del componimento *bernesco* variò a capriccio degli scrittori; i migliori esempii però sono in capitoli, o terza rima, ed in sonetti con la coda.

BERSAGLIERE (*mil.*). Soldato che combatte spicciolato o a branchi fuori della fronte del battaglione, dello squadrone o dell'esercito per assaggiare le forze dell' inimico, commettere i primi colpi, sostenerne l' impeto con vivo fuoco, stancheggiarlo, pizzicarlo. È voce moderna. Le più necessarie doti del bersagliere sono l'aggiustatezza nel tirare i colpi di carabina, e l'agilità nelle marcie e nel combattimento. I bersaglieri piemontesi godono di fama meritata, e i bersaglieri italiani, comandati dal prode Manara in Roma nel 1849 videro più d'una volta le spalle ai famosi *cacciatori* di Vincennes.

BERSAGLIO e BERZAGLIO (*mil*). Segno al quale si drizza la mira per aggiustare il colpo d'ogni arma. Questo segno è diverso pel cannoniere, pel bombardiere e pel moschettiere: nella scuola del cannone è una tavola rotonda tutta bianca con un circolo nero, nel mezzo del quale i cannonieri pongono la mira; in quella del bombardiere è una botte aperta, o un gran circolo segnato in terra, entro il quale si cerca di far cadere la bomba; finalmente si esercitano i moschettieri ad investire entro una figura di soldato dipinta nel muro, o entro un barletto posto ad una distanza determinata. L'origine di questa voce viene con qualche probabilità dedotta dal latino-barbaro *Versaculum*, girevole, nome che si dava al Saracino della quintana, che serviva di bersaglio al cavaliere che correva in giostra, chiamato *Versaculum* da versare, perchè era posto in bilico, e ad ogni colpo, che non fosse stato nel segno, girava.

BERTA (*archit.*). Macchina da ficcar pali, e propriamente ingegno formato di pianta con tre sproni e puleggia, da cui pende un pesante ceppo o pestone di legno, ferrato in testa, che tirasi in alto da molti uomini insieme con varie corde, e si lascia cadere sopra i pali che si vogliono affondare, per fare palafitte, per ripari nei fiumi, o per assodare il fondo nei terreni cedevoli, sopra i quali debbonsi costruire fabbriche pesanti, ecc.; onde si dice *battere la berta*.

BERTESCA (*mil.*). Specie di riparo da guerra, che si fa su torri, mettendo tra l'un merlo e l'altro una cateratta adattata in maniera che si possa alzare e abbassare, secondo il bisogno dei combattenti.

BERTOLDO, BERTOLDINO e CACASENNO (*lett*). Titolo d'un poema giocoso in 20 canti, scritti in ottava rima da 20 poeti del secolo XVIII, fra i quali due Zanotti, Baruffaldi, Zampieri e Frugoni. Magnifica ne fu la prima edizione di Bologna del 1736. Una libera traduzione in francese fu pubblicata all'Aia nel 1750-1752.

BERUT (*erud.*). Originariamente è il nome di un pozzo celebre in Arabia. Presso i Turchi però è un luogo di deposito o di aspettazione, ove vegono deposte, secondo essi dicono, le anime degl' infedeli sino al giudicio finale.

BESTEMMIA (*icon.*). Figura d'uomo coi capelli irti e i pugni stretti, in atto di minacciare alteramente il cielo, ove strisciano baleni e fulmini: calpesta un altare rovesciato, statue spezzate, od altri emblemi religiosi.

BESTIARJ (*antic.*). Uomini combattenti contro bestie feroci nei circhi dell'antichità. Lo spettacolo ch'essi davano in tal modo al pubblico chiamavasi *venatio* (caccia). I Romani non furono gl'inventori di questo genere di combattimento, ma, secondo Cassiodoro, gli Ateniesi; e Luciano dice che fino dai tempi di Solone e d'Anacarsi il popolo d'Atene amava tal genere di spettacolo. I *bestiarj*, che esistono ancora ai nostri dì, e che hanno per rappresentanti nel XIX secolo i *toreadori* di Spagna, erano divisi a Roma in 5 classi: 1ª *Bestiarj liberi*, i quali erano giovanotti che, per esercitarsi al maneggio delle armi o per far pompa in pubblico di destrezza e di coraggio, discendevano nell' arena. Augusto v' inviò parecchi giovani patrizj. Nerone vi combattè in persona e Commodo, che vi uccise leoni, fu soprannominato l' Ercole romano. 2ª *Bestiarj liberi e combattenti soltanto in truppe*. A questo genere di combattimento apparteneva specialmente la parola *venatio*. 3ª *Bestiarj mercenari*, i quali facevano mestiere di lottare con bestie feroci per guadagnarsi qualche sesterzio, e davano lezioni della loro arte. Fra di loro v'erano anche donne, che non temevano di mostrarsi in un pubblico combattimento. Costoro servivano per danaro nei convogli funebri, negli spettacoli e nei particolari divertimenti dei ricchi. Eliogabalo ne aveva una truppa, e Lampridio ci fa sapere che assiso quell' imperatore in una sala posta in alto, poteva vedere, senza lasciare il pranzo, i combattimenti dei *bestiarj* 4ª *Bestiarj condannati*: erano prigionieri di guerra, schiavi colpevoli verso i loro padroni, grandi rei, purchè non cittadini romani. Si riservavano pei giorni delle pubbliche feste, e si conducevano nell' anfiteatro senz'armi e senza difesa. Non avrebbe giovato a nulla a qualcuno di quegl' infelici il vincere il leone o la tigre che slanciavasi contro di lui; un altro animale affamato avrebbe tosto surrogato il vinto. Il più sovente però una sola fiera era più che sufficiente per uccidere un *bestiario*, e Cicerone racconta che un leone solo fece carnificina di più che 200 condannati. Quando i giuochi duravano un giorno, i *bestiarj* che non erano ancor morti a mezzodì ricevevano una spada per difendersi, ed erano chiamati *meridiani*. 5ª *Bestiarj cristiani*. Per la ragione che erano cristiani perdevano il diritto di cittadini romani e potevano essere condannati alle fiere, ed erano nella stessa condizione dei *Bestiarj condannati*. Le tre ultime classi di *bestiarj* erano dichiarati infami dalle leggi. Queste leggi proibivano che un cittadino romano fosse condannato ai supplicii subiti dai *bestiarj* delle ultime due classi; e in quanto ai *bestiarj mercenari* erano giudicati incapaci di fungere verun impiego civile. I *bestiarj* non si battevano nudi come la maggior parte dei gladiatori, ma tenevano la tunica, giacchè è detto da Svetonio che spesso rendevansi padroni del loro terribile avversario, gettandogli sulla testa un lembo del loro vestito. Il popolo diveniva esso pure qualche volta *bestiario* in grande quando gli si davano in balìa tigri, leoni, rinoceronti e jene, ch'esso combatteva e uccideva gettando urli di gioia.

BESTIE (*erud.*). O mansuete o feroci si usavano dai Romani nei giuochi dell'Anfiteatro per dare spettacolo al popolo. Quando erano riuscite nelle loro imprese si lasciavano in libertà, nè nessuno potea lor nuocere. Questo riguardo si aveva con altri animali di servizio. Cesare lasciò al Rubicone i cavalli che gli furono utili nella conquista delle Gallie. Le bestie feroci si addestravano nei giuochi o le une contro le altre, o contro gli uomini, ch'erano o gladiatori, o rei di morte. Si diceva: *ad bestias dari*; e ciò non sempre per delitti capitali. Ma chi era reo di morte si legava ad un palo per essere da quelle divorato: ciò si esprimeva

bestiis objici. Supplizio preso dai Cartaginesi, non usato se non dopo la repubblica, singolarmente verso i cristiani: *Christianus ad leonem; christiani ad bestias.* V. BESTIARJ.

BETILI (*erud.*). Pietre che gli antichi consultavano come oracoli, e cui credevano animate. Esse erano talvolta specie di animali. Saturno, credendo di tranguglar Giove suo figlio, divorò una di queste pietre ravvolta in fasce. Ve n'avevano di piccole tagliate in forma rotonda e che portavansi al collo; esse trovavansi sulle montagne dove erano cadute insieme col fulmine. — Sovente le betili erano statue o mandragore. Se ne citano di maravigliose, le quali rendevan oracoli, e la cui voce rassomigliavasi piuttosto ad un fischio. Si assicura puranco che certune di queste pietre caddero direttamente dal cielo: tale era la pietra nera di Frigia, che Scipione Nasica portò in Roma con gran pompa trionfale. — Adoravansi a Sparta, nel tempio di Minerva Calcidica, betili della forma d'un elmo che, a quanto dicesi, elevavansi sull'acqua a suono di tromba e s' immergevano appena veniva pronunziato il nome degli Ateniesi. I sacerdoti dicevano che queste pietre furon trovate nell' Eurota.

BETILIA (*arch.*). Nome dato alla prima maniera statuaria dell'antichità, che consisteva in semplici colonne quadrangolari senz'alcuna umana figura.

BEVANDA (*arch.*). L'acqua semplice fu ne' remotissimi tempi la più comune bevanda degli uomini, e quando facevano uso del vino nol bevevano quasi mai puro. I primi vasi che usarono per bere erano corni di bue dilatati nella loro forma naturale. Dopo poi se ne fecero d'argilla e di legno: i ricchi n'ebbero di rame, e soltanto nei palagi dei re se ne vedevano d'argento e d'oro. Nei pasti, tutti quelli che trovavansi a tavola bevevano per solito un dopo l'altro nel vaso medesimo. V. BERE.

BIADETTO (*pitt.*). Materia di colore azzurro o piuttosto azzurrognolo, che si fa delle lavature di miniere di Spagna, e della quale si servono i dipintori per dipingere.

BIANCHI (*numis.*). Moneta antica francese, che dicevasi *blancs* per opposizione ai soldi, detti *noirets* a motivo del colore del rame. Quella moneta di biglione valeva comunemente 10 danari tornesi, e a volte più a volte meno. Si nominavano *grands blancs*, o grossi danari bianchi quelli che valevano 10 denari tornesi. e *petits blancs*, o mezzi bianchi gli altri da 5 denari. Comparvero per la prima volta sotto Filippo di Valois ed al principio del regno del re Giovanni. Sotto Carlo VIII si nominarono *Carolus*, e sotto Luigi XII, *Ludovicus*. V'ebbero pure monete da 6 *bianchi*, detti *néelles*, perchè erano state fatte a Parigi nella torre di Nesle.

BIANCO (*pitt.* e *tecn.*). Materia di color bianco colla quale s'imbiancano i muri, e che si usa dai pittori per mescolare con altri colori. Il *bianco di guscia* è una specie di color bianco, fatto delle guscie dell' uovo sottilissimamente macinate, e che vale per dipingere affresco. Il *bianco sangiovanni* è una specie di color bianco, fatto di fior di calcina bianca, e serve esso pure per dipingere affresco. *Bianco di Spagna* è il nome che si dà all'argilla lavata e ridotta in pani cilindrici, della quale si fa uso per pulire i metalli bianchi. *Bianco d'argento* è il nome che si dà nel commercio al più bel bianco di piombo; ed è una specie di biacca finissima, che giova per conservare a'colori la trasparenza.

BIANCO (*arch.*). Dai Traci, che furono i primi a distinguere i giorni fausti dagl'infausti, segnando gli uni con pietre bianche, e i secondi con pietre nere, derivarono ai Greci ed ai Romani varie locuzioni relative ai giorni dell' anno, e quel modo di dire degli ultimi *dies albo signanda lapillo.* — Di bianco vestivano i sacerdoti nell'Egitto, nella Grecia ed in Roma. Sotto gli imperatori romani le donne usarono vesti bianche invece di nere, e bende pur bianche quando erano in lutto. In Roma coloro che aspiravano alle magistrature portavano toghe bianche, per lo che chiamaronsi *candidati.* Un tempo il bianco fu il carattere distintivo dei conduttori dei popoli e dei re, come lo fu dappoi il colore purpureo.

BIANCO SPINO (*antic.*). I Romani portavano nelle nozze torcie di rami di *bianco spino*, perchè credevano che questo arboscello avesse la proprietà di allontanare i maleficii; per la ragione medesima se n'attaccavano varii rami alle finestre delle camere, ove i bambini appena nati dormivano.

BIARCEO (*erud.*). Soprannome di Pane come colui che procura ciò che è necessario alla vita.

BIARCO (*erud.*). Nome d'un uffiziale della corte di Costantinopoli, al tempo degli imperatori, incaricato di soprastare ai viveri, e provvedere quanto era necessario al sostegno della vita.

BIASIMO (*icon.*). Figura di vecchio in atto di parlare percuotendo la terra con un bastone: il suo vestimento è sparso d'occhi, lingue ed orecchi.

BIBASIS (*arch.*) Danza bacchica in cui si alzavano i talloni fino alle coscie, Nell'Ercolano e nelle pietre incise se ne veggono esempi.

BIBBIA (*bibl.*). Collezione di libri sacri racchiudente il vecchio e il nuovo Testamento. È assai probabile che il vecchio Testamento fosse scritto in ebraico; il nuovo parte in ebraico e parte in siriaco. Contiene la storia della creazione del mondo, della caduta dell'uomo, del diluvio, della dispersione del genere umano, la storia degli Ebrei, la legge di Mosè, trattati di morale e predizioni dei profeti. Il Testamento nuovo contiene i libri scritti, dopo la morte di Gesù Cristo, dai suoi apostoli o dai suoi discepoli. Questo libro sommo fu tradotto in quasi tutte le lingue: la più antica versione è quella che Tolomeo Filadelfio fece redigere circa ducento ottantaquattro anni avanti l'èra cristiana. Essa fu chiamata DEI SETTANTA, non già perchè è lavoro di settanta individui, ma perchè i settantadue giudici del Sinedrio l' approvarono e dichiararono autentica. La prima versione in lingua greca dopo Gesù Cristo fu fatta nel 128, sotto il regno d'Adriano, dall'ebreo Aquila da Sinope. La seconda nel medesimo idioma si deve a Simmaco, samaritano di nascita, il quale fioriva sotto il regno dell'imperatore Severo. La terza traduzione venne pubblicata durante il regno di Lucio Vero dall'ebreo Teodation da Efeso. A questa ricorse Origene per correggere la versione dei Settanta. Il concilio di Trento riconobbe come autentica la VOLGATA, traduzione latina dei libri sacri pubblicata da S. Girolamo. Papa Sisto V fece correggere ed eseguire al Vaticano un'accurata edizione di questa Bibbia, e ne rivide egli stesso le prove di stampa. Questo pontefice, con una bolla del 1° marzo 1589, dichiarò essere codesta l'unica traduzione riconosciuta dal concilio di Trento; ma nel 1592 il papa Clemente VIII cassò una tale decisione, e modificò in alcuni luoghi quella versione. Taluni credono che la divisione in capitoli e versetti fosse per lungo tempo ignota, e si dovesse ad Origene. Secondo altri critici, i libri santi furono sempre distribuiti in questo modo. La Bibbia contiene nella lingua originale:

Libri 66.
Capitoli 189.
Versetti 31,174.
Parole 773,656.
Lettere 3,566,560.

La parola HE vi si trova ripetuta 46,197 volte, ed il nome di Jehovah 6,855 volte. Dal 1804 al 1820 la Società Biblica di Londra aveva fatto distribuire 2,559,000 bibbie, o Testamenti Nuovi, in 128 dialetti diversi. Questa società aveva impiegato nel 1822 la somma di lire italiane 22,500,000 per compiere lo scopo della istituzione. Nel 1818 la Società Biblica di S. Pietroburgo sola fece pubblicare 43 edizioni della bibbia in 17 differenti idiomi.

BIBBIOMANZIA (*divin.*). Divinazione che usavasi nei tempi d'ignoranza per conoscere gli stregoni: consisteva nel porre da uno dei lati di una bilancia la persona sospetta di magia e nell'altra la Bibbia; se la persona pesava meno era innocente, se pesava più era giudicata colpevole.

BIBLIDE (*erud.*). Città di Francia, celebre per la pianta *byblus* della cui materia si componevano i libri da scrivere. Vi aveva un tempio di Venere, ove celebravansi con pompa le feste ad Adone. Nelle medaglie si trova sempre coll'aggiunto *sacra*.

BIBLIOPOLA (*antic.*). Il venditore di libri, giusta il suo etimologico significato, che si disse poi in latino *librarius*, da cui il nostro libraio. I Romani avevano una strada apposita pei bibliopoli, e chiamavasi *Argiletum*. Anche la via *Sandalaria* (*vicus sandalarius*) era occupata in gran parte dai venditori di libri.

BIBLIOTECA (*bibl.*). Gli Ebrei furono il primo popolo che avesse una biblioteca. Oltre alle Tavole della Legge, i libri di Mosè e quelli dei profeti, che conservavansi nella parte più segreta del Santuario, v'era anche una biblioteca in ogni sinagoga. Presso gli Egizii, secondo Goguet, si trova poscia la più antica biblioteca di cui parli la storia. Tra i fabbricati che accompagnavano la superba tomba di Osimandia uno ve n'era il quale racchiudeva la biblioteca sacra; e sopra vi si leggeva l'iscrizione IL TESORO DEI RIMEDJ DELL'ANIMA. A Memfi pure n'era una bellissima, depositata nel tempio di Vulcano: colà Neucrate accusa Omero di aver rubato l'Illiade e l'Odissea e averle date quindi per produzioni sue proprie. Ma la più ricca e forse più numerosa che mai abbiavi esistito è quella dei Tolomei in Alessandria: essa fu incominciata da Tolomeo Sotero, e composta per cura di Demetrio Falereo, il quale con molta spesa fece ricercar libri presso tutte le nazioni, e ne formò secondo Epifanio una collezione di 54,800 volumi. Questa fu accresciuta immensamente sotto i successori di Tolomeo Sotero, poichè vi si contarono sino a 400,000 volumi. Cesare assediato in un quartiere di Alessandria, si vide costretto a far appiccare il fuoco alla sua flotta; il vento portò la fiamma più lontano di quello ch'egli avrebbe voluto, e l'incendio si comunicò dal porto alla biblioteca, in guisa che essa fu quasi del tutto distrutta. Ricomposta in seguito, divenne in breve tempo numerosissima; ma fu nuovamente distrutta nell'anno 640 dell'èra nostra per ordine del Califfo Omar, e i libri che la formavano servirono a scaldare per sei mesi i bagni pubblici di Alessandria. Eumene re di Pergamo, bramoso di proteggere le lettere e le scienze, fondò in Pergamo stesso una famosa biblioteca destinata ad uso del pubblico. Plinio sembra in dubbio quale fra queste due librerie, di Pergamo e di Alessandria, sia stata la prima stabilita con sì lodevole scopo. Pisistrate fu il primo tra i Greci che raccolse le opere dei sapienti e ne formò in Atene una pubblica biblioteca. Dopo la morte di quel tiranno gli Ateniesi la aumentarono considerevolmente, ed anche ne crearono altre. — Molte biblioteche eransi in Roma raccolte. Paolo Emilio trasportò, come altri mobili, in città per diletto de' suoi figli quella di Perseo re di Macedonia; Cornelio Silla da Atene vi trasferì quella di Apellicone Teio, che fu messa in ordine da Tirannione, il quale pure ne raccolse una copiosa di trentamila volumi; più insigne l'ebbe il fastoso Lucullo, che ne consentì l'uso agli eruditi del suo tempo, i quali vi si raccoglievano a dotti colloquii. Anche Attico ne formò una doviziosa, prodotta forse dai molti schiavi ch'esso teneva a ricopiare, altesochè in casa sua ognuno sapeva scrivere: ma non per erudizione sua la serbava, anzi per farne traffico, siccome appare da lettere di Cicerone, che più volte il prega a non vendere certe opere, giacchè spera poter comprarle esso per aggiungerle alle molte che già aveva unite con varie anticaglie. Probabilmente ogni lauto romano aveva la sua biblioteca, cresciuta col lavoro degli schiavi: ma sebbene ai copisti sovrantendessero grammatici, destinati a collazionare e correggere, convien dire che questi pure negligessero l'arte, tant'era la scorrezione dei testi. Ma primo Cesare pensò farne una pubblica, e n'affidò la cura a Varrone, il qual pensiero, interrottogli dalla morte, fu messo ad effetto da Asinio Pollione: poi Augusto ne applicò una al tempio d'Apollo sul colle Palatino, ed una al portico d'Ottavio: e generalmente ai pubblici bagni non mancava un gabinetto per la lettura. — Secondo Zonara, Costantino il Grande fondò nell'anno 336 la biblioteca di Costantinopoli contenente cento venti mila volumi. Finalmente, i Barbari che inondarono l'Europa distrussero dovunque le biblioteche; appena alcune opere si sottrassero al loro furore, e nei monasteri si conservò porzione dei libri che giunsero sino a noi. La Biblioteca imperiale, a Parigi, la più ricca e numerosa che si conosca, fondata da Carlo V, possede oggi un milione di volumi. La Biblioteca DI BOURGOGNE, in Brusselles, è preziosissima e molto ricca in manoscritti di sommo valore, radunati da Filippo il Buono. In Italia, quella del Vaticano in Roma, fondata da Nicola V, e poi arricchita da Sisto V, Clemente VII e Leone X, è la più celebre e la più preziosa delle moltissime che illustrano quasi ogni città di qualche importanza. La più ragguardevole in Ispagna è quella dell'Escuriale, formata da Carlo V. Le principali d'Inghilterra sono quelle di Oxford e della SOCIETA' REALE di Londra. Le biblioteche turche sono poco rimarchevoli. I Chinesi ne possedono immense. N'esistono di già parecchie in America.

BICCHIERE D'ACQUA (*divin.*) Divinazione altre volte molto in uso in alcuni luoghi, la quale eseguivasi nel modo che segue. Colui che ne è incaricato, si rivolge colla faccia verso l'oriente e pronunzia le parole *Abraxa per monstrum*: dopo del che vedesi in un bicchiere pieno d'acqua tutto quanto si vuole. D'ordinario per questa operazione si scelgono fanciulli, i quali debbono avere lunghe capigliature. — Accanto alla divinazione col mezzo di un bicchier d'acqua, col mezzo d'una coppa che usavasi in Egitto ai tempi di Giuseppe e che ancora vi si pratica con diverse cerimonie, o infine per mezzo della caraffa come eseguivala Cagliostro, si potrebbero collocare altre divinazioni che hanno per elemento un corpo liquido. Leon de Laborde narra in tutti i loro particolari alcune scene prodotte al Cairo da un Algerino stimato mago, il

quale prendeva il fanciullo che gli veniva presentato, lo magnetizzava con incantesimi, e tracciandogli sulla mano certe figure, versava nel vuoto di essa alcune gocce d'inchiostro borbottando misteriose parole: dopo del che faceva vedere al fanciullo disegnato nell'inchiostro tutto ciò che avrebbe potuto destare la curiosità dell'assemblea. Vivi e morti vi apparivano; fra cui Shakspeare con molti altri fecero la loro comparsa. Con questo mezzo fu pure scoperto l'autore di un furto eseguito di fresco. Se egli è vero, come accerta Leon de Laborde, che questo racconto sia fatto con serietà, la cosa è singolarissima.

BICIPITE (*antic.*). Benchè Ovidio abbia detto che Giano era il solo fra tutti gli dêi che potesse vedere le sue spalle, nullameno trovasi che Giunone Patulcia e parecchi ermeti furono rappresentati con doppia faccia. — Gli Antichi avevano varie porte, i cui battenti si aprivano a piacere, di dentro e di fuori: ne avevano pure di quelle chiuse soltanto da una cortina: in questi due casi alcune guaine, con busti sopra, a doppia testa, collocati nella grossezza dei pilastri, facevano un ornamento comune, tanto al di fuori quanto al di dentro. Da ciò senza dubbio provenne la moltiplicità dei busti *bicipiti*.

BICLINIO (*arch.*). I Romani chiamavano con questo nome il luogo ove si stendevano due letti per convitare, come chiamavano *triclinio* quello che serviva per tre. I bassi-rilievi delle antiche tombe rappresentano spesso due persone sedute sul *biclinio* (*biclinium*) intorno ad un tripode.

BICOCCA (*mil.*). Propriamente piccola rocca o castello in cima dei monti, ma si usa per lo più nel significato di Piazza da guerra mal fortificata, e però male atta alle difese. Questo vocabolo non fu nella sua origine altro che un nome particolare dato ad una villa distante tre miglia da Milano, ed assunse il suo significato militare dalla battaglia combattuta in quel luogo l'anno 1522 tra l'esercito francese comandato da monsignor di Lautrech, e l'imperiale capitanato da Prospero Colonna: i Francesi, che n'andarono colla peggio, diedero a questa battaglia il nome di *Battaglia della Bicocca*, e la *Bicocca* d'allora in poi rimase sulla bocca della gente militare come peggiorativo di luogo da difesa.

BICOLORE (*pitt.*). *Pittura bicolore* è quella che, valendosi del fondo della carta o della tavola, dà il rilievo alla figura con l'ombra, riconoscendo un colore nel fondo e uno negli scuri.

BICORNE (*erud.*). Soprannome della Luna. Gli Arabi lo davano pure ad Alessandro.

BICORNIGERO (*erud.*). Soprannome di Bacco, rappresentato colle corna, simbolo dei raggi del Sole, o della forza e dell'ardire che ispira il vino.

BICROTA (*erud.*). Soprannome di Marte in alcuni monumenti.

BIDENTALE (*arch.*). Luogo percosso dal fulmine, dichiarato sacro dagli Aruspici. Questa voce *bidental* viene da una pecora di due anni, ivi scannata. Il luogo, così consacrato, si dicea anche *Tempio*. Era sacrilegio profanare un *Bidental*, paragonato da Orazio a chi avesse fatto alcun che di spregievole sulle ceneri paterne. Per *bidentale* s'intende pure lo stesso *Fulmine*, od anche gli uomini da quello percossi.

BIDENTALI (*arch.*). Sacerdoti stabiliti dai Romani, per espiare i luoghi percossi dal fulmine. Erano ordinati in decurie. Questa cura di espiare i luoghi *fulminati* fu data talora dal Senato ai Pontefici.

BIDENTI (*arch.*). Presso i Romani davasi questo nome alle pecore che aveano due grossi denti, vale a dire due anni, tempo in cui erano atte ad essere immolate. Altri estendono questa significazione a tutte le bestie di due anni.

BIFORME (*erud.*). Soprannome di Bacco.

BIFRONTE (*erud.*). Soprannome di Giano.

BIGA (*arch.*). Carro tirato da due cavalli. Plinio ne fa inventori i Frigi. Era sacra ai numi; poi ai vincitori nei giuochi dei Greci. Tardi passò ai Romani. Da Esiodo e da Omero sappiamo che sulle bighe si combattè alla guerra di Troia. Furono introdotte le bighe nei giuochi olimpici la XCIII Olimpiade. Ma anche nei primi giuochi nemei, in onore di Archemoro, si usava il corso sulle bighe. La luna si vede montata sopra una biga negli antichi monumenti; come il sole sopra una quadriga. La Vittoria guida ugualmente bighe, e quadrighe sulle medaglie. Centauri, leoni, buoi, cinghiali, cervi, delfini, dragoni alati, coronati, barbati, e cavalli, ed elefanti, e grifi, e ippogrifi, e mule, e cavalli marini, ed ippopotami, ed ippocentauri, e pantere, e capre, e tigri e pavoni sono accoppiati alle *bighe*; ed hanno figure e simboli di numi e città. Bighe e quadrighe d'elefanti si veggono nelle medaglie di Faustina e di Lucio Vero. Eliogabalo, dice Lampridio, corse al Vaticano con quattro bighe d'elefanti. Colla biga espresse Pindaro nella prima e seconda ode dei Pitici la vittoria di Gerone nei giuochi. — Le bighe erano quasi statue ai benemeriti vincitori dei giuochi.

BIGATI NUMMI (*numis.*). Moneta d'argento dell'antica Roma, così detta perchè aveva l'impronta d'una biga, come chiamavansi *Quadrigati nummi* quelle monete che avevano l'impronta d'una quadriga.

BIGLIETTI (*erud.*). Specie di oracoli, come quelli di Mopso e di Malle in Cilicia. Chi andava a consultarli consegnava il suo biglietto ai sacerdoti o lo lasciava sull'altare, e giaceva nel tempio. Durante il sonno riceveva la risposta.

BIGO (*archit.*). Cassoncino d'un sepolcro interrato in muro, o sopra un muricciuolo, coperto con chiusino e con lastrone davanti.

BILANCIA (*arch.*). È nota la figura della bilancia romana. Il peso ha per lo più una piccola imagine di divinità. È probabile, che la più parte dei busti di divinità antiche, che hanno un anello, servisse di *peso*. Mercurio era il Dio della Bilancia. La sua testa, o il suo busto fu adoperato per *peso*, come nell'Ercolano. I poeti dissero che il segno dello Zodiaco detto *Libra* o *Bilancia*, era quello d'Astrea, ritiratasi in cielo nell'età di ferro. La si vede nelle medaglie sostenuta da mani muliebri, cioè dalla dea *Moneta*. Son talora al numero di tre: forse perchè tre metalli concorrono a formar le monete. Era simbolo dell'equità: e come tale apparisce nelle figure delle città, e dei pretori e degli edili curuli.

BILANCIA (*scien. occ.*). Settimo segno dello zodiaco. Coloro che nascono sotto questa costellazione amano generalmente, secondo gli astrologi, l'equità. Per essere nato appunto sotto la costellazione della bilancia fu dato, dicesi, a Luigi XIII il soprannome di Giusto. — I Persiani pretendono che nell'ultimo giorno del creato vi sarà una bilancia, i cui piatti saranno più grandi e più larghi della superficie dei cieli, e in essa Iddio peserà le opere delle creature. Uno dei piatti di questa bilancia si chiamerà il piatto della luce, l'altra il piatto delle tenebre. Il libro delle buone opere sarà gittato nel piatto della luce, più risplendente che le stelle: e il libro delle opere cattive sarà posto nel piatto delle tenebre, più orribile di una notte

procellosa. Questa prova farà conoscere chi sarà degno della vita e chi della morte: e dopo questo esame appunto i corpi passeranno il ponte che si stende al disopra del fuoco eterno.

BILANCIARE (*pitt.*). Disporre nei quadri gli oggetti con naturalezza senza simmetria affettata; non però con disordine tale che da una parte sieno a mucchio, e dall'altra niente.

BILE (*arch.*). Nei sagrificii, che precedevano od accompagnavano il matrimonio, gli Antichi non mescolavano la bile degli animali colle altre parti del loro corpo, ma la gettavano dietro l'altare: rito che indicava dovere gli sposi amare la pace.

BILIOTTATO (*aral.*). In araldica è un aggettivo, che significa *asperso di macchie, a guisa di gocciole tempestato.*

BIMMOLLE. V. BEMOLLE.

BIMOLLE. V. BEMOLLE.

BINARIO (*mus.* e *tecn.*). Dicesi nella musica *tempo binario* quello che è diviso in due unità. Si dà il nome di *binario* alla misura a due tempi, atteso che si divide in due parti uguali. — Si dà pure questo nome a quelle due linee continuate di spranghe di ferro paralelle fra loro esattamente, che risaltano dal piano d'una ferrovia, e servono di guida e sostegno alle ruote delle locomotive e dei carri. Le ferrovie di prima importanza sono ordinariamente a doppio *binario*, le altre ad un solo; e in queste lo scambio dei treni che s'incontrano in direzioni opposte si fa per mezzo di piazze a doppio binario, che si stabiliscono in posizioni opportune.

BINATO (*erud.*). Soprannome di Bacco.

BIOCOLITI (*erud.*). Uffiziali o soldati che nell'impero greco avevano lo incarico d'impedire le violenze.

BIODORA (*erud.*). Soprannome di Cerere, come dea delle biade.

BIONDATO (*erud.*). Soprannome di Apollo, cioè il sole, siccome quello che dà la vita alle produzioni della terra.

BIONDO (*pitt.*). Colore dei capegli fra il bianco e il rosso. Il biondo dorato o che tira un po' al rosso è da preferirsi al biondo pallido della maggior parte degli abitanti del Nord. Il biondo cenerino viene giudicato il più bello. I pittori non debbono però cangiare a loro capriccio le tinte dei capelli nei personaggi storici o mitologici che dipingono. Sarebbe errore il dipingere Cerere ed Apollo coi capelli neri, poichè è prevalso l'uso di dire il *biondo* Apollo, la *bionda* Cerere; e ciò con ragione, essendo il primo preso pel sole, il cui splendore e i cui raggi sarebbero malissimo rappresentati dal tetro dei capelli neri: e Cerere essendo la dea delle messi che indorano le campagne, il biondo è per conseguenza il colore che le conviene a preferenza d'ogni altro. Gli Antichi erano molto amanti di quella specie di biondo prodotto dal sole nei paesi caldi, nell'estremità dei capelli neri: ce ne dà un esempio la gente di campagna: questo biondo differisce dal biondo cenerino e dal biondo troppo carico, che meglio direbbesi rosso; esso partecipa del biondo dorato e del cenerino.

BIPENNE (*arch.*). Scure a due tagli, della quale se ne veggono di varie sorta nei monumenti. Altre somigliano da due bande a un martello; altre han la forma d'ascia da una parte, e dall'altra di martello aguzzo. — Nelle pitture e sculture etrusche si veggono per lo più le prime e le seconde nelle mani dei sacerdoti sacrificanti. — Si usavano nei vascelli armati, o per tagliare le gomene, o per forare i vascelli nemici. — Si veggono anche appese nei tempii, quasi doni votivi. I guerrieri nei bassi rilievi ne portavano d'ogni sorta. — Furono proprie delle Amazoni; ma queste sono più strette al manico, che alla punta. La bipenne fu simbolo nelle medaglie dell'isola di Tenedo, di Tiatira e di Milasa; come pure di tutte le città che si vantavano essere state fondate dalle Amazoni.

BIREME (*arch.*). Nave lunga, con due ordini di remi. Dal numero di questi ordini le navi traevano lor nomi. Cicerone ed Irzio ritennero la denominazione greca, cioè Δίκροτον, *Dicrotum*. L'*Unireme* fu fatta *Bireme* dagli Eritrei. — Grandi quistioni tra gli antiquarii sul modo con cui erano disposti gli ordini dei remi nelle navi antiche. Al presente par che convengano a collocarli gli uni sopra gli altri. Così la pittura d'una nave nell'Ercolano. Così le *Biremi* della colonna Traiana, e nell'altre pubblicate dal Montfaucon.

BIRRUS (*arch.*). In greco Βίρρος. Veste assai in uso sotto gl'imperadori romani, che fu sostituita alla toga, più corta di essa, e meno ondeggiante. Casacca, mantello. È lo stesso che *Lacerna*; nè era diverso, che nel colore.

BIRRUS (*arch.*). Cappuccio o cappello degli Antichi.

BISANTE (*numis.*). Nome di una moneta d'oro, così detta perchè d'origine bisantina, oppure, come opina Herbelot, perchè derivata da una voce araba, che significa *uovo d'oro*. Papa Giovanni VIII, che sedette sulla cattedra di S. Pietro dall'anno 872 all'882, fu il primo, a quanto ci è noto, a far menzione di questa moneta. In Francia erano in uso i *bisanti* sotto i re della prima razza; e i Saraceni chiamavano *bisanti* le loro monete d'oro anche non coniate a Costantinopoli. Si fa menzione di questa moneta nelle *Cento Novelle antiche*, e il Sigoli dice che il *bisante* vale un fiorino.

BISCROMA (*mus.*). Nota che vale la metà della *semicroma* e ne vanno 32 a battuta nel tempo ordinario.

BISELLARIO (*arch.*). In latino *Bisellarius*, o *Bisellearius*, o *Biselliarius*. Fabbricator di sedie per due persone, secondo l'error di Scaligero. Ma propriamente *dignità*, o titolo che si dava col nome al primo dei Seviri Augustali. Due lapidi abbiamo, che questa fosse una *dignità* riguardevole.

BISELLIO (*arch.*). Sedia ampia e comoda, sopra la quale due siedono. — *Honor Bisellii* era un privilegio di sedersi agli spettacoli, ai teatri, e nei luoghi pubblici in una *sedia da due*. Così il *bisellio* fa distinzione, come la *sella curule* concessa nel Circo al dittator Valerio e alla sua posterità, per onorarlo. — Questa doppia sedia, se s'intenda secondo l'uso dei Greci, era assai magnifica ed onorata: Esichio: *Bisellium conspicua aut splendida sedes.*

BISOMO o BISOMATORE (*arch.*). Tomba ovvero urna, destinata a ricevere le ceneri di due persone. Trovasi anche negli epitafii *trisomum* e *quadrisomum*.

BISSO (*arch.*). Sorta di lino finissimo, di cui si faceano finissime stoffe dagli Antichi, singolarmente in Egitto e in Siria. Se ne parla spesso nella Sacra Scrittura per le vesti de'sacerdoti, e per l'ornamento del Tabernacolo. Distingui la *Porpora* dal *Bisso*. Il ricco Epulone si vestiva dell'una e dell'altro. — Pianta che nasce in terra, simile al nostro canape batavo. — Giovanni Reinold-Forster, membro della Società reale di Londra ha dato nel 1776 la più ragionata dissertazione di tutti, col titolo: *Liber singularis de bysso Antiquorum*. I Romani ricevettero il nome *Byssus* dai Greci Βύσσος. Da quanto hanno scritto Isidoro,

S. Girolamo, Polluce, Arriano, Tertulliano, Mela, conchiude che il *bisso era una specie di lino, che si traeva dalle piante, e dagli alberi, nell'India, Arabia, Egitto: che i Barbari diceano Gossipion, e i moderni cotone.* Quei popoli, tra i quali nasceva, componeano con esso la trama delle stoffe, dette dai Romani *subsericae*, la cui orditura era di seta; e che le donne di Co disfaceano per separarne il cotone, e far le stoffe interamente di seta, dette *holosericae*. — Distingui il *bombax* dal *Gossipion*, due alberi. Ad ambidue davano i Greci il nome di Ξύλον, e i Latini *xylum*, o *xylinum*. Il *bisso*, che Plinio dice *bianchissimo*, era il *gossipion*; e quello da Filostrato chiamato *rosso*, φοινίκοτρεβων, era il *bombax*.

BISTICCIO (*lett.*). La *Crusca* lo definisce: «scherzo che risulta da vicinanza di parole per lo più di due sillabe differenti di significato e simili di suono.» Questa definizione però restringe troppo il senso della voce *bisticcio*, che è una figura armonica di più ampio significato, e corrispondente alla *paronomasia* dei Greci ed all'*annominazione* dei Latini. V. ANNOMINAZIONE. Varie sono le maniere di *bisticci*: primieramente, stando alla citata definizione della *Crusca*, dicesi *bisticcio* allorchè nel medesimo sentimento cadono due o più voci simili di suono e diverse di significato, come nel verso di Dante:

« Io fui per ritornar più *volte volto.* »

Altra maniera di *bisticci* si fa quando ripetesi una medesima parola in significato diverso da quello della prima, come nel Tasso:

. . . . « Disserra
La *porta*, e *porta* inaspettata guerra. »

Specie di *bisticcio* è pure quando incontrasi la medesima desinenza in più voci di seguito, come in questi versi del Petrarca:

« Non è sì duro cor che lagrim*ando*,
Preg*ando*, am*ando*, talor non si mova. »

Finalmente può dirsi esservi *bisticcio* ogni volta che trovansi nello stesso sentimento o giuochi di parole, o quali siansi arzigogoli di parlare, che possono essere bensì qualche volta indizio di bell'ingegno, ma che però disdicono quasi sempre ad un grave scrittore.

BISTRO (*B. A.*). *A bistro* dicesi d'una maniera di rilevare l' incisione con filiggine stemperata.

BISULTORE (*erud.*). Soprannome di Marte, che vendica due volte.

BIZANTINA ARCHITETTURA. V. ARCHITETTURA CRISTIANA.

BIZANTINA COLLEZIONE (*lett.*). Raccolta degli scrittori che ci hanno trasmessa la storia compiuta dell' impero d' Oriente da Costantino il Grande fino alla presa di Costantinopoli fatta dai Turchi l'anno 1453. La prima edizione è di Parigi dal 1645 al 1711, in 36 vol. in-fol.: fu riprodotta in miglior forma a Venezia dal 1722 al 1733 in 23 vol. in-fol., l'ultimo de'quali è di giunte che mancano alla Parigina. Dopo le suddette due edizioni furono date alla luce, in diversi tempi, cinque nuovi volumi, pubblicati da Leich e Reiske, Foggini, Bianconi, Alter e Hase.

BLANDILOQUO (*erud.*). Soprannome di Mercurio come dio dell'eloquenza.

BLASONARE (*aral.*). Questa parola significa dipingere l'arme gentilizie coi metalli e colori che si convengono: contrassegnare i colori e i metalli stessi con linee e punti: spiegare coi termini proprii dell'arte cose spettanti alle arme o agli stemmi.

BLASONE (*aral.*). Parola che vuolsi derivata dal tedesco *blazen* (suonare il corno), giacchè i cavalieri avevano costume ne'tornei di chiamare a suon di corni gli araldi, ai quali porgevano le armi loro a certificare la nobiltà dei combattenti. Il *blasone* contiene una dottrina aiutatrice della storia, che dichiara le origini delle *arme*, le loro leggi, la disposizione, i colori, e insegna ad interpretarne le figure e gli ornamenti esteriori che le accompagnano. Con altro vocabolo dicesi pure *Araldica*, e noi sotto questa voce abbiamo già discorso del presente argomento. V. ARALDICA. — Il *blasone* per chi lo sa decifrare è un'algebra, il *blasone* è una lingua. Tutta la storia della seconda metà del medio evo è scritta nel *blasone*, come la storia della prima metà lo è nel simbolismo delle chiese cattoliche. Sono i geroglifici del feodalismo dopo quelli della teocrazia.

BLAUTA (*arch.*) Calzari alla famigliare. Eran proprii dei filosofi, disprezzatori del lusso. Così il cinico Posocari consacrò a Venere il suo bastone e i suoi calzari. I Greci li usavano per casa, come da noi le pantoffole. In Aristofane si veggono i convitati, costretti a partir da tavola, scender dal letto, e metter le pantoffole τὰ Βλαῦτα. Parrasio pittore le portava anche in pubblico, unite con fibbia d'oro. — Plutarco scrive, che Marcello nel giorno della sua ovazione entrò in Roma ἐν Βλαύταις.

BLINDE (*mil.*). Coperture temporanee destinate a preservare da qualunque proiettile, lanciato verticalmente, case o magazzini o anche semplicemente le loro aperture. Sono formate di travi più o meno inclinate e puntellate secondo il bisogno; sono poggiate ai muri o staccate da essi, giusta la postura dei vuoti che debbono preservare.

BLOCCARE (*mil.*). Occupare tutti i luoghi, che mettono ad una piazza nemica, ed impedire così l'entrata delle vettovaglie. Assediare il nemico alla larga. Questa voce è presa dal francese *Boucler* usata dai loro scrittori militari del secolo XVI per esprimere l'operazione di chiudere intorno intorno gli aditi ad una terra o città.

BLOCCO (*mil.*). Operazione di un esercito che accampa sotto una fortezza e fuori del tiro del cannone nemico, onde occuparne le vie principali ed impedirne l' accesso, per conquistarla colla fame. È l'*obsidio* dei Romani, e l'*assedio largo* degli antichi Italiani. Gli scrittori francesi lo chiamarono nel secolo XVII *bouclement* dal verbo *boucler*.

BOARMIA (*erud.*). Soprannome di Pallade in Beozia per avere insegnato agli uomini l'arte di attaccare i buoi ai carri e di arare.

BOCCHE DA FUOCO (*mil.*). Armi di grande dimensione, come cannoni, mortaj, obici, ecc. L' invenzione delle bocche da fuoco dovette seguire da vicino quella della polvere da cannone; tuttavia sembra che questi strumenti di strage non sieno stati adoperati prima del secolo XIV. All'artiglieria in generale si dà il nome di *bocche da fuoco*.

BODILI (*erud.*). Fontana nel dipartimento di Finisterra, che secondo l'opinione di quegli abitanti ha la proprietà d'indicare agli amanti se le loro amate hanno perduta l' innocenza. Rapiscono essi la spilla dal collaretto della fanciulla che amano, e la pongono sulla superficie dell'acqua: se si sommerge non c' è più speranza, se galleggia, l'amata è fedele.

BOEDROMIE (*erud.*). Feste ateniesi, celebrate in memoria dell'ajuto che Jone, figliuolo di Xunto, porse agli Ateniesi contro Eumospo, figlio di Nettuno, che sotto il regno d'Eretteo invase l'Acaja. Plutarco dice invece che si istituirono per rammemorare la vittoria di Teseo sopra le Amazzoni. Si celebravano queste feste con grandi urli perchè, dicevasi, erano stati gli urli che avevano decisa la vittoria, *boè* significando urli, e *dramein*, correre: da ciò venne il nome di *boedromie*. Queste feste, celebrate in onore di Apollo, chiamavansi

pure *boidia*; il presidente Maussac dice che sotto questo nome trovansi indicate in una delle *Filippiche* di Demostene: si celebravano nel mese di *boedromione*, il terzo dell'anno ateniese, che corrispondeva alla fine del nostro mese d'agosto o al principio di settembre.

BOEDROMIONE (*arch.*). Terzo mese dell'anno ateniese, corrispondente alla fine di agosto o al principio di settembre. V BOEDROMIE.

BOEMA POLACCO (*ling.*). È uno dei rami della famiglia delle lingue slave; chiamasi anche slavo occidentale, e comprende la *Lingua boema* o *ceka*, La *Lingua polacca*, e la *Lingua serba* o *soraba*. La lingua boema, sebbene tutte le sue parole sieno infarcite di consonanti, abbonda tuttavolta di suoni rammolliti, ed è sì melodiosa che prestasi agevolmente alla musica. Le più antiche memorie di essa stanno registrate in un inno del vescovo Adalberto, opera del 990, e nel *Salterio* di Wittemberg del XIII secolo. L'età che immediatamente precedette le guerre di religione fu la più gloriosa per la sua coltura, giacchè Carlo IV, nella sua *Bolla d'oro*, ordinò che il Boemo dovesse impararsi da ciascun elettore, e per tal modo esso diventò per qualche tempo la lingua dotta ed aulica di tutta la Germania. Fra i dialetti della lingua boema si annoverano: il *boemo proprio*, parlato con gran purezza a Praga, e con qualche varietà dai veri Ceki o Boemi; *slowako*, usato in Moravia, Slesia e Ungheria; lo l'*honnaco* nella Moravia centrale; lo *straniato* nei confini tra la Moravia e l'Ungheria; e lo *szotaco*, mescolanza di slovaco, rusniaco e polacco, parlato in un distretto del comitato di Zemplin in Ungheria.— *Lingua polacca.* — I Polacchi, chiamati dal medio evo *Liechen* o *Liachi*, costituiscono meglio che i tre quarti degli abitanti delle antiche provincie polacche. La loro lingua attuale, forse alquanto differente dalla primitiva, tolse a prestanza buona copia di voci dalle altre nazioni. Le lettere fiorirono principalmente da Sigismondo I sino a Vladislao IV, per cader poscia in obblio fra le civili discordie. Risorte da ultimo sotto Poniatowski, non ebbero difetto di illustri cultori, fra i quali basterà citare Naruszewitz, il celebre traduttore di Tacito, le storico Iablonowiski, il poeta Krasiki, i drammatici moderni Kropinski e Felinski, e i celebri scrittori di vario argomento Niemcewitz, Lelevell e Mikiewitz. La lingua polacca ha tra'suoi dialetti: il *polacco*, proprio della grande Polonia, che è il più castigato; il *polacco* di Gallizia e Cracovia; il *polacco-silesiano*; il *mazuro*, della Mazovia e Podlachia; il *goraliano*, parlato da' montagnuoli nei Carpazii. — La *Lingua serba* o *soraba* è l'antica favella dei *Serbi*, popoli sparsi tra l'Oder e la Saal, la quale si conserva tuttavia in qualche parte dell'alta e della bassa Lusazia e nel circolo di Cottbus.

BOJA (*arch.*). Collare o anello, di legno o di ferro, con cui si legavano ai rei o il collo o i piedi. L'etimologia di questo nome si può ricavare da Plauto: *Bojus est*, *Bojus Bojam terit.* I popoli Boj discendevano dai Galli, che amavano i collari brillanti. Plauto allude alla donna colla quale giaceva quel Gallo, e al collare che stringe il collo.

BOJERA (*marin.*). Una specie di barca o scialuppa fiamminga, alberata a forca, con due ale di deriva, che la rendono atta ad andar bene alla bolina senza derivare molto.

BOLCIONE e BOLZONE (*mil.*). Grossa trave armata di ferro in punta, colla quale si percuotevano le muraglie e i serrami delle terre, delle città per disfargli ed abbattergli. È l'*ariete* dei Romani (V. ARIETE), perocchè l'arte della difesa delle città e della loro espugnazione non andò mai perduta in Italia dopo la invasione de' Barbari, quantunque sia stata costretta a cambiare il nome delle cose.

BOLERO (*danza.*). Nome d'un ballo, del quale bisoga cercar l'origine nelle *seguidillas*, che si ballano in tutti i paesi della Spagna, e in cui i ballerini Bolero e Requejo introdussero alcuni cambiamenti, che fecero sostituire al nome primitivo il loro. La *seguidilla* non ha il medesimo movimento in tutti i luoghi della Penisola, e nella Mancia, p. e., è più lenta che altrove; ma da per tutto è composta d'una *copla* o d'un *estrivillo*, la cui melodia debbe accuratamente riprodurre il ritmo: in quanto all'accompagnamento il compositore può farlo come più gli piace. La *seguidilla* è a tre tempi: una grossa chitarra bassa, una chitarra quinta e 10 o 12 paja di castagnette accompagnano per solito il canto. Dato il ritmo dagli strumenti, i ballerini si fanno innanzi per ballare la *copla* e ritornano al posto per ballare l'*estrivillo*, composto di 8 misure, più un tempo. Si dà una grande importanza che la voce, gl'istrumenti ed i passi cessino in una volta all'ultimo tempo; e per solito gli applausi ricompensano i ballerini che eseguiscono bene un tal movimento.

BOLETAR (*arch.*). Vaso per cuocere, o conservare i funghi, *boleti*. Ma questa voce *Boletar* si estende poi a vasi larghi e profondi, i quali erano ornati di figure. La ninfa Galatea si vedea incisa nel fondo di questi *Boletarj.*

BOLINA (*marin.*). Corda stabilita sopra altre corde dette *patte di bolina*, colla quale si tesa la parte della rilinga sopravvento vicino alla bugna, per allontanarla più che si possa dal vento, acciò la vela porti più in pieno quando si va all'orza o a mezza nave. Vento *alla bolina* dicesi quello che si prende per fianco.

BOLLA (*arch.*). Nome originariamente dato a certi chiodi, la cui testa era lavorata a guisa di quelle *bolle* che si pendevano al collo. V. BOLLE. Cicerone dice, che le porte dei tempj in Sicilia avean chiodi d'oro, detti *bullae* e che Verre rubò. I privati ancora ne ornavano le loro porte, e si tenean lisci per mandar luce.

BOLLE (*arch.*). *Bullae.* Erano ornamenti dei pendagli e dei cingoli. Ma le *bolle* propriamente dette in senso romano erano ornamento del collo, o dei fanciulli o dei cavalli. Dalla nascita la portavano i fanciulli fino agli anni quindici, quando deponean la pretesta, e prendeano la toga virile. Questa *bolla* era d'oro negl'Ingenui e di pelle nei poveri; segno di libertà data ai servi. Eran quasi rotonde, e concave di dentro, però si poteano aprire e chiudere, e conservarvi dentro memorie. L'origine di queste *bolle* si riferisce a Tarquinio Prisco, secondo Macrobio. Egli volle che i figli de' patrizj, che aveano esercitato qualche magistratura, a cui fosse annessa la Sedia Curule, portassero al collo una *bolla d'oro* insieme con la pretesta. Il Montfaucon p. 28. T. III. *Ant. expl.*, ha due figure di giovani pretestati, in cui si distingue al collo la Bolla. Più, nel T. III. *Supp.*, dà un sepolcro con quattro figure della Pannonia, cioè marito, moglie e due figli. Il maggiore, che sta nel mezzo, ha al collo non una, ma tre Bolle fatte a cuore umano. Cosa rarissima a trovarsi. Plinio aggiunge che lo stesso Tarquinio ne donò una a suo figlio d'anni quattordici, perchè aveva ucciso un Sabino. Altri la fan risalire ad Osto Ostilio, a cui Romolo diede una *Bolla d'oro*, come il primo nato dalle Sabine rapite. Sertorio, dice Plutarco, concesse le Bolle

d'oro ai figli dei cittadini d'Osca, in Ispagna, promettendo di far poscia aver loro il gius di cittadinanza romana. — Per confermare l'opinione di Macrobio, che le Bolle sien d'origine etrusca, il Fontanini nella sua descrizione d'Orta Etrusca dà una figura d' un piccol giovane etrusco, nudo, sedente, con una Bolla al collo, braccialetti, ed anelli alle gambe. Ha nella destra un uccello, e sulla coscia un'inscrizione etrusca che non s'intende. — Si veggono altre Bolle in forma di cuore, altre in forma d' *Itifallo*, nume non molto onesto, ma tra le cose sacre conservato dalle Vestali, ed era creduto preservativo contro il fascino dell' invidia e nei fanciulli e nei generali; e questi lo sospendevano trionfando sopra il cocchio. Il Kircher e il Tesoro Brandeburgico ne offrono d' altra figura, o rotonde, o acute, o colla testa di Pallade, o con quella di Socrate, ecc. — Servivan pure le Bolle d'ornamento al collo dei cavalli. — Il nome venne loro dall'esser quasi somiglianti alle *Bolle* che si fanno dall'aria nell' acqua. — I fanciulli all' età d'anni quindici le appendevano al collo degli dèi Lari. Petronio così chiamò *Bullati* i Lari. — Dal collo dei giovani e dei cavalli, e dal carro dei trionfatori passarono le bolle ai diplomi reali e imperiali e pontificj. Ecco l'origine della voce *Bolla Papale*. — I Greci non conobbero Bolle. Neppur le donne tra i Romani. Solo era propria della grande Vestale. — *Bolla* era pure un segno che distingueva sui calendarj romani i giorni fausti dagli infausti. Forse disegnò in seguito il calendario medesimo. Petronio è quello fra gli scrittori latini che parlò più chiaramente del suddetto uso (6, 30): *Et qui dies boni quique incomodi essent*, *distinguente* bulla *notabantur*.

BOLLO (*erud.*). L'origine della formalità del bollo è del tempo dei Romani, onde prevenire certe falsificazioni che potevano aver luogo negli atti che rogavansi giornalmente dai notari. Giustiniano ordinò con la sua novella 44, che gli originali di quegli atti non si scrivessero se non in carta in cima alla quale fosse segnato il nome dell'intendente di finanze allora in carica, e l'epoca della fabbricazione del foglio. Da varj secoli la formalità del bollo era in uso in Ispagna, Olanda, Alemagna, Italia ed Isole britanniche. Fu introdotta in Francia soltanto nel 1655, con editto del mese di maggio, il quale ingiungeva che si applicasse un marchio sulla carta o sulla pergamena per la validità dei documenti. I giornali cominciarono colà ad essere soggetti al bollo sotto la repubblica.

BOLOGNESE SCUOLA (*pitt.*). La parola *scuola* significa, nel linguaggio pittorico, una certa categoria di opere, che derivano dai medesimi metodi d'arte e procedono per via degli stessi mezzi di esecuzione. Gli Antichi conoscevano e constatavano, come noi, le *scuole*, ed avevano la *scuola* d'Atene, quella di Corinto, e, la più celebre di tutte, la *scuola* di Sicione. Le *scuole* moderne datano dal risorgimento delle arti; e la *Scuola bolognese* forma un periodo troppo importante nella storia della pittura, esercitò una troppo grande azione sull'epoca contemporanea e sulla seguente, perchè la critica debba esaminarla con attenzione. Alcuni hanno voluto considerare Francesco Francia come capo della *Scuola bolognese*; ma sarebbe formarsi una ben falsa idea di ciò che s'intende colla frase *scuola di pittura* il vedere il precursore dei Carracci nel Francia, il quale, e per sistema di pittura, e per esecuzione, e per sentimento, appartiene assai più alla *Scuola dell' Umbria*. Si è pur voluto congiungere la *Scuola bolognese* alla tradizione diretta di Raffaello, cioè all' influenza che aveva dovuto esercitare il quadro della *Santa Cecilia*, mandato dal Raffaello al Francia e che, secondo la leggenda allora in voga, fece morire di dispetto, secondo gli uni, o di meraviglia, secondo gli altri, il vecchio pittore bolognese. Il passaggio di Raffaello nei grandi monumenti dell' arte si era fatto sentire; le opere del grande artista romano erano abbastanza conosciute, abbastanza sparse, in forza delle incisioni di Marc-Antonio, perchè si possa ragionevolmente negare al solo quadro della *Santa Cecilia* l' onor esagerato d'aver creata tutta una scuola. Luigi Carracci, allievo di Fontana, fu il vero fondatore della *Scuola* di Bologna. I suoi due cugini ed allievi. Annibale ed Agostino Carracci, con minore pazienza e lentezza, ma con maggior foga e genio nell'esecuzione, costituirono veramente la Scuola, e le assegnarono quel carattere che la distingue dalle epoche anteriori e dalle successive; essi formarono, alla volta loro, allievi, che ottennero in vita una grande fama, e che hanno conservato un posto importante nella biografia delle glorie della pittura: tali sono Domenichino, Guido, il Guercino, Albano, Caravaggio, Lanfranco, Salvator Rosa, Luca Giordano, e potremmo pur dire tutti i pittori del sec. XVII, senza eccettuarne Rubens, Poussin, Le Sueur. Nessuna Scuola si diffuse più lungi, nessuna dominò più dispoticamente della Scuola bolognese; nessuna fu più incontrastabilmente, più generalmente ammirata: tutto il XVIII secolo non ha che un grido d'ammirazione per essa. Il nostro secolo, più illuminato, e meglio istruito intorno alle leggi di composizione e alle leggi essenziali della bellezza in pittura, non ha confermato quell' entusiasmo che si aveva per la dinastia dei Carracci. Sotto qualunque punto di vista voglia guardarsi la Scuola bolognese, o si paragoni ai maestri veneziani, o si confronti colle pitture del Vaticano, sotto il doppio rapporto del disegno e del colorito, dessa fu una decadenza, fu una deviazione dagli eterni principj di bellezza, posti dai grandi maestri del secolo XVI. Raffaello, morendo, aveva lasciato al mondo in legato il codice compiuto di tutte le leggi essenziali della pittura. Nella composizione, senza ingombrare la scena, egli aveva moltiplicato sapientemente i gruppi, gli episodj, ma sempre in un modo austero, in un ordine logico, senza smarrire lo sguardo e unicamente per porre in maggior rilievo l'azione principale. Pel bilanciamento delle linee, per l'eleganza del disegno, per l' ampiezza degli aggiustamenti, per la scienza dei contrasti, per l'armonia del disegno col colorito, in modo da non distruggere mai l' uno a profitto dell'altro, Raffaello aveva scritto tutti i precetti, tracciato tutti gli esempj da seguirsi. Noi qui non parliamo che della sola parte materiale dell'arte, poichè, in tutto ciò che concerne la espressione e la bellezza dei tipi, il pittore delle *Stanze* non ebbe nè vivo nè morto veruna seria opposizione. Raffaello aveva trovato la formola compiuta della pittura come Fidia quella della statuaria antica. Che fece la Scuola bolognese? trascurò questa sublime tradizione; invece d'interpretare la natura come Raffaello l'aveva compresa; invece di seguire quella maniera larga, semplice, espressiva, sempre bella, reale, quantunque sempre scelta, essa andò in cerca di composizioni più complesse, di pose a maggiori contorni; prese da Luca Signorelli e da Michel-Angelo l'abuso degli scorci; cercò la parte volgare dei tipi e l' effetto scenico; esagerò il vigore delle ombre per dare a' suoi quadri un aspetto più seducente; abusò della prospettiva, princi-

palmente nelle cupole; inventò il leccato del tocco, del quale le Scuole spagnuola e fiamminga abusarono poi tanto; trascurò quasi sempre la parte ideale per la parte materiale dell' arte, la espressione per l'effetto, lo scopo pel mezzo; diede l'esempio dei cenci e delle ignobili figure; finì per produrre il Caravaggio Valenziano e tutta la Scuola di Spagna, tutta quella pittura di domestici, com' era chiamata dal Poussin; il quale però non seppe sempre neppur egli sottrarsi a quell' influenza di bruttezza. Per un controsenso inesplicabile essa si studiò molto a copiare l'antico, ma senza modificarlo abbastanza per mezzo del sentimento e della natura viva; ciò che diede al Guido ed all'Albano quella fredda apparenza del marmo, quell' aspetto convenzionale dei tipi astratti. Nullameno la Scuola bolognese produsse grandi artisti. Domenichino e Guido furono maestri; il primo si avvicinò molto al vasto genio di Raffaello, e qualche volta l'uguagliò quasi per la sublimità dell'espressione, come nella *Santa Agnese* e ne' suoi affreschi di S. Luigi e di Grotta Ferrata. Il Guido, scosso un giorno fortemente dalla vista delle Loggie e delle Stanze di Raffaello nel Vaticano, dipinse il suo capo d'opera del palazzo Rospigliosi; e sono pure degni d'ogni ammirazione la sua *Pietà* e la *Strage degl' Innocenti*. La Scuola bolognese ebbe un merito che sarebbe ingiustizia il negarle: se essa non ha creato il paesaggio, gli ha dato per lo meno una maggiore importanza nelle storiche composizioni. Il XVI secolo aveva forse vissuto troppo al di fuori della natura; esso aveva sempre subordinato la scena all' attore; nelle sue tele si trovava l'uomo, ma il mondo non mai. La grandezza dell'arte perdeva con questa mancanza d'equilibrio fra que' due elementi, necessarj a qualunque creazione, l'umanità e la natura. Il solo Tiziano erasi mostrato gran paesista, ma per eccezione e pochissime volte. Il Carracci, il Domenichino e l' Albano restituirono al paesaggio i suoi privilegj; e fu gloria della Scuola bolognese d'aver favorito una tendenza de' suoi tempi, tanto nelle scienze che nelle arti, comprendendo che la natura aveva essa pure un'esistenza, e che aveva diritto d'intervenire nelle creazioni dell'uomo.

BOLOGNINO (*numis.*). Antico nome di moneta bolognese del valore di sei quattrini. Il Boccaccio parla di alcuno che volle dare dieci bolognini grossi a una donna, se essa gli acconsentisse e non volle. Matteo Villani parla di lire tre di bolognini, e l'Ariosto nelle *Commedie* di cosa che avere potevasi per quindici bolognini.

BOLOMANZIA (*scien. occ.*). Specie di divinazione che facevasi mescolando frecce sulle quali erano scritti i nomi delle città che si doveano assalire. Se ne traeva una a sorte, la quale decideva dell'impresa.

BOMBA (*mil.*). Grossa palla di ferro fuso, vuota all' indentro, che si riempie di polvere, e che, scagliata dal mortaio, scoppia in molti pezzi dopo essere arrivata a una distanza determinata. La bomba ha un buco, che chiamasi occhio o bocchino, in francese *oeil*, pel quale s'introduce la polvere, e che si tura poi con una spoletta, in francese *fusée*, a cui anticamente s' appiccava il fuoco prima di allumare il mortaio. Ora il fuoco appiccasi alla spoletta dalla vampa stessa della carica del mortaio allumato che accende due stoppini, i quali pendono dal calice della spoletta. La bomba si trasporta mediante due anelli di ferro chiamati maniglie, in francese *anses*, i quali sono incastrati entro due orecchie, in francese *mentonnets*. Le prime bombe, fatte anche di bronzo, vennero adoperate nell'assedio di Vachtendonck in Fiandra, l'anno 1588, e alcuni pretendono, senza sufficienti prove, che l'Italia le vedesse per la prima volta all'assedio di Napoli nell'anno 1495 Manca pure di critica testimonianza la notizia riferita da alcuni moderni scrittori francesi dell' uso delle bombe nell' assedio di Bordeaux, l' anno 1452, delle quali assegnano l'invenzione al loro Gran mastro d'artiglieria Gioanni Bureau. Pare piuttosto da credere che i grandi proietti lanciati in quell' assedio altro non fossero che fuochi artifiziati già noti a quell'età, e molto prima, come macchine incendiarie volanti. De-Thou, ed altri scrittori, affermano essere stata quell'invenzione d'un Italiano, condottosi agli stipendj dei Fiamminghi, il quale due mesi prima dell'assedio di Vachtendonck aveva pigliato a fabbricare bombe di ferro e di sasso, piene di materia infiammabile, ma che sventuratamente rimase vittima del suo trovato prima di poterlo mettere in opera, essendo stato ucciso in un subito incendio delle bombe stesse intorno alle quali lavorava.

BOMBARDA (*mil.*). Nome che davasi nell' antica milizia italiana e prima dell' invenzione della polvere ad una macchina militare colla quale si lanciavano grosse pietre, saette, e più sovente fuochi artifiziati, e che dopo l'invenzione della polvere divenne nome generico d'ogni artiglieria. L'applicazione della polvere da guerra alle bombarde viene attribuita ad un Tedesco verso l'anno 1378. Questa voce è stata formata da Bombo, in latino *bombus*, cioè quella romba che fa per l'aria un corpo scagliato con violenza. Ora non si usa più che dagli storici e dagli oratori, e vien ristretta dai più esatti al significato di mortaio, cioè d'artiglieria da gittar bombe.

BOMBARDA (*marin.*). Sorta di nave da carico, di basso bordo, che non è gran fatto diversa dalla barca.

BOMBARDA (*mus.*). Registro d'organo di canne a lingua, aperto, di 16 ed anche di 32 piedi, imitante il *bombardo* (v-q-n.), ed il quale serve d'ottava bassa al principale.

BOMBARDIERA (*marin.*). Nome di certe barche atte a portare artiglieria da bombardare, potendole fare avvicinare a terra perchè pescano poco.

BOMBARDO (*mus.*). Stromento da fiato di legno, di cui si fece grand'uso nei secoli addietro. Somigliava in parte all' *oboè*, avea 6 buchi per le dita, e varie chiavi, e una specie di scatola con un foro per la imboccatura.

BOMBARDONE (*mus.*). Specie di *bombardo* (v-q-n.), dell' enorme lunghezza di circa 5 braccia, con 4 chiavi ed una grand' estensione di tuoni: s'intuonava con un S a guisa del fagotto. Ora non è più in uso.

BOMBO (*mus.*). Chiamavasi anticamente così la ripetizione d'una nota sullo stesso grado: p. e. invece di sostenere il *do* nel valore d' una minima, si faceva sentire 8 volte, come se vi fossero 8 semicrome.

BOMPRESSO (*marin.*). Quell' albero della nave che è posato sulla ruota di prua, e sporge in fuori di essa.

BOMBYX (*arch.*). Flauto de'Greci, assai difficile a suonarsi, a cagion della sua lunghezza. Ne parla Aristotile. — Altri vogliono che fosse una canna *femmina*, di cui si componeano le linguette per suonare ogni strumento di musica.

BOMOLOCHI (*arch.*). In greco Βωμόλοχοι, dalla voce Βωμός, *ara*, e λοχᾶν, *insidiari*. Coloro che sedeano vicino agli altari nei sagrifizii, insidiando a

chi si accostava per trarre a profitto, come i suonatori, e i predicenti la buona ventura. — Questo nome fu poi steso ai ciarlatani, e a chiunque profitta dell'altrui dabbenaggine per lucro proprio; detti da Artemidoro *forenses divinaculi*.

BOMONICI (*arch.*). Fanciulli vincitori all'ara di Diana Ortia; dal greco βωμός, *ara*; e νίκη, *victoria*. Licurgo, barbaro legislatore, per avvezzare la gioventù alla fatica, instituì che i giovanetti si facessero battere colle verghe fino al sangue all' altare di Diana Ortia. Facean gara tra loro a chi più durasse nella flagellazione; e taluno moriva. Le loro madri stavano presenti a questa carnificina, e li animavano con grida d'allegrezza.

BONA (*erud.*). La dea Bona. Divinità misteriosa, di cui gli uomini ignoravano il nome. Le donne solo il potean sapere. Varrone vuole, che fosse moglie di Fauno, e che non vedesse mai per castità altro uomo che suo marito, il quale non potè mai neppur sapere il suo nome. Le donne le facean sagrifizii in segreto, e la chiamavano *Bona*. Era vietato agli uomini il penetrare nel misterioso suo tempio. P. Clodio, che amava Mucia, si travestì da donna, e violò così i detti sacrifizii. In questo tempio si copriano con velo tutte le figure maschili, anche d'animali. — I pretori avean cura di sì misteriosi riti, in cui s'immolava una porca. — Il vaso del vino si chiamava *mellarium*; e il vino *lac*. — I serpenti, che si trovavano in quel tempio, si poteano mirare senza timore. Lattanzio dice che la moglie di Fauno avendo bevuto vino, contro l'uso, fu battuta da suo marito fino alla morte con verghe di mirto (il mirto era proibito nei misteri di Bona), e che poi, compiangendola, la collocò tra gli dèi. — La festa della dea Bona si celebrava ogni anno il primo di maggio. Con grandi spese si ornava la casa o del sommo Pontefice, o di qualche principal magistrato; luogo però ritirato ed oscuro col nome di *Opertorium*; si faceva di notte con molti lumi; le Vestali v'intervenivano. — Ebbe la dea varii nomi, Fauna, Opi, Fatua. Il sagrifizio si dicea *Damium*. Tutto era licenza e stravizzo. Pure ebbe il nome di *Santa*. — Lucrezio la dipinge con una *corona murale*, e strascinata in un carro da lioni. — I Greci aveano la lor dea Bona, che chiamavano *dea delle donne*. I Cartaginesi una Bona dea celeste, forse Giunone. Molte inscrizioni si leggono a Bona. Due tempii erano in Roma *Bonae deae subsaxanae*, perchè erano sotto una rupe. Dove fossero, non è noto. — Abbiamo pure inscrizioni *Bonae deae paganae*, e *Bonae deae Aug. sacrum*...... *Pagana* perchè si adorasse in qualche borgo, *pago*, fuori di città. — Altre inscrizioni ci dinotano che la dea Bona avea *donne maestre*, cioè quelle che presiedevano al suo tempio, o collegio instituito a suo onore. — Trovandosi poi nelle lapidi sì a Cibele, che a Bona l'aggiunto di Ceraria, o Cereria, si conchiude, che una sola divinità sotto due nomi si onorava.

BONTA' (*icon.*). Marco Aurelio ne fece una divinità e le eresse un tempio sul Campidoglio. È vestita di velo d'oro e coronata di ruta: le stanno vicini un pellicano e un giovine albero, che cresce sulle sponde d'un ruscello.

BOOTA (*marin.*). Nome d' una scialuppa ne' porti del Baltico e in Fiandra.

BORDONE (*mus.*). Ordinariamente si dà tal nome alle canne o corde degli stromenti che danno sempre lo stesso suono nel grave, come nella piva. Così chiamasi anche un registro d' organo, di 16 a 32 piedi.

BOREA (*icon.*). Vento del Settentrione, detto da Pindaro il re dei venti: è pei Greci ciò che l'Aquilone pei Latini. S'innamorò d'Orizia e la rapì. In un'antica pittura di vaso Borea è figurato con ampie ali al dorso ed ali più piccole alle gambe, in atto di rapire Orizia. Essa fugge dopo d' aver gettato il vaso col quale era ita ad attingere acqua ad una fontana. Una delle sue compagne mostra il suo spavento. V. BOREASMO.

BOREASMO (*erud.*). Feste ateniesi in onore di Borea, il quale aveva un altare nell' Attica, e credevasi che avesse qualche affinità cogli Ateniesi, per avere rapito Orizia, figliuola d'Eritteo loro re. Pausania riferisce che Borea aveva un tempio a Megalopoli, in Arcadia, con feste annue, in commemorazione del seguente avvenimento. Allorchè Agide, re di Sparta, andò a assediare Megalopoli, una macchina aveva abbattute le mura con tanta violenza che la breccia sarebbe stata praticabile all'indomani mattina, senza un vento settentrionale che insorse, e rovesciò la macchina devastatrice.

BORGHESE (villa) (*B. A.*). Questa magnifica villa, detta anche *Pinciana* perchè si appoggia sovra un dosso del monte Pincio, è situata a pochi passi fuori di Porta del Popolo a Roma. Ha una circonferenza di 3 miglia, con un parco, laghetti, fontane, giardino, anfiteatro, edificii decorativi di vario stile, ed altre principesche delizie. Molto sofferse nella difesa di Roma contro i Francesi nel 1849. Il progetto di questa villa, architettata da Giovanni Venanzio, debbesi al cardinale Scipione Borghese, i successori del quale l' ingrandirono poi, rendendola deliziosa e ricca d' oggetti d' arte. L' ingresso moderno è imponente, diviso in due corpi di carattere greco: in testa al gran viale è un fonte con altissimo getto d' acqua. All' antica villa danno accesso due ponti accavalcati sulla via, l' uno di stile egizio, l'altro di stile romano. Più avanti si giunge alla piazza detta di Siena, in cui figura un Ippodromo per uso delle corse e degli spettacoli, contornato da monumenti dedicati ad antiche deità. L'edificio, preceduto da una corte quasi simile ad una cittadella, ha di fronte un casino di riposo con torre quadrata, ed in prospetto una piccola basilica per cristiana devozione, adorna di pitture del Lombardo Giani. Poco lungi evvi un lago, nel cui mezzo è il tempio dedicato ad Esculapio, opera dell'Asprucci. Gli oggetti d'arte più rimarchevoli stanno nel palazzo che vedesi a sinistra: quivi sono opere di scultura antica e moderna, quivi quadri di pittori dell' una e dell'altra età. Le innumerevoli statue, i busti, i basso-rilievi di antico scalpello quivi raccolti, farebbero quasi dimenticare quella celebre collezione di monumenti del Museo Gabino che qui esisteva sul principio di questo secolo, illustrati già da E. Q. Visconti, e che furono acquistati dal console Bonaparte per ornare il Museo del Louvre a Parigi. Fra le opere scultorie moderne si annoverano lavori dell' Algardi, il gruppo di *Apollo e Dafni* del Bernini e la *Paolina* di Canova. Fra gli antichi lavori di pennello si contano opere del Bassano, del Cignani, del Caravaggio, del Giordano, del Lanfranchi, del Padovanino, ecc. ecc. È incerto se qui avranno stanza permanente i celebri affreschi del Domenichino, relativi ai fatti di Apollo, che esistevano alla villa Aldobrandini di Frascati.

BORGOGNOTTA (*mil.*). Armatura del capo simile alla celata, ma colla visiera sagliente all' infuori, e co'guanciali mobili. Ne andavano armati i donzelli, i paggi, i sergenti, e le genti da piè. Fu anche chiamata *Borgognone*, e l'uno e l' altro

nome attestano l' origine di quest' arme difensiva dalla Borgogna, e dai Borgognoni che primi la portarono in Italia. In processo di tempo si tolsero alla Borgognotta i guanciali e la visiera e, come la zucchetta, lasciava il volto scoperto difendendo solamente il capo ed il collo. Andò colle altre armi difensive in disuso nel secolo XVII.

BORO BODO (*arch.*). Antico tempio buddista nell' isola di Giava, il quale ergesi su d' un' eminenza, in forma di piramide, larga alla base 160 metri ed alta 35. Esso ha quattro porte corrispondenti ai punti cardinali, custodite da leoni colossali. Le mura sono tutte ornate di sculture, e nel 1815 si vedevano 400 immagini d'idoli all'incirca entro il loro precinto. Ad eccezione della cupola il suddetto edificio è ottimamente conservato.

BORSA (*arch.*). Sacchetto di varia forma, materia e grandezza, destinato per lo più a tenere il danaro. Ne è antichissimo l'uso, e viene menzionata nella Bibbia. Comunemente facevasi di cuoio, e chiudevasi il più spesso stringendola con correggie all' orificio. I Greci anch' essi ed i Romani servivansi di borse, che si allacciavano all'orificio. In latino chiamavasi *marsupium*.

BORZACHINO (*arch.*). Questa parola viene dal greco βύρσα. Secondo la tradizione generalmente adottata l' invenzione dei borzechini appartiene ad Eschilo che, per primo, lo introdusse sul teatro per dare una maggiore maestà a'suoi attori. Havvi fra il borzechino e il *coturno* una differenza così manifesta, che l'uno è considerato come l'attributo della commedia e l'altro della tragedia. La parola *socco* si trova adoperata da alcuni autori per indicare la calzatura propria al comico; coturno indica sempre quella del tragico. La distinzione fra le diverse parole che abbiamo citato si stabilisce nel modo seguente. Il *socco* è una specie di scarpa imperfetta; il *borzachino*, tal quale viene indicato dall' archeologia e dalla numismatica, copre il piede e parte della gamba: la sua parte inferiore, *calceus*, era di cuoio o di legno; la parte superiore *caliga*, si componeva di stoffa preziosa. Il borzachino godette di molto favore fin dall'origine; e diffatti è una calzatura che sta bene a tutti, e concilia benissimo la civetteria coll' utile. Mentrechè le fanciulle adottavano il borzachino per farsi più alte, i cacciatori e i viaggiatori lo avevano in conto di molto utile alle loro abitudini. Nullameno il borzachino non conservò sempre la sua forma primitiva e subì varie modificazioni nei tempi moderni fino ai nostri giorni, che pur si usa ancora. Un tempo si dava il nome di borzachino ad una orribile tortura. Si circondava la parte inferiore delle gambe con pezzetti di legno forti e spessi; si legavano con una corda; poi s'introduceva a colpi di martello una bietta di ferro fra quei pezzetti; ciò che esercitava sulle parti molli e dure la più terribile pressione.

BOS (*arch.*). Focaccia sacra, con corna, che si offeriva ad Apollo, a Diana, ad Ecate, ed alla luna.

BOS (*numis.*). Nome d'un' antica moneta greca, d'argento, detta pure *didrachmus*, equivalente a due dramme: talvolta coniavasi anche in oro. Aveva essa il nome di *bos* perchè portava la impronta d'un bue. Era in corso principalmente presso gli Ateniesi e gli abitanti di Delfo. Da questa moneta derivò il modo di dire latino *bos in lingua*, applicato a chi era stato comprato perchè tenesse a freno la lingua.

BOSCHI SACRI (*erud.*). Siccome gli uomini di ogni paese avevano una religione anche prima d' avere città e case, così scelsero nei boschi che abitavano i luoghi più oscuri, più impenetrabili ai raggi del sole per lo esercizio della loro religione. Ivi innalzaronsi i primi altari, fatti dapprincipio di semplici zolle di terra e poscia di rozze pietre; ivi costruironsi piccole cappelle, e poi templi; e poscia, per conservare quest' antica usanza, si piantavano sempre quando si poteva, boschi intorno ai templi, e questi boschi erano sacri al pari dei templi medesimi. I Romani li chiamavano *luci*, *a lucendo* perchè vi si accendeva fuoco onde aver lume quando si celebravano le cerimonie. Altri fanno derivare questa parola da Lucina, la stessa dea che Diana, alla quale i boschi erano consacrati. Tagliare i boschi sacri o danneggiarli era un sacrilegio: tuttavia era permesso di rimondarli e di rischiararli. Ve n'erano di quelli ne'quali potevano entrare solamente i sacerdoti. Coll'andar del tempo i boschi sacri vennero assai frequentati. Nei dì festivi il popolo vi si ragunava e, dopo la celebrazione dei misteri, vi banchettava in pubblico e poscia danzava. In essi si sospendeva una quantità di ricche offerte, vi si consacravano particolarmente gli alberi più belli e più grandi e si ornavano di bende (v-q-n.) al pari delle statue degli dèi medesimi. Roma era circondata da boschi sacri: i più celebri erano quelli di Egeria sulla via Appia; delle Muse sulla medesima via; di Diana sulla strada d' Aricia; di Giunone Lucina appiè del monte Esquilino; di Laverna vicino alla via Salaria; finalmente di Vesta appiè del monte Palatino.

BOSMAN (*marin.*). Ufficiale marinajo che ha la cura delle gomene, delle àncore, delle gripple, dei gavitelli e di tutte le manovre che appartengono alle àncore.

BOSSO (*erud.*). *Buxus*. Pianta sacra a Cibele, colla quale si facevano le zampogne, e che si usava nei sagrificii di Bacco. Marziale lo chiama *tonsile* (*tonsilique buxo*) perchè anche al suo tempo si tosava ad ornamento dei giardini.

BOT (*marin.*). Piccolo naviglio usato nelle Indie Orientali, senza ponti ed alberato come l'Hew. È parimente il nome d' un grosso battello fiammingo, somigliante ad un flauto, ed è ad un ponte, e in cambio di vedetta ha una camera trincerata nel davanti, che si solleva all'altezza del ponte. E *bot* chiamasi pure una galeotta, la quale dalla parte di dietro rappresenta ancor essa la forma d'un flauto.

BOTANICA (*erud.*). Gli Egizii furono già considerati come i primi che si applicassero a questo genere di studio; e vuolsi pur anche, che sino dai prischi tempi essi avessero composto dei trattati sulla botanica. Nel prodigioso numero dei libri attribuiti a Mercurio Trismegisto, si asserisce esservene stati alcuni che trattavano delle virtù delle piante. Noi troviamo nella sacra Scrittura una prova positiva ed antica dei progressi che aveva fatti la botanica in certe contrade. Mosè ci dice, che sino dai tempi di Giacobbe gli Egizii usavano imbalsamare i corpi; e questo fatto è quasi sufficiente a dimostrare che quei popoli aveano fatto rapidi avanzamenti nella cognizione delle proprietà dei semplici. Fra i Greci, quasi tutti i famosi personaggi dei secoli eroici si distinsero per le loro conoscenze in codesta arte; fra gli altri si contano Aristeo, Giasone, Telamone, Teucro, Peleo, Achille, Patroclo, ecc. Erano stati istruiti dal Centauro Chirone, divenuto allora pei suoi lumi l' oracolo della Grecia. Medea dovette soltanto alla profonda scienza della botanica, ed all'uso colposo che fece delle proprie scoperte, la sua fama come maga. Sul principio la cognizione delle piante fu, per così dire, soltanto medicinale, dal che ne

venne sì breve e ristretto l'elenco, che Teofraste, il primo botanico conosciutosi, ne nominò sole sei cento. Dioscoride e Plinio ne nominarono poche di più. I secoli succeduti a quello di Dioscoride non arricchirono di molto la botanica, e questa scienza, ecclissatasi per lungo spazio di tempo, ricomparve nel secolo XV. Coloro che le abbiano reso i più grandi servigi sono: Giovanni Baubin, morto nel 1544. — Gasparo Baubin, fratello del suddetto, morto nel 1560. — Gesner, da Zurigo, soprannominato il Plinio tedesco, morto nel 1565, ed a cui si deve il primo metodo per la classazione delle piante. — Cesalpino, medico italiano, morto nel 1581. — Leonardo Fusch, professore di anatomia a Tubingen, morto nel 1566. — Morison, medico inglese, morto nel 1683. Finalmente, nel 1702, o circa a quell'anno, Tournefort dividendo e classando le piante, e indi a qualche tempo Linneo distinguendo particolarmente il loro sesso, stabilirono ambedue un metodo che della botanica fece una vera scienza. Di poi essa annoverò fra quelli che la coltivarono con maggiore successo Jussieu, Thomas, du Petit Thouars, Cuvier, ecc. Gli Antichi avevano osservato tutto al più cinque a seicento piante; alla fine del secolo XVI se ne erano descritte oltre a seimila; Tournefort ne fè conoscere ottomila ottocento quarantasei specie, ed ora si portano a circa cinquantamila quelle classate e descritte.

BOTANICA (*icon.*). Le belle arti la figurano con una donna di leggiadro aspetto, avente fra le mani una penna ed un libro, intenta alla nomenclatura de' vegetabili, e circondata di piante straniere.

BOTANOMANZIA (*divin.*). Divinazione che si fa col mezzo di foglie o di rami di verbena e di erica, sulle quali gli Antichi incidevano il nome e le domande di coloro che interrogavano la sorte. — Questa specie di divinazione eseguivasi pure nel modo seguente. Allora quando aveva soffiato un vento gagliardo durante la notte, si andava a riconoscere di buon mattino la disposizione delle foglie cadute, e alcuni ciarlatani predicevano o dichiaravano secondo quella loro disposizione ciò che il popolo voleva sapere.

BOTRIOSTEFANO (*erud.*). Soprannome di Bacco, che significa *coronato di grappoli d'uva.*

BOTTEGA (*arch.*). Stanza al pian-terreno, corrispondente quasi sempre sulla strada, aperta o con una vetriata in tutta la sua larghezza, per uso dei negozianti che vi depositano, mettono in vista e vendono le loro mercanzie. Pompei solo ci ha conservati esempii delle botteghe dell'antichità; tutte le sue strade ne sono piene. Certuni ne possedevano un numero incredibile, come ne fa fede il cartello trovato in detta città, ove Giulia Felice, figliuola di Spurnio, offre d' affittare per sei anni un vasto edificio, contenente un bagno, un *venereum*, che non mancava mai d' essere annesso al bagno, e 900 botteghe e dipendenze (*nonaginta tabernae*). Il pavimento delle botteghe era in mosaico, ed erano ornate con ugual cura dei moderni magazzini. Daremo rapidamente un' occhiata alle più rimarchevoli. Sotto il nome di *thermopolium* od *oinopolium* vengono indicate molte taverne ove vendevansi certe bevande calde: la principale è chiamata *taverna di Fortunata* in causa d' una iscrizione che vi si è trovata con questo nome; vi si vede un piccolo fornello e un banco da vendita, coperto di marmo. Un'altra taverna molto interessante vedesi nella strada di Mercurio, la quale però ha un' altra stanza con uscita in un vicolo. A giudicarne dalle pitture oscene che cuoprono i muri di quest' ultima stanza un tal luogo era destinato ai più vergognosi stravizi. La taverna è piccola ed avvi un banco da vendita in pietra, nel quale veggonsi tre cavità coperte di piombo e destinate a contenere dei liquidi. Nella parte attenente al muro v' è un piccolo scalino di marmo bianco, sul quale mettevansi in mostra i commestibili, che preparavansi su d'un fornello alla destra dell' entrata. Nelle botteghe dei mercanti da olio veggonsi dei pari banchi da vendita in pietra, ove sono riposti grandi vasi in terra cotta, dai quali si traeva l' olio che veniva richiesto. La bottega del fornajo, situata alla sinistra della via Domiziana, contiene tre molini, una stalletta pei cavalli destinati a far agire i molini, un forno da cuocere il pane, dei vasi per l'acqua, delle anfore per la farina e dei monticelli di granaglie. Il forno differisce così poco da quelli che usano oggidì, che con piccolissimi riattamenti potrebbesi facilmente servirsene ancora. Potremmo citare molte altre botteghe, ma forzati a restringerci ne'più stretti limiti, ci contenteremo di accennare le botteghe del pasticciere, del farmacista, del fabbricatore d'anfore, del mercante di sapone, del falegname, del fabbro ferrajo, del carrozzajo, e finalmente quella tanto straordinaria del venditore di attributi fallici. — Presso i moderni, principalmente da qualche anno in qua, si è spinto oltre modo il lusso degli adornamenti delle botteghe; e per non parlare che d'Italia nostra, Milano, Napoli, Roma, Venezia, Firenze, Genova, Torino, e non poche altre città di minore importanza, si distinguono per botteghe di molto lusso, non disgiunto da molta eleganza. Sono principalmente da ammirarsi le botteghe da caffè di Torino, non poche delle quali non hanno chi le pareggi in tutta l'Europa.

BOTTIEONE (*erud.*). Feste celebrate dai Bottiei, colonia ateniese, onde perpetuare la rimembranza della loro origine. In questa solennità le fanciulle ripetevano un ritornello, il cui senso era: Andiamo ad Atene.

BOTTIGLIA (*arch.*). V. AMPOLLA.

BOTTO (*marin.*). Specie di galeotta olandese, la cui poppa ha la forma d'un flauto.

BOUNDSCHESCH (*erud.*). *Libro dell' eternità*, veneratissimo presso gli antichi Persiani. In questo libro leggesi come Ormusd sia l'autore del bene e del mondo puro, mentre Arimane è l'autore del male e del mondo impuro. Un giorno che Ormusd avevalo vinto in una lotta, Arimane, per averne vendetta, uccise un bue che era stato creato da Ormusd. Dal sangue di questo bue nacque l'uomo primitivo, sul quale Ormusd sparse la forza e la freschezza di un adolescente di quindici anni, gittando sopra di lui una goccia *d'acqua della salute* ed un'altra goccia *d'acquavita*. Questo primo uomo così venuto al mondo chiamasi Kaid Mords. Egli visse mille anni e ne regnò 560. Kaid Mords produsse un albero, dai frutti del quale trasse la sua origine il genere umano. Se non che Arimane, ovvero il diavolo sotto la figura di un serpente, sedusse la prima coppia e la corruppe. I primi uomini, scaduti così dalla loro innocenza, si ricoprirono allora di vestimenti neri e stettero tristamente aspettando la risurrezione: perocchè eglino avevano introdotto il peccato nel mondo.

BOUS (*erud.*). Focacce che, al tempo di Cecrope, erano le sole offerte fatte dagli Ateniesi a Giove celeste.

BOZZE (*B. A.*). Prima forma non ripulita nè condotta a perfezione, propriamente di pittura, scultura e simili; che dagli scultori dicesi anche *modello*, dai pittori *macchia*, e serve ad essi come

di principio al lavoro, per poi farlo maggiore nell' opera.

BOZZETTO (*pitt.*). Lo schizzo in picciolo d'un' opera grande in pittura.

BRABEUTI (*erud.*). In greco Βραβευταί. Giudici dei premii, e distributori nei combattimenti. — Questa carica o magistratura si considerava come nobile e sacra. I re stessi la esercitavano: e dalle primarie famiglie della Grecia erano scelti questi arbitri. Filippo di Macedonia l'intitolò *Brabeuta*: e quando non poteva egli stesso distribuire i premii, ne incaricava un altro in suo nome. Quando la prima volta erano eletti i *Brabeuti*, si faceano entrare in un recinto particolare, dove giuravano di far giudizio imparziale. Si vestivano d'un abito di porpora. Avevano una corona, e bacchetta in mano per segnale d'autorità. Il luogo distinto ove sedeano si diceva πλέθρον, *plethrum*, considerato come asilo inviolabile. Di là pronunciavano i lor giudizii con un potere assoluto. Stabilivano pene contro gli atleti, che violavano le leggi della ginnastica, e dispensavano i premii, detti βραβεῖα, ovvero corone chiamate θεμιστείαι, cioè tessute da Temide stessa, dea della giustizia. — Il numero dei *Brabeuti* non era fisso. Talvolta un solo; per lo più sette, o nove. Eustazio par che li voglia confondere cogli Agonoteti, o cogli Atloteti. Da Svetonio si rileva, che stavano seduti sull'arena per terra, onde giudicar meglio degli atleti. V. AGONOTETA e ATLOTETA.

BRACCI (*marin.*). Corde allacciate ai due capi di ciascun pennone per muoverlo e orizzontalmente situarlo a differenti angoli con la direzione della chiglia, ad oggetto di presentare più vantaggiosamente la superficie della vela al vento. Quando si naviga col vento in poppa i due *bracci* sono ugualmente alati, perchè allora il pennone ha una posizione perpendicolare alla direzione della chiglia o alla rotta del bastimento; ma con ogni altro vento a misura che il *braccio* dalla parte di sottovento è alato verso l'indietro, l'altro dalla parte di sopravento è lasso o mollato. L'azione di muovere i *bracci* del pennone si dice *bracciare* (v-q-n.). Ciascun pennone della nave ha due *bracci* i quali tutti hanno il loro nome particolare, come *bracci del pennone di maestra*, *bracci di trinchetto*, *bracci di parrucchetto*, ecc.

BRACCIALETTI (*arch.*). Parola derivante dal latino *brachiale*, che proviene pur esso dal greco e vuol dire ornamento delle braccia. Ciò basterebbe quasi per rifiutare l'opinione emessa da alcuni dotti od antiquarii, che hanno voluto attribuire al *braccialetto* la marca o la idea di schiavitù o di servitù, e che, come lo stimabile de Caylus, hanno creduto, per la ragione che uno di tali oggetti, trovato in uno scavamento, era d'oro e molto artisticamente lavorato, hanno creduto, diciamo, che esso abbia dovuto appartenere ad una schiava probabilmente concubina o favorita idolatrata. È più conforme a ragione il pensare che il braccialetto fu in ogni tempo e presso tutte le nazioni un oggetto d'adornamento della persona, principalmente per le donne; e in questo punto di vista si potrebbe pure trovargli una causa molto semplice e molto probabile: uno dei caratteri principali della bellezza delle forme essendo la delicatezza e la finezza delle articolazioni, principalmente quella del gomito, dei polsi o del fondo della gamba, ne viene che la magrezza o la obesità, principalmente nelle donne, è un ostacolo a tale bellezza. Nel primo caso esse sentono il bisogno d'ingrossare la estremità inferiore del membro troppo sottile, affine di diminuire la sporgenza degli ossi; or bene, i braccialetti, collocati sui polsi, riempiendo al detto ufficio, hanno inoltre l'effetto di diminuire, per mezzo della loro interposizione fra il braccio e la mano, la grossezza che allora sembra avere quest'ultima. Nel caso contrario poi, compiimendo leggermente la estremità, pare ne diminuiscano l'ampiezza e ne disegnino più esattamente il contorno. È assai probabile che questo sentimento di civetteria, tanto naturale a tutte le donne, abbia fatto instintivamente loro indovinare l'effetto dei braccialetti ed adottare simile adornamento, che trovasi presso tutti i popoli in un modo più o meno generale, secondo che il taglio de'vestiti lascia allo scoverto più o meno parti del corpo. Ignorasi se gli Egizii portassero braccialetti e ove li ponessero: non se ne veggono nelle loro figurine d'Iside, giacchè non si possono scambiare con braccialetti gli anelli che erano nei piedi delle medesime, e che con maggiore probabilità servivano a tenerle sospese. La statua d'Iside, in granito nero, che vedesi nel Campidoglio, ha de'braccialetti al disopra dei polsi: ma questa statua è veramente d'origine egiziana? Per lo contrario non havvi verun dubbio riguardo ai Greci: molte statue antiche di Ninfe o di Venere hanno braccialetti alle braccia, e si sa che era un oggetto di adornamento per le donne; il popolo poi presso cui l'uso de'braccialetti era più generalmente sparso fu il popolo Romano; poichè gli uomini stessi, sotto la repubblica, ne portavano nell' alto del braccio sinistro, e si chiamavano *brachiali*: erano fatti di filo d'o....e o di treccie di metallo (bronzo, argento od oro), o d'avorio, ma più di sovente d'oro massiccio, e qualche volta molto pesanti. Questi braccialetti servivano pure, non meno che i collari, le medaglie e gli ornamenti dell' elmo (*cornicula*), di ricompensa ai soldati che si erano distinti col loro valore: s' incidevano sulla tomba di coloro che in vita avevano portato questo segno distintivo, come ai nostri giorni lo si fa qualche volta per gli ordini o le croci, delle quali il defunto era decorato. — Non bisogna prendere per braccialetti i cerchi alle gambe o alle coscie, che veggonsi in certe statue romane di uomini, giacchè questi erano probabilmente un segno di schiavitù; le sole donne ne portavano alle gambe come ornamento; e si concepisce facilmente ch'esse, non potendo mettersi nelle mani tanti anelli quanti lo potevano gli uomini, poichè, secondo Plinio, Tertulliano, Isidoro, ecc., non ne portavano che uno, per solito d'oro, in causa del loro matrimonio, dovettero cercare nei braccialetti il loro ornamento principale, ed un mezzo di soddisfare al loro lusso o alla loro civetteria, moltiplicandoli. Allora, come oggidì, si facevano regali alla fidanzata prima delle nozze, e si sa da un passo di Capitolino, ove trattasi di regali per nozze od arre presentate alla nipote d'Antonino, che, oltre gli abiti dorati, il filo di nove perle, l' acconciatura della testa ricca di smeraldi, ecc., eravi un braccialetto adorno di quattro giacinti. L'uso di portare braccialetti sussistette dopo la caduta dell'impero romano, e si sa che venivano impiegati quale ornamento sotto il basso impero. I Barbari del Nord, o per lo meno i loro capi, ne portavano essi pure o di bronzo o di ferro. Strabone dice che i Galli avevano attorno ai bracci *anelli* in oro, e Diodoro di Sicilia li dipinge ugualmente con braccialetti, in forma di cerchi, ai due bracci e ai polsi. Dai primi tempi della monarchia in Francia fino a noi sembra che l'uso dei braccialetti non abbia avuto altro motivo che lo adornarsi: solamente nei tempi della cavalleria gli uomini ne portarono come *pegno*

o *dono d'amore*: ma le donne d'ogni paese, quasi per tacito accordo, li adottarono invariabilmente come ornamento che può prestarsi, per la forma e la ricchezza, ai capricci del gusto o della moda e ai mezzi dell'opulenza. Un' osservazione assai curiosa da farsi si è che la forma sotto la quale presentemente si è riprodotto più spesso il braccialetto si è un serpente ravvolto in sè stesso, o mordentesi la coda; forma prediletta ugualmente dai Romani e principalmente poi dai Greci. È dessa la moda, oppure un senso misterioso che è rimasto annesso a questa forma?

BRACCIARE (*marin.*). I marinai indicano con questa parola il manovrare i bracci e far muovere con queste corde i pennoni in senso orizzontale. secondo che richiede la direzione del vento. *Bracciare a babordo* è al contrario, cioè alare sull'estremità sinistra del pennone. *Bracciare a contro*, *in faccia* è alare all' indentro, cioè verso poppa, i bracci del sopravvento d'un pennone, in modo che la vela si metta a collo coll'albero; e ciò si fa per mettersi in panna. *Bracciare a sopravvento*, tirare i bracci che sono dalla parte di sopravvento, verso poppa. *Bracciare a sottovento*, avvicinare alla poppa la estremità del pennone, che è sotto vento. *Bracciare a tribordo* si fa alando o tirando verso poppa il braccio che regge l'estremità del pennone dalla parte destra o di tribordo. *Bracciare in quadro* o *in croce* è quando si dispongono le vele in una situazione perpendicolare alla lunghezza del bastimento, o alla direzione della chiglia; lo che si fa per orientare le vele col vento in poppa, perchè in questo caso i pennoni formano coll'albero una croce perfetta, o gli angoli di un quadrato. *Bracciare per dare indietro*, *per rinculare* significa bracciare contro tutte le vele, ad oggetto di fermare d' un tratto, se si può, la marcia della nave, e farla retrocedere e marciare per la poppa, quando si teme d' abbordare una nave che precede. V. BRACCI.

BRACCIO (*antic.*). Era vietato presso i Romani l'uso del braccio destro ai giovani fino dopo un anno, da che avevano vestito la toga virile, cioè il gesto violento; lo attestano Cicerone, e Seneca. Questa era una legge di decoro, perchè si usassero a gestire con gravità, onde non si ritirasse la toga, e si scoprisse la spalla destra col petto. — Tender le braccia era segno di preghiera, ovvero di rendersi vinti. I soldati spartani aveano costume di legarsi al sinistro braccio una tavoletta, in cui erano scritti e nome e patria ed età, per essere riconosciuti anche morti. I soldati romani con ferro rovente o sul braccio, o sulla mano imprimevansi alcune sigle, dette da S. Agostino *regius caracter*; forse il monogramma dell'imperatore, o il nome della legione, a cui spettavano. — Gran segno di dolore era il percuotersi le braccia. Il pallio dei Greci si univa sulla spalla dritta, lasciando il braccio interamente scoperto. La toga dei Romani era più ampia che il pallio greco, e lasciava la libertà di scoprire interamente il braccio dritto e la spalla, a cui era attaccata. Nelle statue romane con toga si vede il braccio libero dalla toga medesima. Ne'monumenti antichi il braccio appoggiato sulla testa delle figure significa stato di riposo.

BRACHE (*arch.*). Quella parte del vestito maschile, che copre la persona dalla cintura al ginocchio, od anche al malleolo. Le brache erano comuni a tutte le nazioni circondanti la popolazione della Grecia e di Roma, e stendentisi dall'Oceano Indiano all' Atlantico. Erano principalmente di lana, ma anche di lino e di cuoio: gli Asiatici le usavano probabilmente di cotone e di seta. L'adottarono i Galli, donde venne loro il nome di *Galli Braccati*. Gl atleti solo presso i Greci usavano una cintura per coprire la nudità detta Ζῶμα; simile al *Campestre* dei Romani, o al *Limus* dei sacrificatori, o al *subligaculum*. Nei primi tempi di Roma la tonaca scendea fino alle ginocchia, e la toga fino a mezza gamba. In gran freddo s' inviluppavano le cosce in certe fasce, dette *crurales*. Gl'autori confermano ciò oltre i monumenti. Catone pretore faceva giustizia *sine tunica.... campestri sub toga cinctus*. E Svetonio dice che morendo raccolse la veste per coprirsi; il che non avria fatto coi calzoni; *sinum vestis ad ima crura deduxit*. Nella scena per altro eran tenuti da modestia a portarli. Plutarco accenna, che anche a tavola mangiavano i Romani senza tonaca, per non aver luogo ove nascondere il denaro, che si consegnava a comprar voti. Che se si nominano *femoralia* o *tibialia*, come di Augusto temente il freddo, queste altro non eran che fasce per involger le cosce, le gambe, i piedi. Solo nei tempi posteriori presero l'uso dei calzoni dai Galli, dai Germani, dai Goti. — Teocrito, nell'Idillio 28, dà le brache alle donne, e loro dà l'aggiunto di *aquatiles*, forse per la morbidezza, o dall'essere fatte a onde, dai Latini dette *undulatae*.

BRACHIALE (*arch.*). Ornamento delle braccia, detto anche *Armilla*, ma che prendeva il braccio dall' alto al basso. Era diverso dal *Dextrale*, perchè questo non copriva che il solo pugno. Avevano i braccialetti generalmente la figura d' un serpe, e talora erano un cordone terminato con due teste di serpente, le quali pur soleano mettersi ai capi del cingolo militare. Simili braccialetti d' oro si veggono nell'Ercolano. Quest'ornamento ora sta nella parte superiore del braccio, ora cinge il polso presso la mano. Vi sono anche dei braccialetti consistenti in una semplice fascia. Li usavano anche i generali, trionfanti nella capitale. Ma non li hanno nè Tito, nè M. Aurelio rappresentati sui cocchi trionfali, o perchè non vi fosse più l'uso, o perchè lo credessero ornamento disdicevole ad un pubblico monumento. V. ARMILLA e BRACCIALETTI.

BRACHICATALETTICO (*poes.*). Gli Antichi così dicevano quel verso mancante di un piede intero nella fine, e che era ancora più storpiato dei *catalettici*.

BRACHILOGIA (*rett.*). Maniera rettorica di dire concisa e sentenziosa, la quale, se è congiunta a chiarezza, è un pregio ed una bellezza di stile, ma se ne risulta oscurità, diventa un difetto.

BRACIERI (*arch.*). Le case degli abitanti della Grecia e dell'Italia avevano di rado altri cammini fuori di quelli di cucina. Quando volevansi riscaldare gli appartamenti, durante l'inverno, oppure le membra, si adoperavano i *bracieri* in cui ponevansi carboni accesi. Siccome avevano essi la medesima forma di quelli in cui si accendeva il fuoco sacro nei templi, ed erano portati ugualmente da tre piedi collocati a triangolo, così davasi indistintamente agli uni e agli altri il nome di *tripodi*. Se ne fabbricavano d'ogni metallo, ma si adoperava più comunemente il bronzo, e i maggiori artefici vi esercitavano la loro perizia. Gli antichi autori ne hanno descritto un gran numero, e negli scavi di Ercolano se ne sono trovati parecchi, due dei quali furono illustrati dal Caylus.

BRACTEATE (*numis.*). Monete, per lo più dei bassi tempi, ornate di foglie sottili di metallo, nelle quali d' ordinario rimane da una parte il rilievo, dall'altra l'incavo.

BRADINA (*erud.*). Soprannome dato a Venere

da Saffo che, secondo il dialetto Eolico, vale *tenera, gracile*.

BRAGOZZO (*marin.*). Sorta di barca, della quale si fa uso nell'Adriatico.

BRAMA (*erud.*). V. BRAMANISMO.

BRAMADIKA o PRAGIAPATI (*erud.*). Riguardansi abitualmente dagl'Indiani come genii particolari, creati da *Brama* per partecipare sotto i suoi ordini alla creazione e all'ordinanza dei mondi. Essi tengono il primo grado dopo i 14 *Menù* ed hanno per subordinati i *Pitri*, che abitano la luna e che eseguiscono le particolarità delle operazioni dei *Bramadika*, o genii benefici.

BRAMANISMO (*erud.*). Il sistema religioso degli Indi è il *Panteismo*, cioè quella dottrina che insegna una sola sostanza formar tutti gli esseri dell'universo e tutti esistere in lei, non essendo le cose altro che continue trasformazioni di questa unica divina sostanza. Siffatto dogma per altro fu svolto in maniere disformi, e diede cagione a differenti credenze, delle quali principalissime sussistono anche ai dì nostri il *Bramanismo* e il *Buddismo*, l'uno seguito in India, l'altro nella China e nel Tibet. Ora ci occuperemo del primo; pel secondo vedi BUDDISMO. — Nel principio il mondo era nel nulla, e non potea essere nè veduto nè compreso. Colui che è, colui che i sensi non conoscono dissipò nella origine dei secoli l'oscurità e produsse dapprima la materia liquida, cioè a dire senza forma, nella quale depose un germe, che era lo spirito di Dio, ossia il misterioso embrione onde il dio medesimo doveva rinascere nella sua qualità di BRAMA, o riordinatore dell'universo. Un tal germe, dopo che fu covato per molte migliaia di secoli nel seno delle acque, si schiuse in due parti, e coll'una formò il cielo, coll'altra la terra, insieme con tutti gli esseri che popolano l'uno e l'altra. L'uomo tuttavia non era peranco formato. Brama deliberò di cavare dalla sua propria testa una creatura pensante acciò fosse ammiratrice delle sue meraviglie. A questo nuovo essere egli pose il nome di *Bramino* o sacerdote, e gli consegnò i quattro libri dei *Wedas*, contenenti le sue parole, intimandogli di studiarli sino alla fine del mondo. Indi, siccome il sacerdote, pauroso degli assalti delle bestie feroci, non poteva attendere tranquillamente a tale studio, il Dio si trasse dal braccio destro un *Guerriero* che difendesse il Bramino. Ma intanto che questi due uomini stavano affaccendati, l'uno a studiare, l'altro a combattere, non v'aveva persona che lavorasse la terra e loro apprestasse nutrimento. Il Dio provvide a ciò col trar fuori dalla propria coscia un terzo uomo, che fu ad un tempo *Agricoltore* e *Mercadante*. Finalmente, non valendo nemmeno quei tre a far tutto da sè, Brama consentì a trarsi fuori dal piede il *Servo*, il quale venne incaricato di lavorare per gli altri. Da codesti quattro tipi ebbero nascimento altrettante razze d'uomini o *caste*, chiamate, la prima dei *Bramini* o sacerdoti, la seconda dei *Kiatrias* o guerrieri, la terza dei *Viasias* o agricoltori, la quarta dei *Sudras* o artigiani. Siffatta istoria della origine differente degli uomini toglie ogni senso di fratellanza fra loro, e fu ed è cagione della perpetua ignavia degli Indiani. La separazione delle razze si conserva fino al dì d'oggi, ed ha sì profonde radici che coloro i quali per matrimonio si congiungono a razza diversa, sono considerati come il rifiuto della società, e diventano *Paria*, uomini disgraziati che costituiscono una quinta casta, abborrita e maledetta da tutti. La vita del mondo nelle credenze braminiche viene spartita in quattro età, che hanno molta somiglianza con quelle della greca mitologia, vale a dire coll'età dell'oro, dell'argento, del bronzo, del ferro. Se non che nel concetto degli Indiani ciascheduna di queste età dura si sterminato numero di secoli da spaventarsene l'immaginazione più ardita. Allo spirare d'ogni età, il mondo si discioglie, o piuttosto rientra nel seno di Brama, ed ivi riposa per tanti secoli quanti aveva durato, e dopo ciò la creazione ricomincia. Una tale vicenda di creazioni e distruzioni ripetuta all'infinito riempie gli abissi dell'eternità. Oltre gli uomini e gli animali, l'universo dei mitologi indiani è popolato da innumerevoli spiriti, chiamati *Dewas*, che sono distribuiti in diversi ordini, gli uni buoni e gl'altri cattivi, al di sopra dei quali tengono seggio certi *Genii* o numi secondarii, che comandano alle varie parti della natura. Tutti codesti numi sono anche essi in signoria di tre spiriti d'ordine superiore, chiamati BRAMA, WISNU, SIWA, che costituiscono la adorabile *Trimurti* o trinità indiana. Il primo rappresenta la creazione, il secondo la conservazione, il terzo la distruzione o, a dir meglio, il principio rigeneratore dell'universo. E tale antichissimo dogma, il quale insegna manifestarsi la divina unità in tre distinte potenze o virtù, non è forse da credersi ricordanza di una primitiva rivelazione fatta da Dio agli uomini? Della quale un'altra non ispregevole traccia si può rinvenire nella credenza delle *incarnazioni* cui tante volte assoggettossi Wisnù, pel solo intento di render felici gli uomini e di riparare ai loro delitti. Tutti gli esposti principii, sui quali si fonda la religione indiana, ed altri molti più apertamente assurdi, non sono, secondo i trovati degli eruditi moderni, di sì remota antichità come si credeva in passato, nè si potrebbero far salire più in là di quattordici secoli avanti Gesù Cristo.

BRAMA SAVARNI. V. AGNI SAVARNI.

BRAMENONE (*erud.*). Gli Indiani danno questo nome al primo figliuolo del primo uomo e della prima donna, il quale ebbe da Dio la missione di istruire gli uomini nella legge divina.

BRAMI (*erud.*). Oltre *Brama*, dio creatore, gli Indiani riconoscono 9 *Brami*, nati da diverse parti del suo corpo, e che venerano sotto diversi nomi. V. MATRI.

BRAMINI (*erud.*). V. BRAMANISMO.

BRAMYAUTA. V. AUTA.

BRASIDEA (*erud.*). Solennità annua in onore di Brasida che morì difendendo Anfipoli contro gli Ateniesi. Gli Anfipoliti gl'innalzarono un magnifico sepolcro, e stabilirono in onore di lui feste, che celebravansi anche in Lacedemone. Per essere ammessi a queste, ove facevansi alcuni giuochi, era d'uopo esser nato Spartano; e chiunque se ne assentava veniva punito con una multa.

BRAURONA (*erud.*). Città dell'Attica, ove la statua di Diana, portata dalla Tauride da Ifigenia, fu deposta in un tempio edificato da Oreste. Questa statua vi rimase fino alla seconda spedizione dei Persiani, e fu rapita da Serse.

BRAURONIA (*erud.*). Soprannome di Diana dal famoso tempio che aveva in Braurona (v-q-n.).

BRAURONIE (*erud.*). Feste ad onore di Diana in Atene, in cui s'immolavano capre; e in tali feste furono la prima volta cantati dai Rapsodi i versi d'Omero. Dieci presidenti alle cose sacre, detti ἱεροποιοί, intervenivano ogni cinque anni alla celebrazione delle Brauronie. Fanciulle dai cinque fino ai dieci anni assistevano alle feste, vestite di color di zafferano. Svida racconta, che in un borgo dell'Attica un orso addomesticato e sacro a Diana vivea famigliarmente cogli abitanti. Ma

una fanciulla troppo incauta venne sua preda. Fu ucciso da' suoi fratelli. Venne la peste. Per calmar Diana, le si sagrificarono molte fanciulle, e si fece una legge, che nessuna donzella del borgo si potesse maritare, se prima non avea fatte le funzioni di sacerdotessa di Diana. Ecco perchè tutte doveano assistere alle Brauronie. Queste donzelle si chiamano *Orse*, ἄρκτοι; e l'iniziazione a questi misteri da Aristofane è detta Δεκατεύειν, per l'età di dieci anni, senza la quale non si esercitava questo sacerdozio transitorio. V. ARCTOE.

BRAZZERA (*marin.*). Piccola barca, che va a vela e a remi, armata di 6 rematori e d'un timoniere, della quale si fa molto uso nella navigazione poco più che costiera del golfo di Venezia.

BRECCIA (*mil.*). Apertura, ossia rottura e ruina de' muri o terrapieni d'una fortezza o di qualunque altra opera di fortificazione, fatta dal cannone o dalla mina del nemico per entrare dentro di quella di viva forza. È voce venutaci di Francia, e non più antica del secolo XVII: prima si chiamava apertura o rottura, e, confondendo la causa coll'effetto, si diceva anche batteria. Essa ha peraltro origine nel Teutonico. — *Battere in breccia.* Dirigere i tiri delle artiglierie contro un luogo dato, come l'angolo di una mezzaluna o le facce d'un bastione per disfarlo, onde avere un' apertura che si chiama breccia, per la quale si entra poi nella piazza nemica: questo battere in breccia chiamossi dagli antichi scrittori *dar la batteria.* — *Montare* o *salire sulla breccia.* Dicesi dei soldati assaltanti, che passando sulle rovine fatte in un' opera nemica tentano di entrare in essa per occuparla. — *Spianare la breccia.* Si dice dell' effetto delle batterie, quando col loro tirare sulla rottura già fatta nell' opera nemica ne appianano la salita ai soldati che la debbono superare — *Superare la breccia.* Dicesi dei soldati assaltanti, che saliti per le rovine della breccia sino alla sua sommità ne scacciano i difensori e s'impadroniscono del sito, così per alloggiarvisi in caso di nuove resistenze, come per iscendere di là nella piazza o nell'opera di fortificazione assaltata.

BREFOMANZIA (*divin.*). Specie di divinazione presso i Turchi, la quale ricavasi dalle pioggie, che erano di buon augurio nell'uscire di casa. La parola deriva dal greco *brefo* che significa piovere. Massenzio trasse partito da questa divinazione, al dire di Zonara, allorquando combattè contro Costantino.

BREFOTROFIO (*filol.*). Ospizio dei trovatelli, luogo ove si raccolgono e si allevano i figliuoli illegittimi; la parola deriva da βρέφος (fanciullo) e da τρέφω (nutrire).

BREVIARIO (*arch.*). Parola con la quale gli scrittori romani chiamavano un libro (*Breviarium*) introdotto da Augusto, il quale conteneva un ragguaglio finanziario e statistico dell'impero, come, p.e., il numero de'soldati, ecc. Lo scopo di questo breviario era di spiegare al popolo in qual modo impiegavasi il danaro che riscuotevasi per contribuzione. Tiberio soppresse questo libro, ma Caligola lo rimise in vigore.

BRICHIA (*erud.*). Soprannome di Venere, tratto dal fremito delle onde da cui nacque.

BRICK (*marin.*). Nave che ha due alberi e che naviga con grande celerità: il commercio del Mediterraneo ne arma della portata di 300 tonnellate; e quei da guerra portano, se di primo rango, 18 caronade da 24 e 2 pezzi da 30 alla Paixans; quei di secondo rango in proporzione.

BRIDA (*mil.*). Ingegno militare del quale servivansi i nostri antichi per aggraffare dall'alto delle mura le macchine degli assedianti, per trarle entro i ripari, ecc. Non differiva punto dal *corvo* dei Romani.

BRIGADIERE (*mil.*). Titolo e grado di quell'ufiziale superiore che comandava una brigata. I brigadieri succedettero ai maestri di campo, e vennero aboliti quasi per tutto dopo l'ordinamento più semplice posto in uso dai Francesi nelle guerre della rivoluzione. Il comando delle brigate vien ora affidato ai marescialli di campo od ai generali maggiori, o ad altri uffiziali generali con diverso titolo, ma sempre collo stesso uffizio di comandare ai colonnelli de' reggimenti, che fanno la brigata, e d'essere comandati dal luogotenente generale o da quel generale che è preposto al comando di quel corpo o di quella divisione dell'esercito, della quale essa brigata fa parte. In alcuni luoghi il brigadiere era chiamato brigadier generale, o assumeva questo titolo quando aveva il comando d'un numero d'uomini maggiore di quello d'una brigata. Chiamasi ancora in alcuni eserciti col titolo di brigadiere quel sotto-uffiziale, cui viene affidata in una compagnia di cavalli la direzione e l'istruzione d'una delle sue parti o suddivisioni, che in altri tempi si chiamarono brigate.

BRIGANTINA (*mil.*). Specie di armatura difensiva antica, fatta con sottili scaglie o lamine unite assieme, pieghevoli e accomodabili al corpo.

BRIGANTINO (*marin.*). Bastimento di basso bordo, che ha un albero di maestra, uno di trinchetto ed uno di bompresso.

BRIGATA (*mil.*). Un numero di soldati messo insieme ed ordinato in modo da far corpo, e combattere separato o congiunto con altri corpi d'un esercito. Negli antichi tempi questa voce venne adoperata nelle ordinanze militari italiane con senso indeterminato per indicare una truppa qualunque si fosse d' uomini da piè o da cavallo. Chiamasi ora brigata un corpo di fanteria o di cavalleria, formato di due reggimenti d'una stessa milizia, e comandato da un ufiziale generale. L'ordinamento in brigata ebbe principio nel secolo XVII, nel quale esse brigate si componevano d'un certo numero di battaglioni o di squadroni pósti sotto il comando d'un generale, che assumeva perciò il titolo di brigadiere. Questi corpi erano allora le parti principali d'un esercito, che non si scompartiva ancora in divisioni. Nel secolo XVIII, e dopo gli scompartimenti della tattica prussiana, la brigata, ridotta nella forma soprindicata, e comandata da un maresciallo di campo, ossia generale maggiore, fa parte delle grandi divisioni, nelle quali sono ora scompartiti gli eserciti.

BRIGHELLA (*dramm.*). Nome di maschera comica, che si figura essere un individuo della provincia di Bergamo. Il suo vestire è misto di bianco e verdone; il carattere è l'astuzia e la scaltrezza; distinguesi per motti lepidi e frizzanti, ed anche per istravagantissime comparazioni. Era molto in uso, come l'*Arlecchino* (v-q-n.), nel secolo scorso, specialmente nelle commedie così dette dell'arte: Goldoni se ne servì nelle sue immortali commedie; oggi è andato totalmente in disuso sui nostri teatri, e non si vede più che nelle *marionette* o nei casotti dei burattini.

BRIMO (*erud.*). Uno dei nomi di Proserpina o Ecate, perchè gli Antichi credevano che venissero da esse gli spaventi notturni.

BRINDISI (*poes.*). È il brindisi un piccolo ditirambo, destinato ad esprimere la gioja che suole accompagnare le convivali adunanze d'amici. Esso debb'essere breve, facile, vivace e tale pe' suoi sali da provocare onesto riso. Il metro che meglio

si accomoda è quello delle brevi strofette, come si può vedere nel *brindisi* del Parini, che comincia:

Volano i giorni rapidi
Del caro viver mio,
E, giunta in sul pendio,
Precipita l'età.

Il *brindisi* è d'origine antichissima, trovandosene memoria nei versi d'Omero. I Romani lo avevano in grand'uso.

BRISEIDE CONSEGNATA AGLI ARALDI (*scult.*). Bassorilievo del Canova. Se, prescindendo da Omero, avesse da interpretarsi questa scena secondo l'affetto che ispira, uno spettatore riflessivo, qualificati a suo talento i personaggi principali di essa, farebbe dipendere da una qualche verisimile come inevitabile necessità la loro separazione, e dovrebbe così a se medesimo gran parte dell'interesse che ne deriva. L'ordine rigoroso d'un padre austero, il giusto comando d' un giudice inesorabile, l'adempimento d'un voto religioso, o la ingiustizia degli uomini, l' ira del cielo, la inclemenza del destino offrirebbero soli o congiunti all'immaginazione uno di quei casi nei quali sono del pari inefficaci le lagrime dell'amore, le minaccie dell' orgoglio, le imprecazioni dell'ira. Commoverebbe allora il quadro in ogni sua parte. Col suo pensoso atteggiamento (si direbbe) uno dei due vecchi mostra forse antivedere i mali di questa separazione, o rumina il dispiacere d'esserne stato istrumento o testimone. La dolcezza colla quale l'altro affretta la partenza della donzella sarà un riguardo dilicato ch'egli abbia della sorte di essa o di quella del giovane da cui ella è astretta a dipartirsi, o converrà forse alla qualità del proprio officio od a quella del comando che gli fu dato. Sembra chiaro che la donzella, con uno sguardo da cui traluce l' amore e la tristezza d' un cuore ingenuo, pudico, si volga indietro per fare un qualche dolce rimprovero, per lasciare o ricevere una speranza, per incontrare un'altra volta quegli occhi dai quali bevve la prima sua fiamma d'amore, e che ora sono accesi da un' ira impotente contro al destino od al cielo cui guardano minacciosi. Anche questo giovane (chi sa perchè tutto ignudo?) è al vivo commosso dalla sorte dei due sposi od amanti, e forse vorrebbe ad ogni costo renderli felici; ma convinto della necessità che li disgiunge accelera anch' egli la partenza della giovinetta, cui consegna ai due vecchi, temendo che il cospetto di lei prolunghi la disperazione dell' amico. Così forse direbbe fra sè chi non ha letto l'Iliade, o chi ignora essere da quel poema desunto questo quadro. Ma date al giovane minaccioso il nome di Achille, chiamate Briseide la donzella e Patroclo il leggiadro amico dolente che sta fra loro; ravvisate in un dei vecchi l'araldo Taltibio ed Euribate nell' altro; riconoscete in somma in questa scena il fondamento del primo e principale poema dell' universo, e le cose cangeranno d' aspetto. Voi non potrete allora persuadervi come il fortissimo de' Greci (e sia pur Minerva che glielo abbia consigliato) lasci strapparsi dal messaggio d'un odiato nemico la donzella cui tanto amava, *dei suoi sudori il bellicoso frutto*, *l'unico premio che l'Acheo gli diede*; egli sì pronto all'ira, sì implacabile nella vendetta; egli che aveva minacciato di tingere il brando nel sangue d'Agamennone, se questi osar volesse di metter mano ad alcuna delle sue vinte spoglie. O Achille dunque non ama, o è più avaro che amante; e però quando abbiansi tali idee omeriche in capo questa scena perde quasi tutto il suo interesse. Noi abbiamo creduto inesplicabile questa docilità del tremendissimo Achille; onde osiamo avvisare che spettatori più soddisfatti di questo egregio bassorilievo saranno coloro che non avranno letto il primo libro dell'Iliade o l'avranno compreso meglio di noi.

BRISEO (*erud.*). Soprannome di Bacco, da Brisa, una delle sue nutrici, o dal greco *brio* (io sgorgo), per avere egli insegnato il primo a cavarne il succo dell'uva.

BRITINOO (*erud.*). Soprannome od epiteto d'Apollo.

BRITOMARTE (*erud.*). Soprannome di Diana.

BRITOVIO (*erud.*). Soprannome di Marte.

BRIZOMANZIA (*scien. occ.*), L'arte di predire le cose future o scoprire le occulte per mezzo dei sogni.

BROCCHIERE (*mil.*). Piccola rotella a difesa, e propriamente quella specie di scudo che nel mezzo teneva uno spontone o chiodo acuto di ferro ed eminente, con cui anche si poteva ferire il nemico se troppo si avvicinava.

BROCCO (*mil.*). Segno che è posto nel mezzo del bersaglio, nel quale cercano d'investire i bersaglieri sparando colla carabina, col fucile, o colla pistola. Quindi deriva il modo di dire: dar nel brocco, in brocco, o in brocca, cioè dar nel segno, colpire appuntino.

BROGLIO (*erud.*). Parola che significa *maneggio segreto e malizioso* per giungere ad un dato fine. Il broglio è antico quanto il mondo, ed i primi popoli lo conobbero come i moderni. Le più floride nazioni dell' antichità furono le più agitate dalla ambizione degli individui e dalle lotte dei partiti. Nelle repubbliche di Grecia, e specialmente in Atene, le ambizioni e le rivalità politiche degenerarono in brogli continui; il potere supremo era la ricompensa del maggiore intrigante. A Roma poi manifestossi in modo superlativo, con energia, lo spirito di opposizione, di discordia e di broglio. Nullameno, nei primi tempi della repubblica, allorchè Cincinnato lasciava il comando per ritornarsene all' aratro, qualunque broglio, od anzi qualunque passo ambizioso, era severamente proibito: la legge delle XII tavole conteneva varie disposizioni piene di rigore contro chiunque fosse convinto d'aver comprati i suffragi a prezzo d'oro o per mezzo di colpevoli raggiri; qualunque individuo, preso in sospetto d'avere impiegato indegni mezzi per giungere al comando, ne era escluso per sempre. Era pure per prevenire il broglio che gli impieghi non duravano che un anno solo, e che non si poteva essere rieletto console se non dopo un lasso di dieci anni. In quella tempestosa repubblica tutte le immaginazioni fermentavano: i consoli e i tribuni, i patrizi e i plebei, tutte le classi della società si tenevano di mira con occhio geloso e diffidente. Il foro, le assemblee popolari, le elezioni offerivano ogni dì lo spettacolo di ardenti rivalità; e da ciò derivavano i moti, le querele, i brogli, che qualche volta degenerarono in sanguinosi azzuffamenti. I brogli continuarono ad agitar Roma anche quando essa cessò d'essere uno Stato repubblicano e che cadde sotto il giogo del potere assoluto. Molti scrittori del secolo d' Augusto ci lasciarono la pittura dei raggiri e dei brogli che impiegavano coloro che aspiravano all'onore delle elezioni. Il broglio usavasi apertamente a Roma presso a poco come nel principio di questo secolo in Inghilterra, e vi si sagrificavano ingenti somme di denaro. Cicerone attribuisce a questa cagione il frutto eccessivo, a' suoi tempi, del denaro, che variava fra il 4 e l'8 per cento al mese. I brogli furono non meno numerosi

e non meno ardenti nei tempi moderni di quelli dell'antichità; ma non è nostro assunto il ragionarne.

BROMIA (*erud.*). Soprannome di Diana. V. Bromio.

BROMIO (*erud.*). Soprannome di Bacco, derivato o dai romorosi riti delle Baccanti, o dallo strepito e mormorio de' conviti, o dal tuono per cui morì Semele.

BRONTEA (*arch.*). Nel teatro degli Antichi fu così detta una macchina sotto la scena che aveva un vaso di bronzo, in cui agitandosi grossi ciottoli s'imitava il rumore del tuono.

BRONTEO (*erud.*). Sopannome di Giove, cioè tonante.

BRONTONTE (*erud.*). *Bronteus* o *Bronton* (Tonante), soprannome di Giove. Vien dal greco Βροντή *tuono*. Vi sono in Grutero molte inscrizioni con questo titolo a Giove. Era adorato singolarmente in Aquileia. Nota, che si dovrebbe dir *Brontonti*. — Avea pur tempio in Roma, come in una medaglia dell' Agostini ove si vede sotto l' inscrizione, la testa di Giove barbuto con una specie di berretta. — Altra figura ne dà il Montfauçon T. 1. *p.* 42. — Tre ivi sono. Un giovane assiso su d'una rupe, mezzo nudo, coperto la testa d'una berretta, avendo tra le braccia una lira, appoggiata sulle ginocchia. Due ninfe gli presentano l'una un vaso, l'altra una patera. Sotto quel giovane sta una lupa. Grutero, che non dà figure, credè il giovane un Apolline. Ma Monsig. della Torre, *De Diis Aquileiensibus*, pensa più ragionevolmente, che sia un Giove. La lira non ha corde; la base, gonfia come un pallone, esprime un globo. E vuole a forza da altre circostanze, che sia *Giove Tonante*. La sola berretta è simile a quella di Giove Brontonte d' Aquileia. Non osta ch' egli sia senza barba, perchè molti Giovi nelle medaglie sono imberbi. Gli eruditi decidano.

BRONZETTO (*antic.*). Gli antiquarii chiamano con questo nome le statuette, le tessere o altre simili anticaglie di bronzo di piccola dimensione; come chiamano *bronzi* le statue e le anticaglie di bronzo in generale.

BRONZI (*numis.* e *B. A.*). Il bronzo, miscuglio di rame e di stagno, nel qual mescuglio però domina il primo dei detti metalli, è impiegato nelle opere d'arte a formare le statue, i bassi-rilievi, le medaglie, ecc. Da ciò deriva l'uso di dire, parlando d' una statua del detto metallo, ecco un *bel bronzo!* oppure, ecco un *grande*, un *mezzano*, un *piccolo* bronzo, parlando di grandi, di mezzane, di piccole medaglie. Del resto non è il metallo che dia od aumenti il valore dell'opera al punto di vista dell'arte, ma bensì il lavoro dell' artista, e il modello che ha servito a fondere il bronzo: nullameno debbe pur dirsi che il bronzo vi partecipa direttamente nel lavoro di cesello e nella pulitura che lo statuario o l'incisore di medaglie debbe dare al bronzo ch'esce dalla fusione o dal conio; vi sono anzi alcune opere d'arte che, per mezzo di quest' ultimo lavoro, hanno subito tocchi tali, che debbono ad essi uno dei principali caratteri della loro bellezza. L' operazione di colare un gran pezzo in bronzo, come una statua equestre, un gruppo, una grande vasca di fontana, riesce il più delle volte molto difficile, ed anche pericolosa. Le medaglie si battono con matrici in acciajo, dette conii, che l' artista ha scolpito nella cavità, dopo d'avere probabilmente eseguito il modello in cera dello stesso rilievo della medaglia da lui prodotta. Esistono pochi *bronzi* antichi di grande dimensione; tutte le opere considerevoli in questo genere appartengono all'arte moderna; ma immenso è il numero delle medaglie antiche, e l'arte dell'incisione in medaglie, dall'epoca del rinascimento, illustrata dal talento di Camelio, del Padovano, del Pisanello, di Benvenuto Cellini, ecc., in Italia, e da Warin, Dupré, Duvivier, ecc., in Francia, ha pure d'assai aumentato questo numero di medaglie, che non aspettano altro che il tempo per prendere posto fra il *grande*, il *mezzano* o il *piccolo* bronzo.

BRONZINA e BRONZINO (*mil.*). Una specie d'artiglieria antica di grosso calibro, come la bombarda colla quale vien talvolta confusa: se ne trova frequente la menzione nei Cronisti italiani del secolo XV.

BRONZO (*B. A.*). Nome che si dà in generale a tutte le figure gettate in un miscuglio di metalli ove domini il rame. Si dicono pure *bronzi antichi* in questo medesimo senso que' monumenti e quelle antiche figure che ancora conservansi.

BRONZO (Statue di) (*B. A.*). Secondo l' opinione di Pausania, si era cominciato a fare statue di bronzo molto più presto in Italia che in Grecia. Esso ci dà Reco e Teodoro da Samo per primi scultori in tal genere. Si fa menzione di una statua in piedi, di bronzo, eretta da Orazio Cocle sino dai primi tempi della repubblica, e di una di queste eretta alla celebre Clelia.

BRULOTTO (*marin.*). Bastimento munito di polveri e di materie infiammabili, che si guida verso una nave nemica per appiccarle il fuoco.

BRUMALI (*erud.*). Feste dell' inverno romane. Duravano un mese, cominciando dai 24 di novembre. Furono instituite da Romolo, che avea uso in tal tempo di dar mangiare al senato. Escludi la spiegazione di Svida e d' altri, che le vogliono ad onore di Bacco col nome di *Brumo*, che mai non ebbe, ma bensì *Bromio*. Vengono da *Bruma* latino, *inverno*, perchè fatte in tempo d'inverno.

BRUNINO (*pitt.*). Specie di terra calcinata, che è uno dei colori adoperati dai pittori per le tinte rossiccie e scure.

BRUNIRE (*incis.*). Termine degli incisori in rame o in acciajo, che significa la maniera colla quale l'incisore rende la tavola di rame o d'acciajo da incidere pulita ed unita come uno specchio. Tale operazione si fa con un brunitojo (v-q-n.). Non si deve trascurare di brunire le tavole, altrimenti le prove riescirebbero sporche e piene di macchie.

BRUNITOJO (*incis.*). Utensile degl' incisori in rame, che è d'acciajo, lungo circa sei pollici, avente da un lato la figura d'un cuore, la cui punta è allungata, tonda, sottile, liscia quanto mai e nulla tagliente. Questo utensile serve agl'incisori a pulire le tavole ch' essi vogliono incidere. V. Brunire. All'altra estremità del brunitojo havvi una specie di ferro a punta a tre angoli, tagliente da tre parti, detto *rastiatojo*.

BRUNO (*pitt.*). Nome che i pittori danno a un colore nereggiante. *Bruno d'Inghilterra* è un color rosso, che serve per ombrare i rossi a fresco. *Bruno rosso* si dice l'ossido di ferro naturalmente giallo, chè si converte in un bel colore rosso-oscuro con una lenta calcinazione.

BUBASTE (*arch.*). Antichissima città del basso Egitto, nelle cui ruine scorgonsi ancora monumenti degni di considerazione. Malus trovò in massi di granito certi caratteri, misti a geroglifici, da lui non mai veduti altrove. Uno dei lati d'un obelisco è tutto sparso di stelle e rappresenta un firmamento.

BUBASTE (*erud.*). Divinità egiziana, chiamata in quella lingua *Bebascht*: dessa era figliuola d'Osiride e d'Iside, e sorella maggiore d'Haroen, all' educazione della quale cooperò. Erodoto parla dell' elegante tempio di questa dea nella città che portava il nome di lei, e dice precisamente che detta divinità è l'Artemisia dei Greci (la Diana dei Latini). È un' emanazione della gran dea Merestha, ed una divinità di terzo ordine nella gerarchia teogonica egiziana. Questa dea viene rappresentata con una testa di gatta, animale che le è consacrato, come il gatto lo è al sole, tenente nella mano destra un sistro e nella sinistra l'egida, ornata o colla testa di Merestha leontocefala, o con quella d' Iside, sua madre. Il suo nome trovasi spesso scritto sui monumenti *pascht* o *bascht*.

BUCA DI LUPO (*mil.*). Una escavazione circolare nel terreno, di una data profondità, la quale si usa non solo nella fortificazione campale, ma ancora nel fosso e negli spalti delle fortezze per renderne più difficile il passaggio al nemico. È da avvertire che le buche scavate così in quadro, come in tondo al piede de' fianchi ritirati e sul fronte di alcune opere esteriori della fortificazione regolare delle piazze, prendono presso i nostri scrittori dell' arte la denominazione particolare di *diamante*.

BUCCA (*erud.*). Famoso buffone e parassita, da cui i Greci ed i Latini appellarono que' pappatori che pagavano il loro mangiare colle buffonate.

BUCCELLARIO (*arch.*). In greco Βουκελλάριος. Fornajo dell'esercito.— Sotto gl' imperadori erano i *Buccellarii* come guardie del corpo, o scudieri del principe. — *Buccellarii*, quasi altrettanti buffoni o parassiti viaggiavan col principe; uomini oziosi, da lui nudriti.

BUCCINA (*arch.*). Tromba curva, o corno degli Antichi. Da prima fu di corno, e si usava co' buoi. Però non si distinguea *buccina* da *cornu*. Poi si fabbricò di bronzo colla bocca più larga. A cagion della sua curvatura si chiama *cava* e *rauca*. Si dava con essa il segno della battaglia. Si cangiavano colla trombetta le sentinelle notturne; e però si trova *secunda*, *tertia*, *quarta buccina*. Con essa si annunziava l' ora del mangiare. Al tempo dei re al suon della tromba si radunava il senato.

BUCCINATORE (*arch.*). Nome di colui che suonava la *buccina* (v-q-n.), il quale presso i Romani era uno schiavo pubblico, distinto col nome di *buccinator nominum*, e che accompagnava il pubblico banditore.

BUCEFALO (*erud.*). Era usanza presso i Greci d'imprimere alcuni segni ai cavalli; uno di questi era una testa di bue, e si dava il nome di *bucefalo* ai cavalli su cui essa veniva impressa. Codesta testa di bue si poneva sulla groppa o sui finimenti. *Bucefalo* fu particolarmente il nome del cavallo di Alessandro, così nominato perchè era marcato con una di quelle teste, e non già come alcuni scrissero, perchè la sua testa somigliasse a quella dei buoi.

BUCENTORO (*marin.*). Grande e magnifico vascello, sul quale, nel dì dell' Ascensione, il doge di Venezia procedeva con gran pompa a solennizzare la cerimonia dello sposalizio dell' Adriatico. Lungo 31 metri e largo circa 7, era ricchissimo di bassirilievi, di sculture, di ori, di fregi, di broccati, ecc., ed aveva due piani.

BUCERO (*erud.*). Soprannome di Bacco perchè rappresentato con un corno di toro in una mano, forma antica de'vasi per bere. Lo stesso che *Bucornide*.

BUCHE (*marin.*). Una specie di bastimento, di cui si servono gli Olandesi particolarmente per fare la pesca delle aringhe e degli sgombri nei mari d'Olanda e d'Inghilterra.

BUCOLIASMO (*lett.*). Antica canzone de'pastori greci, che si cantava nel condurre al pascolo gli armenti.

BUCOLICA (*poes.*). Prima che un secolo d' egoismo, innestato su d' un secolo di libertinaggio, avesse corrotto i nostri costumi e cambiato il nostro gusto, la parola sola di poesia bucolica richiamava alla mente un intero mondo incantato. Le bucoliche erano ridenti paesaggi, selvose colline, lunghe valli, ove scorrevano ruscelli fra due padiglioni d' alberi, e andavano a confondersi nel mare, che si scorgeva azzurro in lontananza: erano greggie erranti in prati fioriti: a questo nome solo la immaginazione vedeva gli agnelli a ruzzare, le capre ad arrampicarsi sovra gli scogli, ed i cani, sentinelle attente, vigili fiutando, aggirarsi intorno al gregge mentre che le pastorelle, coi cappelli adorni di nastri, cantavano sotto i faggi, miravansi nelle fontane, o sostavano per udire le modulazioni campestri della zampogna, si aggruppavano per ballare coi pastori, o fuggivano dietro ai salici quando si accorgevano d' essere state vedute. Gli affanni in quelle felici contrade erano come le nubi d' un puro celo; un soffio li faceva nascere, un soffio li dissipava. I pastori, occupati unicamente dei loro greggi, non avevano rivali che pel premio del canto, come non ne avevano le pastorelle che per quello della saggezza o della virtù: tutto nella loro vita era fresco e ridente come la primavera, calmo e dolce come la innocenza, puro come la felicità, e realizzava quell'età dell'oro tradizionale, ridotta ai limiti del possibile, quale forse sarebbe esistita nei primi giorni del mondo, se la gelosia non avesse diviso i figliuoli di Adamo. Ma la nostra generazione che ha vedute tante cose terribili e buffonesche, il nostro secolo interamente positivo non ammette più codesti candidi sogni de'quali beavansi i nostri padri; e chieggono invece un nudrimento più forte e più sostanziale, rigettando la pastorale come un genere scipito e imbellettato. Si è ripetuto fino alla sazietà che la pastorale è stata la prima poesia dei popoli; ma quest' asserzione è smentita dai fatti e dalla natura medesima del genere umano. Il primo canto dell'uomo fu un inno alla divinità, della quale esso vedeva da per tutto l'impronta; se cantò altri oggetti, furono, non già i suoi amori, non i suoi piaceri campestri, ma sibbene le sue lotte contro la natura, le sue vittorie sulla creazione, i suoi viaggi, le sue battaglie contro esseri noti od ignoti: non si volge verso il passato, ma si slancia nell'avvenire. È mestieri d'aver provata la tempesta per gustare tutta la dolcezza della calma; è d'uopo d'aver confrontato gl'inconvenienti d'un incivilimento raffinato per capire tutta la poesia della natura. La Genesi ci racconta bene con una inimitabile semplicità le azioni dei pastori e degli agricoltori che furono i primi uomini; ma quella è storia e non poesia. La pastorale non appare nel mondo antico che al tempo dei Tolomei, nel momento in cui la critica dominava, in cui i poeti accontentavansi troppo spesso di imitare gli antecedenti scrittori: fu allora solo che Teocrito fece udire i suoi canti de'mietitori, di pescatori, di bifolchi. Si fu al tempo del più alto incivilimento romano che Virgilio sparse sull'egloga quell' allettamento segreto che gli è proprio, e che, con minor verità, ma con più dolcezza del suo modello, fece modulare alla campestre musa graziose alle-

gorie, così funeste alla poesia sotto la penna d'uno scrittore meno coscienzioso. Nei tempi più corrotti del Basso Impero apparve il grazioso e troppo poco casto romanzo di Longo Sofista; e nei tempi più brillanti della lingua e dell'incivilimento italiano brillarono Sannazzaro, Rota, Guarini; il Tasso stesso non isdegnò di scrivere pastorali, e l'*Aminta* è una delle più graziose composizioni create dalla fantasia del gran Torquato. Lopez de Vega, in Ispagna, scrisse pure un'arcadia in versi ed in prosa come quella del Sannazzaro; l'autore del Don Chisciotte fece una pastorale, e tutti i poeti spagnuoli lo imitarono, nel momento medesimo in cui si era scoperta l' America, in cui la Spagna, sotto Carlo Quinto, era al più alto punto della sua gloria. La letteratura portoghese è tutta pastorale. Ronsard e la Pleiade, che volevano rinnovellare ogni genere d'antichità, scrissero egloghe greco-francesi; Racan imitò i drammi pastorali di cui abbondava l' Italia, e al principio del secolo di Luigi XIV, Segrais tentò di riprodurre Virgilio con versi debolissimi, ma pure non privi di dolcezza e di grazia; d'Urfè trasportò nella sua *Astrea* tutto ciò che v'era di più grazioso in tal genere in Italia. Verso la fine del secolo suddetto, la musa bucolica, già così lontana in Francia dall' antichità e dalla natura, se n' allontanò anche dippiù sotto la penna di due scrittori che cominciarono per negare la poesia, ed accusare i pastori di Teocrito e di Virgilio di mancanza di spirito e di convenienza, Fontenelle e la Motte. È d'uopo concludere che la poesia bucolica era assai vivace, poichè non morì; nullameno la forma antica modernizzata dall'idilio o dall'egloga fu fin d'allora abbandonata quasi del tutto; ma i pastori ricomparvero in Francia all'opera comica, nei racconti di Marmontel, nei romanzetti di Florian; ed in Germania nei poemetti graziosi e pieni di sensibilità di Gessner, i quali vennero tradotti in quasi tutte le lingue d' Europa. È necessario studiare la natura, non nei libri, ma nella realtà, ed il cuore umano nel proprio cuore. In tal modo, ogni poesia è accettabile, ogni genere è buono; e le anime dolci e contemplative preferiranno sempre d' involarsi alle noje ed ai dolori della vita, lasciando cullare la loro immaginazione dai poemi bucolici o campestri, d' onde sentiranno esalarsi quel profumo del naturale, che solo può dar vita alle opere d' immaginazione, ed allettamento alle più capricciose fantasie.

BUCORNIDE. V. Bucero.

BUCRANII (*archit.*). Teste di bue scarnate e scorticate, che si ponevano su di alcuni antichi monumenti, delle quali gli architetti adornano ancora alcuna volta i fregi.

BUDDHA (*erud.*). V. Buddismo.

BUDDISMO (*erud.*). Il *Buddismo*, a parere di alcuni scrittori, costituisce veramente la religion primitiva delle Indie, secondo altri non è che una eresia nata in seno del Bramanismo, un dieci secoli circa avanti G. C., la quale, perseguitata nelle Indie, trovò libero campo nella Tartaria, nel Ceylan, nel Thibet ed in China. Questa è l'opinione dei più celebri eruditi, fra' quali è lo Sthur, autore di un dotto libro recente sui sistemi religiosi dei popoli d'Oriente. V'ha di molte dubbiezze intorno a Buddha, perchè alcuni dei suoi seguaci pretendono essere egli stato una incarnazione del dio Visnù; altri non più che un privilegiato mortale. Quanto ai dogmi che riguardano la sua religione, troppo intralciata riuscirebbe ed incerta una compiuta esposizione. Perciò nell'atto che consigliamo la lettura delle dotte memorie di Burnouf intorno a questo soggetto, ci restringeremo a dire due essere le capitali differenze onde il Buddismo si scosta dal Bramanismo. La prima è che il Dio supremo che dà vita e sostanza all'universo non ha di per sè nè vita, nè intelligenza, nè volontà, nè forma, ma acquista tali prerogative coll'unirsi alla materia prodotta dal suo proprio essere, ossia coll'incarnarsi. Appena un Buddha muore, un altro succede a lui immediatamente, ond'è che la terra non va mai sprovveduta di un vivente ricettacolo della essenza divina. Quattro Buddha soltanto secondo alcuni, o innumerevoli secondo altri, sono comparsi fra gli uomini dal principio del mondo sino all'epoca nostra. La seconda è che le anime sono tutte eguali fra loro, perchè tutte particelle della sostanza stessa di cui è fatta la divinità. Per conseguenza è stolta la distinzione delle caste, e non esistono doveri che sieno proprii ad una classe d'uomini piuttosto che ad altra. Le anime obbediscono alla legge della trasmigrazione da corpo a corpo, la quale a tenore delle opere è apportatrice di premio o di pena; ciò nondimeno le opere non sono liberi atti dell'uomo; chè tutto avviene nell' universo per eterno ordinamento di cose, senza che possa notarsi a merito o a demerito di veruno: e dopo un volger di secoli incomputabile tutti gli esseri verranno di nuovo riassorbiti nella sostanza donde prima emanarono. La suprema felicità non in altro consisterà se non nel totale assorbimento in Dio, che è l'essere assoluto. In tale condizione di eterno riposo, l'uomo perderà persino il sentimento della propria personalità, tanto che nessuno avrà più coscienza della propria vita, nè più forza, cognizione o volontà d'operare. La vita di Buddha, per quei settarii che ammettono le nascite e le morti di lui in numero infinito, fornì soggetto alle più svariate e strane leggende, e quindi noi lo troviamo rappresentato ora sotto forma d'uomo volgare, ora di guerriero, ora di monarca, or di solitario contemplatore. Ma il gran problema sul quale più largo ebbe il campo di sbizzarrirsi la vigorosa fantasia dei Buddisti è la origine dell'universo. La singolarità dei loro farneticamenti merita che noi qui ne facciamo parola servendoci delle preziose memorie di Abele Remusat, che studiò a fondo siffatte materie. Nello sterminato abisso del vuoto, Buddha, sprigionando la propria sostanza, quale un ragno i fili della sua tela, si effuse in una serie di mondi, formanti una inenarrabile successione di esseri e procedenti dalla sostanza pura, che non ha nome nè qualità, fino alle più materiali sue emanazioni. Il nostro mondo, denominato il *mondo della pazienza*, non forma che un punto impercettibile nel novero prodigioso dei mondi, a notare il quale i dottori indiani ricorsero ad un'aritmetica di genere nuovo, creando il così detto numero *indicibilmente indicibile*, ossia l'unità seguìta da più di 4 milioni di zeri, inutile tentativo anche questo per aggiungere in qualche modo il concetto dell'infinito! Il nostro mondo adunque è, nel pensiero dei Buddisti, costituito da quattro grandi isole, ed occupa gli spazi che rispondono ai quattro punti cardinali di un gran monte chiamato *Meru*, il quale è come il centro di lui ed il perno intorno a cui s'aggirono il sole e le stelle. Oltre ai confini dell'umano soggiorno si allargano sette mari di profumate acque, e sorgono in giro sette montagne, tutte d'oro e di gemme, ed a mezzo dell'altezza di lui incominciano i sette *cieli dei desiderii*. Sono questi cieli abitati da esseri di natura diversa dall'uomo, e che lo vincono in doti di grado in grado che si ascende, tanto che se nel primo cielo quelli esseri conser-

vano ancora il senso dei più casti diletti corporei, nel quinto non gustan più altrimenti che coll'intelletto, e nell' ultimo diventano ignari affatto di tutte dolcezze terrestri. Al di là dei cieli dei desiderii s'incontrano quei *delle forme*, i cui abitatori non han di corporeo fuor che la forma e il colore, e sono distribuiti sovra diciotto piani, ne'quali la morale ed intellettuale eccellenza va mano mano affinandosi, fin che ad ultimo lo spirito divenga capace alla contemplazione assoluta, ossia all'assorbimento nella sostanza divina. Mille milioni di mondi simili a questo della pazienza formano, secondo i Buddisti, un *universo*; cento quintilioni di universi formano un *piano*, e venti piani un *gruppo di mondi*; e tutta questa gigantesca fabbrica si appoggia sovra un fiore di loto! Miriadi e miriadi di gruppi di ugual mole hanno a base miriadi di tali fiori, i quali poi tutti van galleggiando sopra un immenso oceano, olezzante i più grati profumi e formante parte di altro ordine di creazioni ancora più sterminate. Nè, com'è lieve pensare, furono i Buddisti meno esorbitanti nei computi della durata di quel che fossero in quei dello spazio. I grandi periodi del tempo chiamansi *Kalpas*; ogni *kalpa* è divisa in quattro *epoche*, nelle quali i milioni d' anni sono profusi senza modo o misura. Il mondo di epoca in epoca viene degenerando dalla nativa sua purezza, a quel modo che nello spazio dilungandosi dal suo spirituale principio va di mano in mano facendosi più soggetto all'imperio della materia. Spaventosi incendii e inenarrabili cataclismi sogliono precedere le successive sue rinnovazioni; ma avanti che una tal distruzione si avveri, appaiono a diversi intervalli le incarnazioni di Buddha, il quale procaccia con ogni amorosa sollecitudine di ricondurre sul cammin dritto le creature pervertite, e presiede alla nuova età che sta per incominciare. Siffatta cosmogonia dei dottori Buddisti fu poco intesa, e quindi prestamente sfigurata dal volgo, il quale, dando corpo a tutte le ombre di quei deliranti pensatori, ne trasse fuori uno sterminio di dèi buoni e di diavoli, e diede motivo ad una varietà di credenze che si modellò dai varii paesi e dalle tribù professanti la religione di Buddha. Ma di tutte codeste stranezze dogmatiche vale assai meglio il sistema morale, il quale si ristringe ad ultimo nel raccomandare, siccome l'unico mezzo da arrivare al beato fine, la guerra perpetua dello spirito contro de'sensi. Nella China, nel Giappone, nel Thibet il Buddismo conta grandissimo numero di settatori, ma esso si piegò a tutte le innovazioni apportate or dall'intelletto più o meno metafisico degli abitanti, or dall' innesto di estranei dogmi. — I sacerdoti di Buddha fan professione di celibato, vivono in conventi, e diconsi *Bonzi* in China e *Lama* nel Thibet. Ivi la gerarchia è costituita con leggi inviolabili che le danno tutta la forza di una società teocratica primitiva, e il Dio s'incarna costantemente nel gran sacerdote, che dicesi *Dalai-Lama*.

BUDEA (*erud.*). Soprannome di Minerva.

BUDRIERE (*mil.*). Larga fascia di pelle di bufalo o di cavallo posta sulla spalla diritta, la quale attraversa da una parte il petto, dall'altra la schiena del soldato, e va a congiungersi al fianco sinistro, ove i due capi si uniscono insieme per ricevere la sciabola o la spada.

BUE (*erud.*). Gli Egizii furono i primi a rendere al bue e alla vacca un culto, del quale si trovano le tracce nell'Indie. Questo religioso rispetto passò appo i Greci, che nei primi tempi immolarono soltanto torelli la cui testa non avesse ancora portato il giogo. Nelle prime età di Roma non si ammazzavano i *buoi coltivatori*. I Lacedemoni immolavano un bue a Marte allorchè avevano riportata la vittoria con astuzia, ed un gallo allorchè aveano vinto a forza aperta. I trionfatori romani immolavano a Giove Capitolino buoi bianchi, nati nell' Umbria. Allorchè i buoi destinati ai sacrifizii non erano tutti bianchi s' imbiancavano con creta, e allora il bue chiamavasi *bos cretatus*. Si ornavano poi le porte de' templi con le teste dei buoi immolati; da ciò deriva che si veggono gli altari ornati dei cranii di questi animali. I Romani chiamavano il bue, il toro ed i vitelli *vittime maggiori*. Erano queste le sole alle quali si doravano le corna nei sacrifizii: i Greci però le doravano anche alle altre vittime. I poveri, che non avevano il mezzo di offrire un bue vivo, ne sagrificavano uno di pasta di farina. I sostegni delle tavole e dei tripodi terminavano spesso in forma di piede bovino per esprimere la forza e la stabilità. — Un bue con volto umano, o solamente una testa di bue con viso d' uomo era presso i pagani il simbolo dell'agricoltura, ed il tipo del combattimento d'Ercole contro il fiume Achelao. Tre teste di buoi sulla statua d'Iside esprimevano presso gli Egizii i tre tempi dell'anno opportuni all'agricoltura. I Romani mettevano una testa di bue sui loro edificii per simbolo del lavoro e della pazienza. — Nelle medaglie antiche, il bue o il toro, con le corna cariche di fetucce, denota i sacrifizii nei quali questi animali servivano di vittime. Allorchè sono in attitudine di ferire con le corna denotano la guerra, o semplicemente i combattimenti di tori, che servivano di pubblico spettacolo. Allorchè i Romani volevano indicare una colonia rappresentavano due buoi tiranti un aratro, perchè solevasi servirsi dei buoi per lo circuito della nuova città. Talvolta si veggono aggiogati insieme una vacca ed un bue: la prima è situata dal lato della città, ed il bue dall'altra parte, per far capire che la cura interna della casa si spetta alle donne, e che l'agricoltura e tutte le professioni attive sono dell' uomo.

BUFAGO (*erud.*). Uno dei soprannomi di Ercole, datogli a cagione della sua voracità.

BUFFO (*mus.* e *dram.*). Titolo che si dà ad un genere di dramma lirico in opposizione al genere serio: *Dramma giocoso*, *Opera buffa*, detta presso le altre nazioni *Opera comica*. Rossini e Donizzetti si sono resi illustri vestendo di note musicali varii *libretti* buffi: il *Barbiere di Siviglia* del primo e l'*Elexir d'amore* del secondo primeggiano fra tutti. Oggidì questo genere è in gran decadenza. — *Buffo* chiamasi pure il cantante che eseguisce le parti giocose dell'*Opera buffa*.

BUFFONI (*erud.*). Celio Rodiginus riferisce una storia, che dalla maggior parte degli autori è riguardata come l'origine del vocabolo BUFFONE. « Il re Erecteo (egli dice) aveva istituito nell'Attica « una festa a proposito di un sagrificatore chia- « mato *Buphon*, che dopo avere immolato il pri- « mo bue sull'altare di Giove Poliano, o guardiano « della città, fuggì tanto prontamente che non fu « possibile trovarlo ad onta delle più assidue ri- « cerche. Fu depositata presso i giudici la scure « e gli altri istrumenti del sacrifizio, ch'esso avea « lasciati in terra, onde fargli il processo; ma la « scure sola fu dichiarata colpevole. Questa ceri- « monia si rinnovava ogni anno con le medesime « circostanze; e siccome non poteva darsi cosa più « burlesca, così si chiamarono dappoi *buffoni* e « *buffonate* gli uomini e gli atti che parvero ridi- « coli ». Per molto tempo in Europa i re, ed anche i signoroni, fecero dei *buffoni* (o *pazzi*) tito-

lati: e questa usanza in Francia cessò soltanto sotto il regno di Luigi XIV, allorchè cadde in disgrazia l'Angely, ultimo buffone di quella corte.

BUFFONIE (*erud.*). Feste greche, già antiche ai tempi d'Aristofane, destinate a rammemorare un avvenimento grave ma accompagnato da particolarità burlevoli abbastanza perchè i dotti abbiano creduto di trovarvi una etimologia, assai poco verosimile per verità, della parola *buffoneria*. Un'antica legge di Grecia, il cui testo trovasi in Elieno, proibiva di sacrificare i buoi, compagni dei lavori dell'uomo. Nullameno avendo un bue osato di mangiare orzo e frumento preparato per Giove nelle feste diipolie, il sagrificatore lo immolò con un colpo di scure; ma poscia, spaventato di tanta audacia, gettò la scure e si diede alla fuga. La sola scure fu citata al cospetto dei pritani e condannata; e fu stabilita un'annua festa a perpetuare la memoria di tale singolare sentenza. Ponevasi orzo e frumento su d'una tavola di rame, vicino alla quale facevansi poscia passare dei buoi; quello che lo mangiava veniva immolato. Tutti coloro che supponevasi avessero avuto parte a quella uccisione erano accusati uno dopo l'altro. Si chiamavano prima in giudizio le fanciulle che avevano portata l'acqua per bagnare la pietra d'aguzzare, ed esse rovesciavano la colpa sullo schiavo che aveva aguzzata la scure; lo schiavo si scusava accusando il sacerdote, e questi incolpava la scure la quale, non sapendosi difendere, veniva condannata ad essere gettata in mare. V. BUFFONI.

BUGENE o BUGENETE (*erud.*). Soprannome di Bacco, il quale, dipingevasi colle corna, o come primo inventore dell'agricoltura, o come figlio di Giove Ammone, rappresentato con testa d'ariete. Da *bus* (bue) e *genetos* (nato).

BUGNATO (*archit.*). La riunione delle bugne (v-q-n) che sporgono da un muro, ed è più o meno risentito, aspro, vermicolato, liscio, lavorato a punta di diamante, a scoglio, ecc.

BUGNE (*archit.*). Nelle antiche fabbriche sono quelle pietre convesse ed irregolari che risaltano dalla superficie della muraglia.

BUL (*erud.*). Nome che gli Ebrei davano talvolta al mese di *Maresvan*, l'ottavo del loro anno civile. Era la luna d'ottobre.

BULEO (*erud.*). Parola derivante da *bule* (consiglio), ed era un epiteto di Giove, di Minerva e di Vesta, i cui simulacri, eretti nella sala dei 500 in Atene, erano dai senatori adorati nell'entrare, per implorarne salutari consigli.

BULETAJ (*antic.*). Senatori delle città (eccettuata Roma), ossia decurioni. Luciano così chiama gli Areopagiti: ed altri autori così chiamano i decurioni, che formavano il Consiglio delle città municipali, non mai un senatore romano.

BULEUTERIONE (*antic.*). Curia, luogo di assemblea del Consiglio municipale, edifizio ove si radunavano i Buletaj (v-q-n.). Se ne vedea uno a Cizico, tutto fabbricato di legno, senza alcuna chiave di ferro, di modo che si potevano togliere e rimettere le travi senza scomporre l'edificio.

BULEUTICONE (*antic.*). Secondo Polluce, era un sito dei teatri greci destinato dai magistrati ai vecchi, come l'*Efebicone* era destinato ai giovani.

BULINO (*incis.*). Utensile d'acciaio a quattro angoli, la cui punta debb'essere tagliata fra il rombo ed il quadrato. All'estremità per la quale lo si tiene havvi un piccolo manico rotondo di legno duro, che si nasconde intieramente fra le mani dell'artista quando se ne serve. Ne usano principalmente gli incisori in rame quando non incidono all'acqua forte; e spesso debbono pure ritoccare col bulino le loro tavole. I migliori bulini sono quelli fatti del più puro e del migliore acciaio, la cui bontà consiste in non avere nulla di ferro mescolato, e che il grano sia fino e di colore di cenere. Ognuno prende il bulino secondo la forma che gli piace. Gli uni lo vogliono molto romboidale, gli altri totalmente quadrato: v'ha chi lo aguzza sottilissimo, e chi lo preferisce grosso e corto; ma il meglio è di aver sempre un bulino di discreta lunghezza e che la sua forma sia, come si è detto, fra il rombo e il quadrato: debb'essere assai sottile all'estremità, ma più sopra debb'avere abbastanza corpo per poter resistere secondo il bisogno dell'opera. Il ventre del bulino dev'essere aguzzato assai piatto e molto tagliente, altrimenti l'incisione non riescirebbe bene. Questa parola si usa pure figuratamente parlando d'un buon incisore, e si dice il Rosaspina è un buon bulino, Calamatta è un bel bulino, ecc.

BUONACCORDO (*mus.*). Strumento musicale di tasti colle corde di metallo, di figura simile a un'arpa a giacere, ma col fondo di legno. Chiamasi anche *Arpicordo* e *Gravicembalo*. Secondo V. Galilei era questo un cembalo, in cui lo spazio delle ottave si adattava alle corte dita dei fanciulli.

BUON EVENTO (*erud.*). *Bonus eventus*, uno dei 12 Dei detti *Consentes*, che formavano il Consiglio di Giove. Presiedeva alla campagna come protettore dei villici, che lo dipingevano con tutti i simboli dell'abbondanza. Fu adorato in Grecia sotto il nome di *dio buono*, come si vede in una medaglia di Efeso. È sempre nudo, meno che in una sola medaglia di Pescennio è vestito. Bisogna distinguere la Fortuna dal dio *Bonus eventus*: questi era solo per li buoni avvenimenti; quella rispondeva ai buoni e ai cattivi. Si sagrificava a questo dio un cavallo il 15 di ottobre, nelle campagne.

BURAICO (*erud.*). Soprannome di Ercole dall'oracolo che aveva in Bura, antica città dell'Acaia.

BURCHIELLO (*marin.*). Bastimento da trasporto di passeggeri pe' fiumi: è coperto per tutto il tratto tra la poppa e la prua, e diviso internamente in due o più stanze, con finestre laterali: di fondo piatto: può servirsi di vela, ma d'ordinario è tirato coll'alzaia da cavalli, o rimurchiato da altra barca a remi.

BURCHIO (*marin.*). Specie di barca per la navigazione di fiumi e delle lagune, con un coperto che si chiama *tierno*, tutto di legname impeciato a riparo del sole e della pioggia.

BURÈ (*danza*). Specie di ballo, composto di tre passi uniti con due movimenti.

BURELLA (*aral.*). In araldica dassi questo nome ad una lista diminuita per traverso.

BURLETTO o TORTIGLIERE (*aral.*). Specie di bassa cresta, che sormonta l'elmo negli stemmi de'cavalieri, ed anche dei nobili antichi, i quali portano sullo scudo l'elmo d'acciaio, bordato d'argento, graticolato, con tre affibbiature, coi lambrequini; e posto in profilo.

BURRANICA (*arch.*). Bevanda degli antichi contadini romani, fatta di latte mischiato col mosto. Fu così chiamata dal color rosso di cotesta mistura; imperocchè nell'antica favella romana il color rosso chiamavasi *burrus*; e *burrus* chiamavasi un uomo che avesse i capelli rossi o biondissimi.

BUSIONE (*erud.*). Primo mese della primavera presso i Delfii, così detto perchè si aveva in quel mese la libertà d'interrogare l'oracolo. *Busione* per *pusione*, che deriva da *pevis* (interrogazione).

BUSNA o BUSONE o BUSSONE (*mus.*). Sorta

d'istrumento da suono, forse lo stesso che *buccina* (v-q-n.).

BUSTERIO o BUSTERICO (*arch.*). Divinità dei Germani, la cui statua vedevasi nella fortezza di Rottembourg e poscia in quella di Sondershusa. Non si conosce di che metallo sia composta. Tiene la mano sinistra sopra il capo e un ginocchio a terra Manca la mano sinistra, ch'era appoggiata sulla coscia.

BUSTI (*B. A.*). Solo alla decadenza dell' arte pare si facessero *busti*, cioè erme colle spalle e con parte del torace. Sotto gli imperatori romani ornavano le case private, le tombe, le biblioteche, i pubblici convegni. E forse dal costume che nei funerali (*bustum*) si portavano le effigie dei maggiori venne il nome di busto. Tarda è la denominazione di *protomi*, mentre è comune quella di *icon*, immagine. Plinio attribuisce a Pisistrato l' arte di levare con una materia molle la impronta dei volti per modo che otteneva la somiglianza vera, mentre dapprima non aveasi che la ideale. Trovasi qualche busto antico con due teste riunite per l'occipizio; sieno due numi o due personaggi, sia il personaggio stesso in due età. Di siffatti uscirono alquanto negli scavi di Pompei nel 1833, con figura di Fauni, di Baccanti, di satirisci, di bronzo. A molti è posto il nome, ma non troppo vi si può credere: tanto più preziosi sono quelli di cui si è certi. Talvolta vi è più che il nome come ad un busto di Demostene in Napoli ΘΕΩΑΘΑΝΑ ΔΥΝΑΜΙΟC ΔΑΜΟCΘΕΝΗΝ cioè Dinamo consacra questo busto di Demostene alla dea Minerva. In rarissimi si vede anche la mano; i più non hanno che parte del petto o qualche panneggiamento, come in un antico di Diogene. Finiscono in linea circolare. De'Romani più d'uno ha le vesti e la cappellatura di marmo differente; e molti più hanno gli occhi riportati.

BUSTO (*arch.*). Sembra che presso gli Antichi le fanciulle si stringessero fortemente con una larga fascia, che si mettevano sulla camicia più giù del petto, per farsi la vita più sottile e di migliore comparsa. Leggesi in alcuni commentatori che le dame greche si stringevano il personale con piccole tavole di legno di tiglio sottilissime quando avevano da celare qualche difformità. L' uso di stringersi la vita deve essere stato conosciuto dagli Etruschi, come si prova da una donna nominata Scylla che si vede sopra una pasta antica, e il di cui corpo si ristringe verso l'anca a modo di un busto. Il busto delle signore romane era il più bello dei loro oggetti da vestimento. Caterina de' Medici introdusse in Francia l'uso di quei busti di balena, specie di corazze, per racchiudere e contenere il corpo dei fanciulli, e che ad essi sono perniciosissimi.

BUSTROFEDONE (*lett.*). Antichissima maniera di scrivere presso i Greci, usata particolarmente nell'iscrizione. Si cominciava da sinistra a dritta, indi si continuava da dritta a sinistra, come fanno i buoi solcando la terra. Questa parola deriva dal greco *bus* (bue) e *strepho* (io volto).

BUSTUARIO (*arch.*). Era così detto quel gladiatore che combatteva sui sepolcri: gli veniva tal nome da: *a busti cineribus*.

BUSTUM (*arch.*). Luogo dove propriamente si bruciavano i corpi; impropriamente sepolcro. I nobili romani nell' istesso sito si abbruciavano e si seppellivano. Era delitto il violar detto luogo. Eccettuane i sepolcri di quelli ch'erano detestati I Greci li insultavano con pietre, come quel di Timone. Grandi questioni tra i commentatori degli Antichi sulla voce *Bustum*. Viene da *ustus* o *ab urendo*. Lo dice Festo, che il prende dalle XII. Tavole, dove si legge: *Bustum ne usucapito*. La differenza propria tra queste tre parole quasi sorelle, *Rogus*, *Pyra*, *Bustum* viene spiegata dal Jouvency nelle note all'epig. 37, l. V di Marziale. La ebbe da Servio. La catasta non ancora accesa è *Rogus;* accesa, *Pyra*; incenerita, *Bustum*. Ma i poeti, e singolarmente Virgilio adoperano le tre voci promiscue. E in un luogo disse *Ara*. Così abbiamo da lui *constituere Pyras; decurrere Rogos*; *semustaque servans Busta*; *Aramque sepulcri congerere arboribus*, *cæloque educere certant*. Così Virgilio il *servare busta* intende non solo che i compagni di Pallante custodissero il luogo, dove eransi abbruciati i cadaveri, ma bensì che serbassero anche i corpi tronchi, o per inviarli ai parenti, o per dar loro la dovuta sepoltura. Gli etimologi prendono dunque *Bustum* ora per cadavere, ed ora per luogo dell' abbruciamento del cadavere

BUTENIO (*erud.*). Parola che significa mangiatore di buoi, ed era un soprannome di Ercole, perchè mangiava interi buoi.

BUTIDE (*erud.*). Venere amò alla follia un argonauta di nome Bute, e da questo amore le venne il soprannome di *Butide*.

BUTISIE (*erud.*). Solenni sagrificii degli Antichi nei quali s'immolavano molte vittime. La parola deriva da *bus* (bue) e da *thysia* (sagrificio).

C

C (*ling.*). Terza lettera dell' alfabeto, seconda delle consonanti. Dicesi *linguale* e *palatina*, perchè si profferisce premendo alquanto la lingua contro il palato e spingendo la voce con qualche forza. I Toscani la pronunciano *ci*, i Romani, i Lombardi, *ce*. Questa lettera ha molta somiglianza col G. Adoprasi da' Toscani per due sorte di suoni; perchè posta innanzi all' A, O, U, ha il suono più muto, o rotondo, come *Capo*, *Conca*, *Cura*, e avanti la E ed I si manda fuori più sonante ed aspirata, come *Cera*, *Cibo*. Onde per farle fare il primo suono le pognamo la H dopo, come *Cheto Trabocchi*. Questo *Ch*, posto davanti all' I, ottiene due sorte di suoni: l'uno più rotondo, come *Fianchi*, *Stecchi*, *Fiocchi*; l'altro schiacciato, come *Occhi*, *Orecchi*, *Chiave*, quantunque appo i poeti cotali suoni non impediscano la rima. Non si pone il C avanti ad altre consonanti, che alla L e R, nella stessa sillaba, e perde alquanto del suo suono; ma alla L più rado, come *Conclusione*, *Clero*, *Crine*, *Increspato*. Ammette avanti di sè nel mezzo della parola, ma in diversa sillaba, la L, N, R, S, come *Calca*, *Ancora*, *Arco*, *Tosco*; ma la S le va avanti ancor nel principio, come *Scudo*, *Schermo*; e sempre si pronuncia la S innanzi al C nel primo modo più comune, come nella voce *Casa*. Mettesi il C avanti

il Q quando il Q si dovrebbe raddoppiare, come *Acqua*, *Acquisto*, conciossiacosachè il Q non sia altro che C. Nel mezzo di parola si raddoppia quando bisogna, come *Stecco, Bocca*, *Tocca*. La C è la quarta lettera nell'alfabeto russo, in cui la S ha la stessa forma del nostro C. Manca a molte lingue di Oriente, ed è superflua nel tedesco, in cui la K o la Z ne tengono vece.

C (*arch.*). Lettera de' Romani, che per lo più corrisponde al K dei Greci. Questo C, a figura di piccola luna, s'intrecciava sulle scarpe dei senatori. C lettera chiamata funesta dai Romani, perchè con una tessera segnata C davano il voto di condannazione (*Condemno*). C lettera che segnava i giorni comiziali. C lettera di nota numerale, e significa *cento*. Duplicandola CC *dugento*, triplicandola CCC *trecento*, e quadruplicandola CCCC *quattrocento*. — C lettera che denota il pronome *Cajus*. Quando è rovescia Ɔ, allora o *Caja* femmina, o la quarantesima parte del jugero, composto di piedi seicento. CC con lineetta sopra mostra un migliaio. C per errore si trova in luogo di E. Così *Clementis* in vece di *Elementis*. C si trova in luogo di G. Nelle medaglie *Oculnius* in vece di *Ogulnius*, e *Lucdunum* in vece di *Lugdunum*. Così *Leciones*, *Macistratus*, *Cartacinensis*, *Pucnando*, *Cessit*, ecc. in vece di *Legiones*, *Magistratus*, *Cartaginensis*, *Pugnando*, *Gessit*, ecc. C e Q. Grande affinità di queste due lettere nella pronunzia. *Cotidie*, *cas*, *com*, *cuando*, *coippe*, e nelle lapidi *cointus*, in luogo di *quotidie*, *quas*, *quom*, *quando*, *quippe*, e *quintus*. È noto l'equivoco di Cicerone ad un cuoco; *ego quoque tibi jure favebo*; cioè *coque*. C e S. Nei marmi sono ambedue cambievoli. Così *Catulli* in luogo di *Satulli*, *Cotera* in luogo di *Sotera*, ecc. C e T si cambiano ancora; ma forse per errore di copisti, o degli scalpellini. C in luogo del P per errore dei copisti. C nelle medaglie di Sicilia greche si vede in luogo del Γ. Così CEΓOIΩN per ΓEΛOIΩN e CEΛAΣ per ΓEΛΣ Ausonio dice che il C fece per molto tempo le veci del Γ greco, *gammae vice prius functam*, finchè venne Spurio Carvilio, e inventò il G. — C si vede in luogo del K.

C (*mus*). Nelle antiche musiche francesi questa lettera era il segno del prolungamento della minore imperfetta, per la qual cosa la stessa lettera è rimasta tra i Francesi il segno della musica a quattro tempi, che comprende esattamente gli stessi valori di note. Allorchè in una musica italiana o tedesca, anteriore al XVIII secolo, trovavasi un C alla chiave di un pezzo di musica, senza alcuna parola, che ne decidesse il valore o l'andamento del pezzo, ritenevasi sempre per un adagio. Nella musica moderna quella terza lettera dell'alfabeto indica: 1. la prima nota d'ognuna delle quattro ottave, costituenti il nostro sistema musicale, detto nell'antica solmisazione C *sol fa ut*, dai Francesi *ut* e dagli Italiani moderni *do*; 2. la detta lettera serve a indicare la misura a quattro tempi, e diventa il segno di quella a due tempi, allorchè è tagliata verticalmente, benchè alcuni scrittori vorrebbono che si usassero le cifre per indicare le misure a due e a quattro tempi, come si fa per le altre, il che esprimerebbe più chiaramente la volontà del compositore, e all'esecutore poco esercitato non presenterebbe dei dubbii, nè darebbe luogo a una falsa applicazione: 3. serve quella lettera come segno della chiave, che dicesi la chiave di C, o sia di *do* o *ut*, o C *sol fa ut*; 4. ne' bassi continui un po'antichi indicava *canto*, cioè che il soprano cominciava a cantare, e così il soprano primo e il secondo, se alla C andava unita la cifra I o II; 5. la C unita alla lettera B, significava altrevolte, e significa ancora spesso *col basso*; 6. finalmente la semplice lettera C unita col C tagliato verticalmente, trovasi talvolta in chiave innanzi ad un canone chiuso a due parti, e allora indica che l'una delle due parti eseguisce il canto come è notato, e che l'altra dà a tutte le note, le pause, ecc., un doppio valore.

CAABA (*erud.*). Questo luogo, celebre alla Mecca nel ricinto del tempio, è, dicono i Maomettani, la casa di Abramo, fabbricata da lui medesimo. La soglia è un masso di pietra, il quale fu, secondo le credenze degli Arabi, la statua di Saturno innalzata altra volta sulla Caaba medesima e rovesciata per un miracolo come tutti gli altri idoli del luogo al momento della nascita di Maometto. — La Caaba è un piccolo edifizio d'una quindicina di piedi di estensione. I Musulmani la chiamano la casa quadrata e la casa di Dio, e nel Corano essa viene designata come il luogo più santo di tutta la terra. Per la qual cosa i buoni Musulmani nella recitazione delle loro preghiere rivolgonsi sempre verso la Caaba, e bisognerebbe essere fra loro assai poco divoti, per non intraprendere almeno una volta in vita una peregrinazione alla Mecca onde visitare quell'edifizio. Quivi si venera la famosa pietra nera che serviva di ponte ad Abramo quando egli fabbricava la casa quadrata: perocchè si racconta che essa alzavasi ed abbassavasi da se medesima secondo il desiderio del patriarca. Essa eragli stata recata dall' Angelo Gabriele, e soggiungono che questa pietra, vedendosi abbandonata quando non s' ebbe più bisogno di essa, si mise a piangere. Abramo la consolò promettendole ch'essa verrebbe tenuta in somma venerazione dai Musulmani, e la collocò di fatto presso la porta, dove tutti i pellegrini che entrano la baciano.

CAB o CABUS (*erud.*). Misura degli Ebrei, la quale era la metà del Gomar, e conteneva poco più di due pinte di Parigi.

CABALA (*icon.*). Questa deità, il cui nome è moderno, ma la cui esistenza è antichissima, e che si trova nel vestibolo de' palazzi come nel ridotto de' teatri, è personificata da un autore moderno sotto le sembianze di donna ardita, con una cintura di opuscoli politici, di fischj, di caricature e di fogli periodici. La *cabala letteraria* si pone sul limitare del tempio delle Muse, sopra un piedestallo: tiene in mano un alloro un po' secco, ed ha in fronte questa leggenda: *Gloria e Ricchezza*: le sta intorno una folla di adoratori, i quali sollecitano un posto nel santuario.

CABALETTA (*mus.*). Così nominossi ne' tempi moderni un piccolo pensiero musicale melodico, o una cantilena semplice atta a blandire l' orecchio, la quale mediante un ritmo ben distinto si imprime agevolmente nell'animo dell' uditore, e per la sua naturalezza e brevità viene facilmente ripetuta all'istante e dagli orecchianti e dagli intendenti.

CABARDIENSE (*erud.*). Soprannome locale di Minerva.

CABBALA (*scien. occ.*). Pochi sono coloro che abbiano non fallace concetto di ciò che si debbe intendere sotto il nome di *Cabbala*. Essa, a parlare propriamente, è una specie di dottrine tradizionali, come insegna anche il suo nome (che vuol dire tradizione), le quali non ebbero altro apparente motivo se non il desiderio di penetrare più a fondo il senso delle Sacre Scritture. Le quali dottrine furono avvolte in un gergo quasi inintelligibile e propagate nell'ombra del più profondo mistero. Ma troppo lungo ed inameno sarebbe l'offerire in compendio le dottrine cabbalistiche, le quali sono specialmente contenute in due opere intitolate

Sepher-ietzirah e *Zohar*. Il primo, ossia *libro della creazione*, venne, a quanto sembra, composto alcuni anni prima dell'èra volgare. Il secondo è una raccolta di brani di filosofia mistica, scritti in varii tempi, da varii autori. La parte più antica di quelli rimonta al secondo secolo dell'èra nostra. Sebbene fondamento della cabbala sia lo studio della natura divina e dell'universo, in ciò che Iddio e il mondo hanno di più assoluto, di più necessario, talchè tutto il sistema ad ultimo può esser ridotto ad un panteismo molto avviluppato; pure da questo studio i cabbalisti pretesero di poter giungere non al semplice conoscimento, ma al possesso eziandio della attività onnipotente. E la ricerca appunto di codesta innarrivabile onnipotenza è il legame che annoda la cabbala colle arti magiche propriamente dette. I sognatori cabbalistici, a forza di vaporose astrazioni, cercando di trovar la suprema ragione dell'esistenza di Dio, del mondo e dell'uomo, erano giunti alla bizzarra scoperta che nei dieci primi numeri e nelle ventidue lettere dell'alfabeto ebraico esistevano le forme più generali o, come direbbesi con linguaggio filosofico, le supreme *categorie* dell'universo. Attribuivano perciò essi ai suoni elementari dell'umana parola un valore assai più efficace di quel che Platone attribuisse alle idee pure, ossia scompagnate dall'oggetto loro, le quali erano, nell'opinione di quel filosofo, i modelli divini d'ogni cosa esistente e possibile. I cabbalisti si persuasero che l'impronta lasciata da quei primordiali numeri e da quelle ebraiche lettere nelle cose del mondo era l'unico mezzo con cui poteva attuarsi l'infinita potenza di Dio. Quindi nacque fra loro grandissimo bisogno di simboli e di allegorie affine di poter dare in qualche maniera una spiegazione del loro sistema, che valesse a porre in mano agli iniziati la chiave dell'importante mistero, e nello stesso tempo ne tenesse occulto ai profani l'insegnamento. La turba degli iniziati, prendendo per cose veraci e reali le relazioni affatto imaginarie che i più arrischiati ingegni avean sognato esistere tra i numeri mistici e le lettere alfabetiche da un lato, e le facoltà dell'anima, i membri del corpo e le parti varie dell'universo dall'altro, venne indotta nella pazza idea di poter quando che fosse trovar modo di dominare tutto il creato. Ebbe origine da ciò la *cabbala artificiale* o *pratica*, la quale è più comunemente conosciuta della teorica, ma in cui non altro si scorge che un assurdo cumulo di stoltezze, di strane e buffonesche invocazioni, colle quali si avea pretensione di farsi partecipi alla potenza di Dio, usurpando il dono dei miracoli per mezzo di certe fantastiche combinazioni dei numeri e delle lettere mistiche. Codesta cabbala artificiale si esercitava con tre metodi diversi, chiamati la *gematria*, il *notaricon* e il *tehmurah*. Consisteva la *gematria* (forse alterazione rabbinica della greca voce geometria) nell'arte di scoprire il senso nascosto delle parole e le relazioni intime loro, avendo riguardo al valore numerico delle lettere che le componevano; giacchè in ebreo come in greco i numeri sono espressi da lettere. Un esempio senza più ci farà chiari intorno a ciò. Nel cap. III, v. 8, della profezia di Zaccaria leggiamo: *Ecce ego adducam servum meum Orientem.* La parola ebraica che risponde ad *Orientem* è *tzemach*, composta delle tre lettere *tzade*, *mem* e *chet*, che numeralmente equivalgono a 90, 40, 8, e sommate a 138; ora uno dei nomi del Messia *Menachem* (consolatore) presenta la medesima somma, *mem* 40, *nun* 50, *chet* 8 e *mem* 40, ossia 138; e questo bastava perchè i cabbalisti credessero che nell'Oriente di Zaccaria fosse sottointeso il Messia. Così *Esther* pei cabbalisti è la stessa cosa che *Susanna*, *Abraham* lo stesso che *Eliezer*, e *makòm* (spazio) il medesimo che *Jeòva*, e via discorrendo. Il *notaricon*, parola che potrebbe essere corruzione di *notarius*, era una specie di *acrostico*, ossia l'arte di cavare il significato occulto delle frasi scritturali, ora combinando insieme tutte le iniziali delle parole, ora le finali, ora le lettere di mezzo. A cagion d'esempio, nel luogo biblico nel quale si parla del sacrifizio d'Abramo (*Gen.*, XXII, 8) è detto: *Deus providebit sibi victimam holocausti.* Nel testo ebraico le tre lettere iniziali di un tal periodo sono *aleph*, *iod*, *lamed* che unite pronunciansi *ail*, ariete; ecco dunque che i cabbalisti trovano indicato nella stessa frase anche il modo con cui Dio intendeva di procacciarsi la vittima. Per ultimo la *themurah* o *ziruph* consisteva semplicemente in un giuoco di trasposizioni di lettere, in una serie di anagrammi, che venivano accomodati acciò le parole della Bibbia si prestassero alle strane interpretazioni cabbalistiche. Così dove Isaia domanda: *Quis hæc creavit?* e il testo ebraico porta: *Mi ele barà*, i cabbalisti rispondono colle stesse lettere *Eloim bazà*, *Deus creavit.* Così dove nell'*Esodo* leggiamo: *præcedet te angelus meus*, i cabbalisti, scomponendo la parola *malachi*, che corrisponde all'*angelus meus*, trovano che quest'angelo è *Michael*, e *Icamel*, e *Chimael*, e *Machiel*, e *Imacael*, ed altri nomi ancora, come può vedersi nell'*Edipo* del p. Kircher.

CABBALLICA (*erud.*). I Lacedemoni davano il nome di arte *cabballica* ad un esercizio di ginnastica, che consisteva nell'atterrare il suo avversario.

CABERIA e CABIRIA (*erud.*). Soprannomi di Cerere e di Proserpina, onorata in Beozia in un bosco sacro, ove nessun profano ardiva di entrare. I soldati di Serse, avendo voluto penetrarvi, divennero furiosi e si precipitarono nel mare. Alcuni soldati d'Alessandro il Grande furono puniti della medesima audacia dal fulmine.

CABIRI (*erud.*). Dèi de' morti, adorati da antichissimo tempo in Egitto. Gli uni li fanno derivare da Vulcano, gli altri danno loro Giove per padre: nè manca chi li confonde con Castore e Polluce, i quali chiamansi Dioscuri. Venne preteso che i Cabiri fossero maghi, i quali occupavansi di espiare i delitti degli uomini, e dopo la loro morte vennero onorati come divinità. Eglino invocavansi nei pericoli e nelle sventure. Alcuni autori di grido asseverano che i Cabiri erano gli dèi Penati; altri che erano i ministri dei templi degli dèi. L'opinione però più universalmente accettata è quella di Bochard, il quale pensa che sotto questo nome è d'uopo intendere le tre divinità infernali, vale a dire Plutone, Proserpina e Mercurio. — Quanto ai loro nomi, v'hanno molte dispute fra gli scrittori. Ciò che v'ha di sicuro si è, che i Cabiri sono demoni, i quali una volta presiedevano ad una specie di tregenda. Queste orgie, che venivano chiamate feste dei Cabiri, non celebravansi che di notte. L'iniziato, dopo essere stato sottoposto a spaventevoli prove, veniva circondato d'una cintura di porpora, coronato di rami d'olivo e collocato sur un trono illuminato onde rappresentare il signore della festa, mentre intorno a lui venivano eseguite danze geroglifiche.

CABIRIE (*erud.*). Feste greche in onore degli dèi Cabirj, che credevasi essere gli stessi che Plutone, Proserpina e Mercurio. Vi si celebrava una solennità di misteri, principalmente nell'isola di Samotracia, famosi quasi quanto gli Eleusini. V. *Cabiri.*

CABIRO (*Numis*). Le medaglie della Tassalonica nella Macedonia rappresentano un Cabiro (V. CA-

BIRI), ora in abito corto, ed ora vestito d'una specie di toga, ordinariamente con un martello in mano, e talvolta con un *rhyton* o coppa in forma di corno. Altre medaglie della suddetta città hanno soltanto il busto d'un Cabiro, rappresentato come un giovanetto incoronato d'alloro. Vi si legge intorno la parola ΚΑΒΕΙΡΟΣ (*Cabiro*).

CABOTTAGGIO (*marin.*). Navigazione che si fa lungo le coste del mare da capo a capo, e da porto a porto.

CACABUS (*arch.*). Presso gli Antichi era un vaso di terra o di bronzo per cuocere, come la nostra pignatta. Eliogabalo fu il primo a farne d'argento. I Romani in tali vasi rinchiudeano anche le ceneri dei defunti.

CACCIA (*erud.*). Uno dei più antichi, e forse il più antico di tutti gli esercizi del corpo. Nei primi tempi bastava di riescire eccellente cacciatore per farsi una grande rinomanza, di modo che era questo per solito l'unico merito degli eroi favolosi: ma era pure comunemente un esercizio pericoloso e che esigeva molta destrezza e forza, allorchè trattavasi di esterminare gli animali feroci, che si erano moltiplicati. L'utile che la società ne ritraeva la decise a mettersi sotto la protezione di tali cacciatori, creandoli suoi capi, capitani, re. — Uno degli spettacoli dell'anfiteatro e del circo romano era la rappresentazione d'una caccia, che consistea in combattimenti di animali fra di loro, o contro uomini. Qualche volta non era che una semplice mostra di belve, che facevansi passeggiare nell'arena; e qualche volta pure facevansi vedere animali di varia natura addomesticati assieme, come leoni e lepri. Per decorazione di tale spettacolo si piantavano ordinariamente alberi nell'arena dell'anfiteatro perchè rassomigliasse ad una foresta. Negli ultimi tempi della repubblica davansi spesso al popolo tai generi di spettacolo, e a tale effetto facevasi venire da paesi lontani, con immensa spesa, una incredibile moltitudine di animali feroci, come leoni, tigri, leopardi, elefanti, ecc., che si nudrivano fino al tempo di tali spettacoli. Qualche volta era il popolo stesso che uccideva quegli animali a colpi di freccia; ma quasi sempre essi si facevano combattere contro quella specie di gladiatori che chiamavansi *Bestiarj*. — Sino dai tempi eroici i Greci erano appassionati per la caccia. Leggesi in Omero, che Ulisse fu ferito alla coscia da un cinghiale e ne portò il segno per tutta la vita. I Greci si curavano moltissimo di aver dei cani bene addestrati; davano a questi varj nomi, e li distinguevano secondo i paesi d'onde provenivano. Nè ad essi era ignota la caccia degli uccelli con lo sparviero o col falco. — I Romani riguardavano come onestissimo codesto esercizio. Paolo Emilio fece dono a Scipione di un equipaggio da caccia simile a quello dei re di Macedonia, ed il giovane eroe dopo la sconfitta di Perseo cacciò tutto il tempo che le truppe rimasero nel regno di questo principe. Pompeo vincitore degli Africani si diede presso quei popoli al divertimento della caccia. I Romani andavano a caccia nelle foreste, nelle campagne; e negli ultimi tempi della repubblica, in certi parchi ove si tenevano rinserrate bestie di ogni sorta. La caccia coi cani sembrava loro la più nobile, ma non perciò si astenevano, secondo dice Plinio, da quella degli uccelli con il falco o lo sparviero. In Francia sul principio della monarchia la caccia era libera come presso i Romani; non si vede precisamente in qual'epoca questa libertà cominciasse ad essere ristretta a dati individui e a date forme. Sino da' tempi dei re della prima stirpe, la caccia nelle foreste del re era delitto capitale.

CACCIA (*lett.*). Così chiamossi un nostro componimento poetico, col quale descrivevasi una caccia, e che comportava lo scherzo, particolarmente poi la imitazione del suono de' corni, dell'abbaiare dei cani, e simil cose, espresse coll'armonia dei versi. L'Affò, nel suo *Dizionario della poesia volgare*, parla, a proposito di detto componimento, d'una *Caccia* inedita d'un Niccolò del Proposto. Fu pure questo componimento usato per soggetti amorosi, come lo prova la *Caccia* di Benedetto da Cingoli, la quale comincia:

Scampa, scampa, chè Diana
Con le ninfe a caccia vanno.

CACCIAMOSCHE (*erud.*). In greco ἀπόμυια, in latino *muscarius*, è nome sotto il quale fu onorato Giove presso gli Elei, popolo del Peloponneso, oggi la Morea. Ecco ciò che diede luogo a questo soprannome. Celebrando Ercole i misteri sacri in Olimpia era tormentato dalle mosche. Dopo aver fatto vani sforzi per liberarsene immolò una vittima a Giove suo padre. Appena fu sagrificata la vittima tutte le mosche scomparvero e s'involarono al di là del fiume Alfeo. Dopo quel tempo gli abitanti di Olimpia e gli Elei facevano ogni anno sagrificj a Giove *Apomio* per essere liberati dalle mosche. V. APOMIO.

CACCIATORE (*mil.*). Soldato a piedi o a cavallo, vestito, armato e disciplinato per le fazioni della milizia leggera, così chiamato per la similitudine dei cacciatori campestri, dei quali imita in guerra le arti e le fatiche.

CACCIATORE (*erud.*). Soprannome d'Apollo. I quadri e le statue di Apollo *cacciatore*, di cui Massimo di Tiro ci porge un'idea, lo rappresentano come un giovane del quale si vede il fianco nudo sotto una clamide, armato d'arco, e con un pie' alzato in atto di correre. In tal modo si può figurarlo allorchè lascia i boschi della Licia per ritornare a Delo, o come lo dipinge Virgilio allorchè gli paragona Enea nella caccia. — Secondo il Winkelmann, *Cacciatore* è pure un soprannome di Giove. Un bassorilievo della Villa Borghese lo rappresenta sul dorso d'un Centauro, con una lepre.

CACCIATRICE (*erud.*). Soprannome di Diana.

CACCIUCIA (*danza*). Nuovo ballo spagnuolo (*Cachucha*), assai voluttuoso, con accompagnamento di castagnette. In Italia debbe questa danza i suoi trionfi alle esimie danzatrici Elsler e Cerrito.

CACOFONIA (*gramm. e mus.*). Mal suono nelle parole, o nella composizione del discorso, che perciò spiace all'udito, dalla quale lo scrittore accurato debbe aver cura di star lontano. — Nella musica la parola *cacofonia* significa un'unione discordante di voci mal combinate.

CACOSOFIA (*scien. occ.*). La magia propriamente detta si divide nella scienza buona e nella cattiva. La scienza buona suddividesi in Teosofia, che parla di Dio e degli angeli, ed in Antrosofia che tratta delle cose naturali ed umane. La scienza cattiva poi dividesi in Cacosofia, che disprezza Dio e riguarda alla volontà del diavolo, ed in Cacodemonia che abbraccia la spiegazione della natura e delle operazioni dei demoni in generale.

CACTONITE (*scien. occ.*). Pietra maravigliosa, la quale, secondo alcuni visionarii, non è altra cosa che la cornalina o corniola. Ad essa grandi proprietà vengono attribuite. Gli Antichi ne facevano talismani, i quali assicuravano la vittoria nelle battaglie.

CADAVERE (*antiq.*). Corpo morto; deriva da *cadere*, cadere; cioè *obire*, *interire*, morire. Appena l'uomo era morto, Greci e Romani gli chiudevano gli occhi. Se dava contorcimenti, lo sti-

ravano per rimetter le membra allo stato primiero. Poscia il lavavano con acqua calda, o dovessero sotterrarlo, o bruciarlo, e profumavanlo contro la corruzione. Costume venuto dall'Egitto. Vestivasi il morto d'abiti splendidi, perchè non morisse di freddo, o non fosse visto nudo da Cerbero. E i Romani davano al morto l'abito della sua condizione; la toga al cittadino, la pretesta ai magistrati, la porpora ai censori, la veste ricamata d'oro ai trionfatori. Per lo più il colore della veste era *bianco*; ma i poveri s'involgevano in qualunque cencio. Si coronavano di fiori; e ciò per ornamento, che significava virtù. I ricchi avevano una corona d'oro. Si metteva sempre in mano ai morti una focaccia per placar Cerbero, ed una moneta d'argento in bocca per Caronte barcaruolo. Ciò fatto, si esponea il cadavero sopra letto magnifico nel vestibolo della casa, co' piedi e colla faccia rivolti all'uscio, come vicino a partire. Un uomo vi facea la guardia, perchè non fosse insultato da un nemico, da un creditore, o da un malvagio. Nella morte dell'Imperatore Pertinace, dice Sifilino (e così d'altri principi), vi si posero de' giovanetti con ventagli per allontanare le mosche. Tre, o quattro volte si chiamava il morto per nome. Non rispondendo egli, diceasi: *conclamatum est; non c'è più speranza*. Plinio vuole, che ciò si facesse per non seppellir vivo alcuno. I cadaveri si custodivano per otto giorni. L'ottavo giorno si traea fuor di casa il cadavere, il che si diceva *efferre*, la qual voce dipoi fu promiscua con *sepelire*. Si poneva sopra una lettica, portata dai parenti più prossimi del defunto, o anche da personaggi più illustri della città, se egli era di alto grado. Augusto fu portato da Senatori, e Cesare da Magistrati. I poveri sopra una specie di lettica, detta *Sandapila*, da quattro pubblici facchini, o becchini. I cadaveri delle donne si portavano sopra le mani, per non accordar loro dopo morte una superiorità, di cui non aveano goduto in vita. Precedeano i fasci e le scuri, o qualunque insegna della sua carica; e se guerriero, le spoglie tolte ai nemici. Portavansi ancora i ritratti degli avi; e fiaccole accese rendeano più splendida la pompa funebre con suono di trombe e flauti; usanza tolta dai Romani a Tirreno figliuolo d'Ercole. Tutto il convoglio si fermava alla piazza di Roma, se il defunto era uomo illustre per nascita, o merito. Alcun tra' suoi figli, o parenti prossimi gli facea l'orazione funebre; costume ignoto ai Greci. Indi si passava al Campo di Marte, ove per lo più si abbruciavano i cadaveri. Il che continuò fino agli ultimi tempi degli Antonini. Allora si cominciò a seppellire. Un rogo si alzava, quasi ara, o torre, di legni combustibili, e intorno cipressi. Collocato il corpo, si spargeva di odori preziosi e liquori. I parenti più stretti vi appiccavano il fuoco colla faccia rivolta addietro; *aversi tenuere faciem*. Si gettavano nel rogo e l'armi e le vesti ricche. Consunto il corpo, i parenti rinchiudevano le ceneri in un'urna con fiori ed aromi. Al partire si dava l'ultimo addio al morto con questa formola: *noi vi seguiremo tutti con quell'ordine che la natura vorrà*. Chiudeasi l'urna in un sepolcro con sopra un epitafio, che augurava all'ossa la terra lieve. — L'ora de'funerali romani è incerta. Anticamente di notte; poi la mattina. E Plutarco nota, che a cagion di pioggia fu sepolto *tardi* Silla, cioè all'ora nona. — I fanciulli da latte si portavano al sepolcro dalle proprie madri, nè si abbruciavano. Quando alcuno non avea sepolcro proprio, lo si dimandava ad altri. Alcuni lo concedevano volontariamente. I cadaveri de' morti in carcere si gettavano nudi nelle strade vicine, che perciò si chiamavano *oscene*. — I cadaveri degli uomini odiati si gettavan nei fiumi. Così avvenne a C. Gracco, a Vitellio, ad Eliogabalo, ai figliuoli di Sciano, e a Sciano medesimo. I cadaveri di chi si dava da se stesso la morte restavano insepolti. Quei dei malfattori non si abbruciavano; come neppur quelli percossi dal fulmine, perchè si teneano per sacri. Giusta uno statuto di Numa non poteansi trasportare altrove, ma si dava lor sepoltura nel luogo della morte. Nè da altri poteano esser lavati, od unti fuorchè dagli Aruspici, i quali veneravano i fulminati come semidei. — Gli dèi non poteano gettare uno sguardo sopra un cadavero senza contaminarsi. — Quanto ai Greci, molti lor riti erano comuni coi Romani.

CADENZA (*mus.*). *Cadenza* significa a tutta prima *caduta*; ma anche gli antichi italiani pigliarono la *cadenza* per quella posa che si fa perorando, cantando, sonando e ballando. Siccome la musica ha le sue frasi, le sue proposizioni, i suoi periodi, ecc., così dal cadere o dall'abbassare il suono della voce naturale nella declamazione, al termine d'un senso compiuto del discorso, si trasse il termine musicale di *cadenza*, equivalente a riposo o respiro, come una pausa si fa nella declamazione più o men lunga, dopo compiuta la proposizione. Due cadenze principali si conoscono, la prima su la tonica, che termina il senso musicale e si chiama *cadenza perfetta* o *finale*; la seconda su la dominante, detta *imperfetta*, *irregolare* o *semicadenza*, che sospende il senso musicale senza terminarlo. La prima chiamasi da alcuni *cadenza armonica*, perchè ha una progressione fondamentale di quinta ingiù o di quarta insù, a differenza della *cadenza imperfetta* o *aritmetica*, che ha la progressione fondamentale di quinta insù o di quarta ingiù. *Cadenza composta*, *continuata*, *pedale*, o anche *finale* secondo alcuni, chiamasi allorchè il basso fermasi per alcune battute, modulando su la dominante prima di entrare nella tonica. *Cadenza d'inganno*, sospesa, finta o rotta, dicesi allorchè invece della tonica il basso entra in altro tuono. Gli Antichi indicavano la forma propria nell'andamento delle quattro voci principali della *cadenza perfetta* colla frase tecnica, clausola di soprano, di alto, di tenore e di basso; talvolta però si usa la clausola di tenore nella voce di alto, o quella di soprano nella voce di tenore o di contralto, ecc.; e i moderni costumano di dare sovente la clausola del basso alla voce principale per far rilevare maggiormente la cadenza o il riposo finale, operando che il basso, invece di discendere, ascenda una quinta; e molti terminano l'andamento dell'una e dell'altra voce colle medesime desinenze, sebbene questa sembri una progressione d'ottave vietata. *Cadenza* dicesi pure una fantasia libera, che il sonatore di concerto o il cantante fanno sentire al termine del pezzo musicale, ove la cadenza nella tonica viene fermata su l'accordo di quarta e sesta, mediante una così detta corona o fermata. Il compositore con questo dà occasione al cantante, e particolarmente al sonatore di concerto, di improvvisare il contenuto principale del componimento, secondo il suo individuale sentimento a guisa di fantasia, tenendo sempre in mente l'idea principale del pezzo.

CADETTO (*mil.* e *marin.*). Dassi questo nome a chi impara l'arte della guerra, e che dopo aver compiti i suoi studi viene creato uffiziale. In marineria *cadetto* è il primo grado d'uffiziale.

CADISCO (*arch.*). In latino *cadiscus* e in greco καδίσκος. Vasello in cui si poneano le pallottole per votare. Due ne avevano i Greci, l'uno detto κύριον, ed era quello della condanna; l'altro

ἄπυρον, ed era quel dell'assoluzione. — Il Montfaucon, secondo Ateneo, pone il *Cadisco* tra i vasi da bere. Diminutivo di *Cadus*.

CADMEA o CADMIA (*alch.*). Che chiamasi più generalmente pietra calaminare, è un fossile bituminoso che dà una tinta gialla al rame, e che alcuni alchimisti adoperarono per fabbricar l'oro.

CADMEO (*erud.*). I Tebani accertavano che quando Semele fu colpita dal fulmine cadde in pari tempo dal cielo un pezzo di legno, che fu incastrato da Polidoro in un pezzo di bronzo, al quale diede poi il nome di Bacco *Cadmeo*.

CADMILLO, CAMILLO e CASMILLO (*erud.*). Nome di Mercurio considerato come divinità di ordine inferiore, incaricata di tutti gli officj domestici presso gli dêi.

CADO (*arch.*). Misura antica di cose liquide, che conteneva dieci cogni, o quasi un barile. I Greci indicavano questa stessa misura coi nomi di *Stamnarion*, *Stamnion* e *Stamnos*.

CADUCEATORE (*antich.*). Araldo messaggero di pace. Avea un caduceo per segno della sua carica. Come i Feciali cominciavan la guerra, così questi Araldi, *Caduceatores*, la terminavano. Godevano del diritto delle genti, ed erano immuni da ogni insulto nemico. — Si vede nel Rossi (*Memorie bresciane*) la figura d'un *Caduceatore*, coronato d'alloro con ramo pur d'alloro in mano, e sembra venir dalla parte dei vincitori per dar la pace ai vinti. — Ivi ancora è un cane che custodisce il caduceo ed una lira.

CADUCEO (*arch.*). Verga, o bacchetta, attorno la quale si attortigliano due serpenti con due alette. Questo è il simbolo di Mercurio, come mediatore tra gli dêi e gli uomini. I Romani vi aggiungevano l'erba chiamata *verbena*. — Talvolta si vede dato il Caduceo a Bacco, come pacificatore di Giove con Giunone. Fin dal tempo degli Argonauti il *Caduceo* facea da salvocondotto. Lo teneano nella man destra, e con esso entravano con sicurezza nelle terre nemiche. Giasone sbarcò in Colco, e con un *Caduceo* in mano andò a trovare il re Aeta. Nei giorni di trionfo si circondavano i *Caducei* d'ulivo, ed anche si coronavano. L'araldo di Teseo, arrivato in Atene, pose sul suo *Caduceo* la corona che si volea porre sul suo capo. È chiamato da Cicerone *virgula divina*. Si vede in molte medaglie solo; e in altre dietro la testa di Mercurio, ed in altre dietro quella di Giulio Cesare, o di Marte, o della Dea Moneta, o della Pace, ecc. Si unisce colla clava d'Ercole, colla Cornucopia, ecc.

CADURCO (*arch.*). Parola latina, *Cadurcum*, che significa: mantello bianco per difendersi dalle nevi; o tenda sotto cui coprire le merci; o coperta da letto. Nessuna di queste spiegazioni piace al Pitisco. Egli vuole che il *Cadurcum* sia una veste di lino bianco, ma densa e pelosa, fabbricata a Cahors. Così egli spiega *Fasciæ Cadurcæ*. Per altro il verso di Giovenale:

Magnaque debetur violato pœna cadurco

si deve intendere di copertoio da letto, violato dal gius matrimoniale dei mariti, quando dovevano star lontani dalle mogli per dieci giorni nei sacrifizi di Iside. Allora i sacerdoti esigevano una multa *pro violato cadurco*. — *Cadurcum* è pure quel vaso, o tubo, o canale, o condotto, o strumento, con cui dal pozzo si traea acqua per farla salir altrove col mezzo di ruote e di giumenti. Anche grondaia.

CAFFÈ (*erud.*). Il *caffè* fu scoperto da un dervich di Moka, nel Yemen, e si assicura che tale scoperta accadde nel 556 dell'egira (1258). Quel religioso, cacciato dalla sua casa, viveva su d'una montagna nelle vicinanze, e volendo sedare la fame che lo tormentava si avvisò di cogliere i frutti d'un arbusto che germogliava da per tutto e che, avendoli fatti bollire, non ne trovò ingrata alla bocca la bevanda. Si aggiunge che essendo andati i suoi confratelli a visitar l'esiliato, vollero assaggiare di ciò che egli disse loro essere divenuto suo unico nudrimento, e che essendone parimenti rimasti soddisfatti continuarono a farne uso. Quelli che riferiscono questo fatto aggiungono che nel tempo che quelle persone passarono in compagnia del dervick furono guarite dalla rogna di cui erano coperte, e che quella guarigione venne attribuita al caffè. Tale scoperta procacciò al dervick il suo perdono, ed il principe di Moka gli fè costruire un convento nel luogo stesso ove egli aveva primo fatto uso del grano del caffè. L'uso del caffè invalse rapidamente in tutto il Yemen, passò in Siria, in Egitto, ed in altri paesi. Due Sirii aprirono, nel 1855, a Costantinopoli una bottega in cui il pubblico poteva andare a godersi il delizioso liquore, di cui aveva già provato anticipatamente, nella sua vivida immaginazione, il piacere per mezzo dei racconti che gliene erano stati fatti. Il concorso dei dilettanti fu tale che gli ulema pensarono bene di proibirne l'uso, e giunsero persino a voler far credere che esso fosse una bevanda che ubbriaca, mentrechè i dilettanti le attribuivano la virtù d'eccitare lo spirito, di rallegrarlo e d'innalzarlo principalmente a Dio, facilitando così singolarmente gli esercizii religiosi. L'opinione degli ulema trovò un sostegno nel Governo; gl' imani spinsero lo zelo fino a minacciare coloro che beverebbero caffè di vestire nel giorno del giudizio una pelle nera come quella *du marc* di quella bevanda. Nullameno il caffè trionfò, e dicesi che ciò accadde dopo di un'esperienza solenne fatta al Cairo da un *cheikh*, il quale pronunciò una sentenza favorevole nel proposito.

CAFFEAOS (*archit.*). Edificio nel quale si bee il caffè. Nelle ville si colloca nei giardini, e gli si dà forma di tempietto, di anticaglia rovinosa, di edificio cinese, gotico, ecc.

CAGUE (*marin.*). Piccolo bastimento olandese, che serve per trasporti, pel cabottaggio, e sopratutto per navigare nei canali e nelle acque interiori di quel paese.

CAICCO (*marin.*). Piccola barca, secondo lo Stratico, di servigio d'una galea per lo trasporto d'uomini, provvigioni, acqua, ecc. — Questo può essere il significato di quel vocabolo in termine di marineria italiana; ma più generale è il valore di questa voce presso le altre nazioni. Il *caicco* o *caicchio* presso di esse è un battello lungo, stretto, straordinariamente leggiero, fornito talvolta di uno, di due o di tre paja di remi, che porta però non di rado una, due o anche tre vele, le quali non si spiegano se non che col bel tempo, e allorchè il vento non è assai forte. I Sultani turchi hanno d'ordinario caicchi, che si distinguono per la loro grandezza, la loro eleganza, le loro dorature, e il numero e la destrezza dei rematori. Havvene di quelli che portano quattordici paja di remi ed anche più, e sono forniti di 28 o 30 rematori detti *bostangi*; e *bostangibachi* si nomina quello che sta al timone.

CAINORFICA (*mus.*). Strumento a tasti inventato dal signor Röllig a Vienna. Esso ha la forma di un'arpa grande, la quale sembra star ritta in un positivo. Ogni corda ha un arco, da cui viene intuonata tosto che il dito percuote il tasto alla medesima corrispondente: tutti gli archi però dello strumento si muovono mediante la pressione del piede. La tastiera è simile a quella del pianoforte; i suoni medj sono i più aggradevoli, e somigliano a quelli del violoncello; il maneggio però della

cainorfica è assai difficile, dovendosi mettere in azione le mani e i piedi.

CAIRN (*arch.*). Mucchii di pietre di forma conica, monumenti che gli antichi Britanni ergevano per solito ai loro eroi, e che ne contenevano le ceneri: è parola inglese, che pronunciasi *chern*. Altri antiquari sono invece d'avviso che i suddetti immensi mucchii di pietre fossero luoghi in cui si mostravano al popolo i capi da lui eletti, ed anche i luoghi donde pronunciavansi le sentenze, o che finalmente fossero innalzati in memoria di qualche solenne trattato.

CAJA e CAJO (*antic.*). Cognomi molto comuni presso i Romani, e che si usavano per indicare ambidue i sessi. La lettera C nella sua posizione naturale dinotava l'uomo, e rovesciata in questa guisa Ↄ voleva dire Caja o la donna; così Quintiliano, *l.* 1, *c.* 7. V. C.

CALABRISMO (*danza*). Specie di ballo lascivo antico, usato nella Messapia, i cui abitanti ancora rozzi imitavano i moti dei porci.

CALAEDIA (*arch.*). Certame in Isparta, in cui riportava il premio la donna che superava le altre nel canto.

CALAMAULO (*mus.*). Strumento da fiato della più remota antichità, fatto, come lo indica il suo nome, da una canna.

CALAMEE (*erud.*). Feste a Cizico, nell'antica Grecia, le quali cominciavano il 24 di aprile. Il Caylus conghiettura che queste feste si celebrassero allorchè il frumento, avendo fatto il fusto, comincia a fiorire; e che in questo tempo critico si offerissero sagrificj a Cerere per ottenere un abbondante raccolto.

CALAMISTRO (*arch.*). *Calamistrum*. Ferro da increspare i capelli. Bisogna distinguere *calamistrum* da *discerniculum*. Del primo intende Virgilio:

Vibratos calido ferro.

e questo non era in alcun modo acuto; e sempre di ferro. L'altro *acutissimo*, e d'oro, con cui si separavano i capelli, detto *Acus discriminalis*. Dagli autori si confondono, perchè di ambidue usavano le donne nell'acconciare la chioma. *Calamistrum* avea un manico di legno, per sostenerlo, essendo caldo; e cavo nell'interno. — Si trova in Cicerone, ed in altri autori nominata la pettinatura dei ballerini, *calamistrati saltatores*. V. ACCONCIATURA DEL CAPO.

CALAMO (*arch.*). In latino *calamus*, canna. Si prende per zampogna, perchè fatta di semplici canne, unite con cera. Fu detta anche *fistula*, ed indi *Siringa di Pane*. Dalla canna si passò all'ossa degli animali; indi al legno, al bosso, all'avorio, di cui son composti i moderni flauti.

CALANDRONE (*mus.*). Stromento da fiato, che ha i buchi come il flauto, e nell'imboccatura due molle le quali, compresse, danno il fiato per due buchi opposti in diametro: dove si pone la bocca è inserita una cannella. Rende un suono alquanto rauco, ma grato, e si usa come il flauto.

CALANTICA o CALAUTICA (*arch.*). Cuffia antica delle donne romane, della quale non si conosce la forma. Cicerone la rimprovera a Clodio:

Cum calanticam capiti accomodares.

CALAOIDIE (*erud.*). Feste celebrate nella Laconia in onore di Diana.

CALASIRIDE o CALASSO (*arch.*). Tonaca larga che scendea fino alle calcagna, di lino, e propria dei sagrificatori. Si vede nelle statue egiziane.

CALATISMO (*danza*). Specie di ballo ridicolo presso gli Antichi.

CALATO (*arch.*). Specie di moggio che porta in testa Proserpina, e che è uno de'suoi ordinari attributi. Questo vaso, o paniere, simile a quelli di cui si servivano i Greci per cogliere fiori, rammentava quello che teneva la dea allorchè fu rapita da Plutone. Questo paniere, fatto ordinariamente di giunco, serviva altresì agli operai per porvi le loro lane, ed era specialmente consacrato a Minerva, che si considerava come inventrice delle arti e dei lavori fatti coll'ago. Plinio paragona questo paniere al fiore del giglio, le cui foglie si vanno dilatando a mano a mano che si allargano; e tali erano i canestri che portavano in testa le Canefore (v-q-n.) nelle feste di Minerva, e che contenevano le cose sacre destinate ai misteri di questa dea.

CALATO (*archit.*). È la parte più interna, da noi detta *anima*, del capitello della colonna corintia, intorno a cui, per ornamento, come naturalmente sorgenti si scolpiscono le foglie di acanto ed i viticci mollemente curvi, che discendono per la pressione del cimazio.

CALATORI (*antic.*). Specie di bidelli, secondo Servio, che nelle cerimonie dei misteri facevano cessare i lavori, ed obbligavano le persone a starsene nei limiti della decenza, onde non profanassero e i loro occhi e le cerimonie degli dèi.

CALAZIA (*erud.*). Pietra che ha la forma e il colore della grandine o la durezza del diamante. Gli Antichi credevano ch'essa conservasse sul fuoco la sua freschezza naturale. Plinio parla di questa pietra, il cui nome non venne registrato nel linguaggio mineralogico.

CALAZOFILACI (*arch.*). In greco Καλαζοφύλακες. Sacerdoti greci instituiti da Cleone per esaminare le tempeste immiuenti. Con sacrifizio di polli e agnelli credeano di allontanarle. Non avendone in pronto, si ferivano un dito, e questo spargimento di sangue valeva per sagrifizio.

CALBEI (*arch.*). Braccialetti militari che portavano i trionfatori, e che i generali donavano ai soldati valorosi. Si gloriavano di questo dono, e si diceano *Calbienses*. Così sopra un altare del Campidoglio, dedicato al Sole, due Tiberj Claudj sciolsero un voto.

CALCAGNO (*arch.*). Gli Antichi soleano mangiare le calcagna dei cameli, come cibo squisitissimo alle gole dei ghiottoni. Lampridio parlando di Eliogabalo dice: *comœdit sæpius ad imitationem Apicii calcanea camelorum.*

CALCARE (*B. A.*). È incollare una carta bianca sul rovescio d'un disegno impiastrato di polvere di lapis rosso o nero, e con una punta di metallo non tagliente *calcarne* i contorni, e poi tratteggiarne le ombre. Chi *calca*, senza saper disegnare, trascrive una lingua straniera, che gli è insignificante. È impossibile che non vi commetta mille errori. Onde il *calcare* non è buono a niente per chi non sa niente, ed è poco utile a chi sa. Giova soltanto per ispeditezza degl'incisori, che sappiano però il disegno. Dunque pochissimi dovranno *calcare*.

CALCEJE (*erud.*). Feste che si celebravano in Atene ad onore di Minerva, ed in memoria di aver questa dea insegnato a lavorare il rame. Negli ultimi tempi si celebravano in onore di Vulcano. La radice di questo vocabolo è *chalkos*, rame.

CALCEO (*erud.*). Soprannome di Vulcano, dio che presiede ai lavori di rame e di ferro.

CALCHEOCARDIO (*erud.*). Parola che significa *dal cuore di rame*, ed è uno dei soprannomi di Ercole.

CALCHISMO (*arch.*). Sorta di giuoco di dado, o di scacco, con monete di rame, usato da'Greci antichi.

CALCIDICA (*erud.*). Soprannome di Minerva, da Calcide, città dell'Eubea.

CALCIDICO (*archit.*). Termine d'architettura adoperato da Vitruvio, secondo il quale i *calcidici* facevano parte del grande edifizio, destinato all'amministrazione della giustizia, allorchè la lunghezza dell'area lo permetteva. — Molto si è disputato su quello che esser potesse il *calcidico*; certamente non poteva essere questo il tribunale medesimo, perchè in ciascuna basilica non vi aveva se non che un solo tribunale collocato nell'emiciclo del fondo, mentre diversi erano e talvolta numerosi i *calcidici*. Questi erano dunque piuttosto grandi aule o camere, le quali, secondo Festo, pigliato avevano il loro nome dalla città di Calcide, dove erano stati inventati o per la prima volta costruiti, laonde eransi detti ancora *chalcidonia*, come gli atrj pigliato avevano il loro nome dalla città di Atria. Variano pure gli interpreti di Vitruvio intorno il collocamento e la forma dei *calcidici*. L'opinione più verisimile è che essi fossero due grandi sale, situate dall'uno e dall'altro lato del tribunale, posto nel fondo del semicerchio che formava l'estremità della basilica, e che poscia diventò il coro o il presbiterio nelle basiliche cristiane. — Dopo le scoperte fatte in Pompei, pare che presso gli Antichi il *calcidico* fosse una maniera di portico lato e spazioso, sostenuto o da colonne o da pilastri, che quando erigevasi davanti l'ingresso d'un edificio, pubblico o privato, serviva come di vestibolo all'edificio medesimo.

CALCIECO (*erud.*). In greco *chalcioecos*, che significa casa di rame o di bronzo, era il nome di un tempio di Minerva a Sparta, che era internamente ed esternamente tutto rivestito di bronzo. Si pretende, che Giziada, poeta e scultore spartano, ne fosse l'architetto, e da quel tempio pigliò anche quella dea il nome di *Calcioea*.

CALCIOEA (*erud.*). Soprannome di Minerva, che le fu dato, secondo alcuni, perchè aveva un tempio a Calcide, capitale dell'isola d'Eubea, e, secondo altri, perchè aveva in uno de'suoi tempj un altare od una statua di rame: imperciocchè la parola *chalcis* significa in greco rame.

CALCIOECIE (*erud.*). Feste che celebravansi a Sparta, e che avevano lo stesso oggetto delle Calceje (v-q-n.).

CALCO (*numis.*). Piccolissima moneta greca, che corrispondeva alla sesta, e, secondo alcuni, all'ottava parte dell'obolo.

CALCO (*pitt.*). Quel delineamento che viene fatto sopra la carta, tela o muro nel *calcare*. Fra' pittori propriamente si dice *calco* quella impressione che viene fatta per avere il rovescio d'un disegno di matita, ponendogli sopra carta bianca, zannando di maniera, che resti nella medesima carta impresso.

CALCOGRAFIA. Arte d'intagliare in rame o in altro metallo; voce che in questo significato è stata adoperata dal Vasari, ma che si è poi trasportata alle officine, ove i rami s'intagliano, e ove si fa spaccio di stampe intagliate in rame. Questo nome deriva dal greco χαλκὸς, e dall'altro vocabolo γράφειν che significa intagliare o incidere. — *Calcografo* si disse quindi l'intagliatore in rame, e come osserva il Baldinucci, si applicò generalmente quel vocabolo a tutti gli intagliatori in metallo. — Una specie di *Calcografia* era pure l'artifizio del niellare; ed essendo questo antichissimo in Italia ed istradata avendo l'arte dell'incisione o dell'intaglio in rame, può dirsi la calcografia arte in origine italiana.

CALCOLATORI (*erud.*). Nome che i Romani davano ai maestri d'aritmetica, poichè cominciavano la educazione dei fanciulli insegnando loro a contare gettoni, in latino chiamati *calculi*. V. *Calcoli*.

CALCOLI o GETTONI (*erud.*). La parola *calcolo* viene dal latino *calculus*, che significa una pietra, poichè gli Antichi si servivano di piccole pietre piatte per fare i loro computi, sia delle somme moltiplicate o divise nei conti, sia in astronomia e geometria; ond'è che è rimasto il nome di *calcolo* alle scienze dei numeri, all'aritmetica e all'algebra. I Romani se ne servivano pure per dare i suffragi nelle assemblee e nei giudicj, e segnavano così i giorni fausti con una pietra bianca, *dies albo notanda lapillo*, e i giorni infausti con una pietra nera. Avevano tolta la prima di queste usanze dai Greci, che nominavano questa specie di gettoni naturali ψῆφοι, i quali dapprima erano conchiglie di mare, e furono poscia pezzettini di bronzo, della stessa figura, chiamati *spondili*. Due cose distinguevano i *calcoli*, la forma e il colore: quelli che servivano alle condanne erano neri con un buco nel mezzo; gli altri erano bianchi e non forati. Si contavano questi *calcoli* e il numero degli uni e degli altri decideva pro o contra dell'accusato. Si adoperavano pure i *calcoli* per estrarre a sorte gli atleti nei giuochi pubblici, o per appajarli; e in Grecia si usavano nei giuochi olimpici, come si può leggere nel dialogo di Luciano, l'*Ermotimo* ossia le *Sètte*. Si sono trovati spesse volte, scavando nelle rovine antiche, alcuni *calcoli*, che frequentemente non sono stati riconosciuti per tali. Sovra un bassorilievo del Campidoglio vedesi Trajano e Plotina: vicino ad essi sta un giovane con un *abbaco* (v-q-n.) in mano, sul quale è posto un primo rango di 7 gettoni; un secondo di un solo, ch'ei passa coll'indice della mano dritta; e un terzo ridotto a 6 gettoni, perchè ne ha avanzato uno, che è quello che forma il secondo rango.

CALCOLOGI (*erud.*). Persone del Collegio de'Sacerdoti de'Gentili, incaricate di raccogliere il denaro necessario pe'sagrificj e conviti comuni.

CALDA o CALIDA (*arch.*). I Greci ed i Romani così chiamavano una bevanda calda, che assai amavano, e che era composta di acqua calda, di vino e probabilmente di droghe. Si vendeva in botteghe pubbliche, chiamate *thermopolia*, le quali furono fatte chiudere dall'imperatore Claudio. I vasi, in cui la suddetta bevanda si conservava calda, erano elegantissimi ed assai somiglianti ai nostri da thè, a giudicarne almeno da uno che vedesi nel Museo Borbonico di Napoli.

CALDAICA LINGUA (*ling.*). Era la favella usata alle Corti di Babilonia e di Ninive, il cui alfabeto aveva i caratteri dell'odierno ebraico. È antichissima fra le lingua semitiche, e forma il ramo orientale del ceppo aramaico. I monumenti dell'epoca letteraria dei Caldei sono periti; e gli *Oracoli caldei*, di cui si citano alcuni frammenti da Proclo, Simplicio ed Olimpiodoro, tre filosofi neoplatonici, sembrano essere opera apocrifa.

CALDO (*erud.*). I voluttuosi Romani amavano di ber *caldo* nei sontuosi conviti, e nei vasi murrini versavano il vino *caldo*; i quali vasi erano preferiti per le calde vivande alle tazze di vetro, poichè queste si spezzavano per la subita dilatazione. Alcuni Romani credevano che le bevande calde rendessero pallidi coloro, che frequentemente ne usavano. Se credesi a Plinio, Nerone fu quello che immaginò di fare scaldar l'acqua e di rinfrescarla poscia nella neve, invece di mettere, secondo l'uso ordinario de' suoi tempi, la neve o il ghiaccio nell'acqua medesima.

CALENDARIDE (*erud.*). Soprannome di Giunone, perchè erano consacrate a lei le calende di ciascun mese, e le si offerivano allora sagrificj.

CALENDARIO (*arch.*). Il mezzo il più breve, e nello stesso tempo il più sicuro di dare una giusta

idea dell'antico calendario romano si è quello di porlo sotto gli occhi in ogni sua parte. Il quadro che noi presentiamo ai nostri lettori è diviso in cinque compartimenti. Il primo contiene le lettere *nundinali;* il secondo indica i giorni *fasti*, *nefasti* e *comiziali*; il terzo presenta in cifre arabe il seguito dei giorni dei mesi, secondo la nostra maniera di contare; il quarto divide i mesi in *calende*, *none* ed *idi* secondo la maniera di contare degli antichi Romani; il quinto racchiude le loro feste principali. Il giorno delle *calende*, quello delle *none* e quello delle *idi* erano tre punti fissi ai quali riferivansi tutti gli altri giorni, che si contavano retrogradando, e prendendo il nome del punto verso il quale si andava. Diamo ad esempio il mese di gennaio. Il primo giorno, come quello d'ogni altro mese, era chiamato il *giorno delle calende*. Passato questo primo giorno, non si parlava più di calende di gennaio, che si era cominciato a contare ai 14 del mese di dicembre precedente; e siccome da quel giorno fino al primo di gennaio vi sono 19 giorni, questo giorno 14, secondo la nostra maniera di contare, era indicato e chiamato dai Romani nel modo seguente: XIX *Kal. Jan.*, cioè il 19 *delle calende di gennaio*. Il giorno seguente, il 15 di dicembre secondo il nostro calendario, essendo il 18° prima di quello delle calende di gennaio, era presso i Romani il 18° delle calende di gennaio, XVIII *Kalendas januarias*, ove bisogna sottintendere *ante Kalendas* (prima delle calende), lo stesso che nel modo di contare i giorni delle *none* e quelli delle *idi*. Così a mano a mano s'andava avvicinandosi alle calende diminuivasi una unità dal numero precedente, fino alla vigilia, che s'indicava e chiamavasi *pridie kalendas januarias* (il giorno avanti alle calende di gennaio). Passato il giorno delle calende, i giorni seguenti nominavansi da un altro punto fisso, cioè *none*, che erano di quattro giorni in ogni mese, meno i mesi di marzo, maggio, giugno e ottobre, che ne avevano sei. Così il secondo giorno di gennaio, riguardo alla nostra maniera di contare, era il *quattro delle None di gennaio*, IV *Nonas januarias;* poi III *Non. jan.*, cioè il tre prima delle none; poi *pridie Non. jan.*, cioè il giorno avanti alle none di gennaio; e finalmente il giorno stesso delle none: *Nonis januariis*. All'indomani delle *none* si contavano le idi, e ve n'erano otto giorni ogni mese. La maniera di contarle era quella delle *calende* e delle *none*. Così il giorno dopo le *none* è l'*otto delle idi*: VIII *Jdus jan.*; il giorno seguente, il *sette delle idi*: VII *Jdus jan.*; e lo stesso dicasi degli altri giorni delle idi, levando ogni giorno una unità dal numero precedente fino alla vigilia delle *idi*, *pridie jdus januarias*, cioè il *giorno avanti le idi di gennaio*. Il giorno stesso delle *idi* che seguiva era l'ultimo che portava il nome del mese, poichè lo indomani cominciavasi a contare dalle *calende* del mese seguente. Così il giorno delle *idi* di gennaio cadendo il 13 di questo mese, secondo la nostra maniera di contare, il giorno dopo, che è il 14 secondo il nostro calendario, era presso i Romani il 19° delle calende di febbraio, XIX *Kalendas februarias*, cioè il 19 *giorno avanti le calende di febbraio*, perchè dopo tal giorno ve n'erano 19 fino al primo del mese di febbraio. Il resto del mese si contava come si è detto sopra per le *calende* di gennaio. È mestieri pure d'osservare che l'indomani delle calende era qualche volta indicato colla frase *postridie Kalendas*, cioè il *giorno dopo le calende*. Così nel mese di gennaio questa denominazione teneva il posto del *quattro delle none*; lo stesso dicasi dell'indomani delle *none* e di quello delle *idi*. Ecco ora il quadro accennato al principio di questo articolo.

GENNAJO — sotto la protezione di Giunone.

A	F	1	KAL. *Januar.* Sacro a Giano, a Giunone, a Giove e a Esculapio.
B	F	2	IIII. *Non. Jan.* Giorno disgraziato. *Dies ater.*
C	C	3	III. *Non.*
D	C	4	Pridie *Non.*
E	F	5	NON. *Januar.*
F	F	6	VIII. *Id. Jan.*
G	C	7	VII. *Id.*
H	C	8	VI. *Id.* Sacrificii a Giano.
A		9	V. *Id.* Le agonali.
B	EN	10	IV. *Id.*
C	NP	11	III. *Id.* Le Carmentali.
D	C	12	Pridie. *Id.* Le Compitali.
E	NP	13	ID. *Jan.*
F	N	14	XIX. *Kal. feb.*
G		15	XVIII. *Kal. feb.* A Carmenta, Porrima e Postverta.
H	C	16	XVII. *Kal. feb.* Alla Concordia.
A	C	17	XVI. *Kal.*
B	C	18	XV. *Kal.*
C	C	19	XIV. *Kal.*
D	C	20	XIII. *Kal.*
E	C	21	XII. *Kal.*
F	C	22	XI. *Kal.*
G	C	23	X. *Kal.*
H	C	24	IX. *Kal.* Le Sementine.
A	C	25	VIII. *Kal.*
B	C	26	VII. *Kal.*
C	C	27	VI. *Kal.* A Castore e Polluce.
D	C	28	V. *Kal.*
E	F	29	IV. *Kal.* Le Equirie. Le Pacali.
F	F	30	III. *Kal.*
G	F	31	Pridie *Kal. feb.* Agli dèi Penati.

FEBBRAIO — sotto la protezione di Nettuno.

H	N	1	*Kal. feb.* A Giun. Sospita, a Giove, ad Ercole, a Diana. Le Lucarie.
A	N	2	IIII. *Non. feb.*
B	N	3	III. *Non.*
C	N	4	Pridie *Non.*
D		5	NON. *feb.* Augusto soprannominato *Padre della patria.*
E	N	6	VIII. *Id. feb.*
F	N	7	VII. *Id.*
G	N	8	VI. *Id.*
H	N	9	V. *Id.*
A	N	10	IV. *Id.*
B	N	11	III. *Id.*
C	N	12	Pridie. *Id.*
D	NP	13	ID. *feb.* A Fauno ed a Giove. Disfatta e morte dei Fabj.
E	C	14	XVI. *Kal. Mart.*
F	NP	15	XV. *Kal. Mart.*
G	END	16	XIV. *Kal.* Le Lupercali.
H	NP	17	XIII. *Kal* Le Quirinali.
A	C	18	XII. *Kal.* Le Fornacali, le Ferali agli Dèi Mani.
B	C	19	XI. *Kal.* Le Caristie.
C	C	20	X. *Kal.*
D	F	21	IX. *Kal.* Le Terminali.
E	C	22	VIII. *Kal.*
F	NP	23	VII. *Kal.* La Regifuga.
G	N	24	VI. *Kal.*
H	C	25	V. *Kal.*
A	EN	26	IV. *Kal.*
B	NP	27	III. *Kal.* Le Equirie al campo di Marte.
C	C	28	Pridie *Kal. Mart.* I Tarquinj vinti.

MARZO — sotto la protezione di Minerva.

D	NP	1	KAL. *Mart.* Le Matronali.
E	F	2	VI. *Non. Mart.* A Giunone Lucina. Festa degli Ancili.
F	C	3	V. *Non.*
G	C	4	IIII. *Non.*
H	C	5	III. *Non.*
A	NP	6	Pridie *Non.* Le Vestalie.
B	F	7	NON. *Mart.* A Ve-Giove.
C	F	8	VIII. *Id. Mart.*
D	C	9	VII. *Id.*
E	C	10	VI. *Id.*
F	C	11	V. *Id.*
G	C	12	IV. *Id.*
H	EN	13	III. *Id.*
A	NP	14	Pridie *Id.* Le Equirie sul Tevere.
B	NP	15	ID. *Mart.* Ad Anna Perenna.
C	C	16	XVII. *Kal. April.*
D	NP	17	XVI. *Kal. April.* Le Liberali. I giovani rom. prendono la toga.
E	C	18	XV. *Kal.*
F	N	19	XIV. *Kal.* Le Quinquatrie di Minerva per 5 giorni.
G	C	20	XIII. *Kal.*
H	C	21	XII. *Kal.*
A	N	22	XI. *Kal.*
B	NP	23	X. *Kal*, il Tubilustrione.
C	QR	24	IX. *Kal.*
D	C	25	VIII. *Kal.* Le Ilarie alla madre degli Dei.
E	C	26	VII. *Kal.*
F	NP	27	VI. *Kal.*
G	C	28	V. *Kal.* Le Megalesie.
H	C	29	IV. *Kal.*
A	C	30	III. *Kal.* Alla Salute, alla Pace.
B	C	31	Pridie *Kal. April.* A Diana.

APRILE — sotto la protezione di Venere.

C	N	1	KAL. *April.* A Venere, alla Fortuna virile, ad Apollo e a Diana.
D	C	2	IIII. *Non. April.*
E	C	3	III. *Non.*
F	C	4	Pridie *Non.*
G		5	NON. *April.* Le Megalesie.
H	NP	6	VIII. *Id. April.* Alla Fortuna pub.*
A	N	7	VII. *Id.* Nascita di Apollo e di Diana.
B	N	8	VI. *Id.* Giuochi per le vittorie di Cesare.
C	N	9	V. *Id.* A Cerere. Giuochi.
D	N	10	IV. *Id.* I giuochi del Circo.
E	N	11	III. *Id.*
F	N	12	Pridie *Id.* Giuochi in onore di Cerere.
G	NP	13	ID. *April.* A Giove vincitore ed alla Libertà.
H	N	14	XVIII. *Kal. Maii.*
A	NP	15	XVII. *Kal. Maii.* Le Fordicidie.
B	N	16	XVI. *Kal.* Augusto salutato imp.
C	N	17	XV. *Kal.*
D	N	18	XIV. *Kal.* Le Equirie.
E	N	19	XIII. *Kal.* Le Cereali.
F	N	20	XII. *Kal.* Le Palilie.
G	NP	21	XI. *Kal.* Le Agonalie.
H	N	22	X. *Kal.* Le Vinalie a Venere.
A	NP	23	IX. *Kal.* Rovina di Troia.
B	C	24	VIII. *Kal.*
C	NP	25	VII. *Kal.*
D	F	26	VI. *Kal.* Le Robigalie.
E	C	27	V. *Kal.* Le Ferie latine.
F	NP	28	IV. *Kal.* Le Floreali.
G	C	29	III. *Kal.*
H	F	30	Pridie *Kal. Maii.* A Vesta Palatina. Le Larentali.

MAGGIO — sotto la protezione di Apollo.

A	N	1	KAL. *Maii.* Alla Dea Buona, ai Lari. Giuochi Floreali.
B	F	2	VI. *Non. Maii.* Le Compitali.
C	C	3	V. *Non.*
D	C	4	IIII. *Non.*
E	C	5	III. *Non*
F	C	6	Pridie *Non.*
G	N	7	NON. *Maii.*
H	F	8	VIII. *Id. Maii.*
A	N	9	VII. *Id.* Le Lemurie di notte.
B	C	10	VI. *Id. Luminaria.*
C	N	11	V. *Id.*
D	NP	12	IV. *Id.* A Marte il vend.re al Circo.
E	N	13	III. *Id.* Le Lemurie.
F	C	14	Pridie *Id.* A Mercurio.
G	NP	15	ID. *Maii.* A Giove. Feste dei Mercanti.
H	F	16	XVII. *Kal. Jun.*
A	C	17	XVI. *Kal. Jun.*
B	C	18	XV. *Kal.*
C	C	19	XIV. *Kal.*
D	C	20	XIII. *Kal.*
E	NP	21	XII. *Kal.* Le Agonali. A Ve-Giove.
F	N	22	XI. *Kal.* Le Ferie di Vulcano.
G	NP	23	X. *Kal.*
H	QR	24	IX. *Kal.* La seconda Regifuga.
A	C	25	VIII. *Kal.* Tempio innalzato alla Fortuna.
B	C	26	VII. *Kal.*
C	C	27	VI. *Kal.*
D	C	28	V. *Kal.*
E	C	29	IV. *Kal.*
F	C	30	III. *Kal.*
G	C	31	Pridie *Kal. Jun.*

GIUGNO — sotto la protezione di Mercurio.

H	N	1	KAL. *Jun.* A Giunone Moneta, alla Tempesta.
A	F	2	IIII. *Non. Jun.* A Carna.
B	C	3	III. *Non.*
C	C	4	Pridie *Non.* A Bellona, ad Ercole.
D	N	5	NON. *Jun.* Alla Fede di Giove Sponsore, a Fidio.
E	N	6	VIII. *Id.* A Vesta.
F	N	7	VII. *Id.* I giuochi Pescatorj, a Mente.
G		8	VI. *Id.* A Vesta.
H	N	9	V. *Id.* A Giove Pistore.
A	N	10	IV. *Id.*
B	N	11	III. *Id.* Alla Concordia, a Matuta.
C	N	12	Pridie *Id.*
D	N	13	ID. *Jun.* A Giove-Invitto. Le piccole Quinquatrie.
E	N	14	XVIII. *Kal. Jul.*
F	QS	15	XVII. *Kal.* Si spazza il Tempio di Vesta.
G	C	16	XVI. *Kal.*
H	C	17	XV. *Kal.*
A	C	18	XIV. *Kal.*
B	C	19	XIII. *Kal.* A Minerva.
C	C	20	XII. *Kal.* A Summano.
D	C	21	XI. *Kal.*
E	C	22	X. *Kal.*
F	C	23	IX. *Kal.*
G	C	24	VIII. *Kal.* Alla buona-Fortuna.
H	C	25	VII. *Kal.*
A	C	26	VI. *Kal.*
B	C	27	V. *Kal.* A Giove Statore e a Lare.
C	C	28	IV. *Kal.* A Quirino.
D	F	29	III *Kal.*
E	F	30	Pridie *Kal. Jul.* Ad Ercole e alle Muse.

QUINTILE o LUGLIO — sotto la protezione di Giove.

F	N	1	Kal. *Jul.* Mutamento di casa.
G	N	2	VI. *Non. Jul.*
H	N	3	V. *Non.*
A	NP	4	IIII. *Non.*
B	N	5	III. *Non.*
C	N	6	Pridie *Non.* Incendio del Campidoglio.
D	N	7	Non. *Jul.* A Giun.ª Caprotina. Feste delle serve. Rom.lo sparisce.
E	N	8	VIII. *Id. Jul.*
F	N	9	VII. *Id.*
G	C	10	VI. *Id.*
H	C	11	V. *Id.* Giuochi Apollinari.
A	NP	12	IV. *Id.* Nascita di Giulio Cesare.
B	C	13	III. *Id.*
C	C	14	Pridie *Id.*
D	NP	15	Id. *Jul.* A Castore ed a Polluce.
E	F	16	XVII. *Kal. Aug.*
F	C	17	XVI. *Kal. Aug.*
G	C	18	XV. *Kal.*
H	NP	19	XIV. *Kal.* Battaglia d'Allia. *Dies ater.*
A		20	XIII. *Kal.*
B	C	21	XII. *Kal.* Creazione del mondo.
C	C	22	XI. *Kal.*
D		23	X. *Kal.*
E	N	24	IX. *Kal.*
F	NP	25	VIII. *Kal.*
G	C	26	VII. *Kal.*
H	C	27	VI. *Kal.*
A	C	28	V. *Kal.* Nettunnali o giuochi in onore di Nettunno.
B	C	29	IV. *Kal.*
C	C	30	III. *Kal.*
D	C	31	Pridie *Kal. Aug.*

SESTILE od AGOSTO — sotto la protezione di Cerere.

E	N	1	Kal. *Aug.* A Marte, alla Sper.za.
F	C	2	IIII. *Non. Aug.* Ferie per la conquista della Spagna Citeriore.
G	C	3	III. Non.
H	C	4	Pridie *Non.*
A	F	5	Non. *Aug.* Alla Salute.
B	F	6	VIII. *Id. Aug.*
C	C	7	VII. *Id.*
D	C	8	VI. *Id.*
E	NP	9	V. *Id.*
F	C	10	IV. *Id.* Ad Opi ed a Cerere.
G	C	11	III. *Id.*
H	C	12	Pridie *Id.* Ad Ercole.
A	NP	13	Id. *Aug.* A Diana, a Vertunno. Festa degli schiavi.
B	F	14	XIX. *Kal. Sept.*
C	C	15	XVIII. *Kal. Sept.*
D	C	16	XVII. *Kal.*
E	NP	17	XVI. *Kal.* Le Portunnali. A Giano.
F	C	18	XV. *Kal.* Le Consuali. Ratto delle Sabine.
G	PP	19	XIV. *Kal.* Morte d'Augusto.
H	C	20	XIII. *Kal.* Vinalie seconde.
A	NP	21	XII. *Kal.* Vinalie rustiche.
B	EN	22	XI. *Kal.* I gran Misteri.
C	NP	23	X. *Kal.* Le Vulcanali.
D	C	24	IX. *Kal.*
E	NP	25	VIII. *Kal.* Le Opiconsive al Campidoglio.
F	CP	26	VII. *Kal.*
G	NP	27	VI. *Kal.* Le Vulturnali.
H	NP	28	V. *Kal.* Festa d'Arpocrate.
A	F	29	IV. *Kal.* Le Vulcanali.
B	F	30	III. *Kal.*
C	F	31	Pridie *Kal. Sept.* Nascita di Germanico.

SETTEMBRE — sotto la protezione di Vulcano.

D	N	1	Kal. *Sept.* A Giove Mematte.
E	N	2	IIII. *Non. Sept.* Vittoria d' Augusto.
F	NP	3	III. *Non.*
G	C	4	Pridie *Non.* Giuochi romani per otto giorni.
H	F	5	Non. *Sept.*
A	F	6	VIII. *Id. Sept.*
B	C	7	VII. *Id.*
C	C	8	VI. Presa di Gerusalemme fatta da Tito.
D	C	9	V. *Id.*
E	C	10	IV. *Id.*
F	C	11	III. *Id.*
G	N	12	Pridie *Id.*
H	NP	13	Id. *Sept.* Cerimonia del chiodo infisso dal pretore.
A	F	14	XVIII. *Kal. Oct.* Dedica del Campidoglio.
B		15	XVII. *Kal.* I gran giuochi.
C	C	16	XVI. *Kal.*
D	C	17	XV. *Kal.*
E	C	18	XIV. *Kal.*
F	C	19	XIII. *Kal.* A Thoth.
G	C	20	XII. *Kal.* Nascita di Romolo.
H	C	21	XI. *Kal.*
A	C	22	X. *Kal.*
B	NP	23	IX. *Kal.* Nascita d'Augusto.
C	C	24	VIII. *Kal.*
D	C	25	VII. *Kal.* A Venere.
E	C	26	VI. *Kal.*
F	C	27	V. *Kal.*
G	C	28	IV. *Kal.*
H	F	29	III. *Kal.*
A	F	30	Pridie *Kal. Oct.* Le Meditrinali.

OTTOBRE — sotto la protezione di Marte.

B	N	1	Kal. *Octobr.*
C	F	2	VI. *Non. Oct.* Le Pianepsie.
D	C	3	V. *Non.*
E	C	4	IIII. *Non.* Espongonsi gli ornamenti di Cerere.
F	C	5	III. *Non.* Agli Dèi Mani.
G	C	6	Pridie *Non.*
H	F	7	Non. *Octobr.*
A	F	8	VIII. *Id. Oct.* Ad Apollo.
B	C	9	VII. *Id.*
C	C	10	VI. *Id.* Le Ramali.
D		11	V. *Id.*
E	NP	12	IV. *Id.*
F	NP	13	III. *Id.*
G	NP	14	Pridie *Id.*
H	NP	15	Id. *Oct.* A Mercurio. Nascita di Virgilio.
A	F	16	XVII. *Kal. Nov.* S'immola un cavallo a Marte.
B	C	17	XVI. *Kal. Nov.*
C	C	18	XV. *Kal.*
D	NP	19	XIV. *Kal.*
E	C	20	XIII. *Kal.*
F	C	21	XII. *Kal.*
G	C	22	XI. *Kal.* A Minerva.
H	C	23	X. *Kal.*
A	C	24	IX. *Kal.*
B	C	25	VIII. *Kal.*
C	C	26	VII. *Kal.*
D	C	27	VI. *Kal.*
E	C	28	V. *Kal.* I piccoli misteri
F	C	29	IV. *Kal.*
G	C	30	III. *Kal.* A Vertunno.
H	C	31	Pridie *Kal. Nov.*

NOVEMBRE — sotto la protezione di Diana.

A	N	1	Kal. *Novembr.* Giuochi al Circo.
B	F	2	IIII. *Non. Nov.*
C	F	3	III. *Non.*
D		4	Pridie *Non.*
E	F	5	Non. *Nov.*
F	F	6	VIII. *Id. Nov.*
G	C	7	VII. *Id.*
H	C	8	VI. *Id.*
A	C	9	V. *Id.* A Bacco.
B	C	10	IV. *Id.* Chiusura del mare.
C	C	11	III. *Id.*
D	C	12	Pridie *Id.*
E	NP	13	Id. *Novembr.* Le Pitegie.
F	F	14	XVIII. *Kal. Dec.*
G	C	15	XVII. *Kal. Dec.*
H	C	16	XVI. *Kal.* Giuochi Plebei.
A	C	17	XV. *Kal.*
B	C	18	XIV. *Kal.*
C	C	19	XIII. *Kal.*
D	C	20	XII. *Kal.*
E	C	21	XI. *Kal.* Le Liberali.
F	C	22	X. *Kal.* A Plutone e a Proserpina.
G	C	23	IX. *Kal.*
H		24	VIII. *Kal.* Le Brumali.
A	C	25	VII. *Kal.*
B	C	26	VI. *Kal.*
C	C	27	V. *Kal.*
D	C	28	IV. *Kal.*
E	C	29	III. *Kal.*
F	F	30	Pridie *Kal. Dec.*

DICEMBRE — sotto la protezione di Vesta.

G	N	1	Kal. *Dec.* Alla fortuna femminile.
H			
A		2	IIII. *Non. Dec.*
B		3	III. *Non.*
		4	Pridie *Non.* A Minerva ed a Nettunno.
C	F	5	Non. *Decembr.* Le Faunali.
D	C	6	VIII. *Id. Decembr.*
E	C	7	VII. *Id.*
F	C	8	VI. *Id.*
G	C	9	V. *Id.* A Giunone Jugale.
H	C	10	IV. *Id.*
A	NP	11	III. *Id.*
B	EN	12	Pridie *Id.*
C	NP	13	Id. *Decembr.*
D	F	14	XIX. *Kal. Jan.* Le Brumali.
E	NP	15	XVIII. *Kal. Jan.*
F	C	16	XVII. *Kal.*
G		17	XVI. *Kal.* Principio delle Saturnali.
H	C	18	XV. *Kal.*
A	NP	19	XIV. *Kal.* Le Opalie.
B	C	20	XIII. *Kal.*
C	NP	21	XII. *Kal.* Le Angeronali.
D	C	22	XI. *Kal.* Le Compitali agli Dèi Lari.
E	NP	23	X. *Kal.* Le Laurentali.
F	C	24	IX. *Kal.* Giorno chiamato *Giovenale*, aggiunto a quelli dei Saturnali.
G	C		
		25	VIII. *Kal.*
H	C	26	VII. *Kal.*
A	C	27	VI. *Kal.*
B	C	28	V. *Kal.*
C	F	29	IV. *Kal.*
D	F	30	III. *Kal.*
E	F	31	Pridie *Kal. Jan.*

CALENDE (*antic.*). È questo il nome dato dagli antichi Romani al primo giorno del mese, derivato da un'antica parola latina, di origine greca, che significa *chiamare*, perchè in quel dì convocavasi un'assemblea del popolo per regolare tutti i negozii del mese, tanto relativamente alla religione quanto al civile. Era pei Romani quasi la medesima cosa che la *Neomenia* dei Greci. Si recitavano preghiere, si facevano sagrificii e si provvedeva ai bisognosi. Le calende erano consacrate a Giunone Lucina. Quelle di gennaio erano le più celebri, perchè in quel giorno i consoli designati entravano in carica; ed anche quelle di marzo, perchè l'antico anno romano cominciava da questo mese.

CALIBRO (*tecn.* e *mil.*). Istrumento per misurare la portata dei cannoni; così il Vocabolario della *Crusca*, il che non dà alcuna idea della cosa in sè stessa. *Calibro* in termine militare chiamasi il vano dell'apertura di tutte le armi da fuoco, e lo strumento che serve a misurare la portata diversa dei pezzi d'artiglieria. Si dice quindi: artiglieria di *grosso calibro*, cannoni di *piccolo calibro*, ecc., e il vocabolo di *calibro* si applica non solo ai cannoni, ma anche ai fucili e a qualunque canna o tubo, nel quale pel bisogno delle arti si esiga in tutte le parti una esatta proporzione o un vôto perfettamente eguale.

CALICE (*arch.*). In latino *calix*, vaso da bere. Da prima fu fatto di terra cotta a ruota dai vasai. Poi se ne fabbricarono di varie sorte, e grandezze, e materie. Da qui derivano: *Calices allassontes.* Vasi, in cui il vino prendea varii colori, come il collo delle colombe. Ἀλλάσσων in greco vuol dire la proprietà che si dava in Egitto ai vasi di vetro di diversi colori. In Alessandria vi aveano officine per tal qualità di vetro, imitante le pietre preziose. Adriano essendo in Egitto n'ebbe tre in dono da un sacerdote, ed egli ne fece altro dono. Ciò prova che in Roma erano rarissimi. *Calices apyroti.* Vasi per bere freddo. *Calices audaces.* Vasi di vetro naturale, imitanti *audacemente* il cristallo, e fragilissimi, ch' erano a vil prezzo in Roma. *Calices diatreti.* Vasi di vetro, ma lavorati al torno con buchi, in cui si incastravano perle. Si vendeano a gran prezzo per la difficoltà del lavoro. La legge Aquilia condannava l'artefice a pagarlo, se il rompesse lavorandolo. *Calices inæquales.* Ogni banchetto avea un re: *rex convivii.* Questo re comandava quante volte dovea bere ogni commensale e la grandezza delle tazze, che si doveano adoperare. Quando si poneva da parte codesta legge, e che ciascuno poteva bere in quei vasi che più credea a proposito, quei vasi medesimi prendevano il nome di *calices inæquales.* — *Calices pteroti.* Questa parola viene dal greco πτερόν (ala) e significava tazze ornate di due manichi, innalzati a modo di ala. — *Calices Vatiniani.* Marziale, Giovenale e Tacito parlano di un celebre delatore sotto i primi imperatori romani, il quale distinguevasi per la deformità del suo naso, paragonato dai poeti a certi vasi di vetro con quattro becchi, che presero il nome di *calices Vatiniani.* — È da notarsi che *calices* non si chiamavano soltanto i vasi o tazze per uso di bere, ma eziandio certi vasi destinati a contenere cose non liquide.

CALICHON (*mus.*). Antico strumento in forma di liuto con cinque corde.

CALIDARIO (*arch.*). Stanza dei bagni antichi, nella quale si faceva scorrere l'acqua calda, od anche si riscaldava ad uso di sudatorio. Veniva dopo al *frigidario* ed al *tepidario*, nè debbesi confondere coll'*ipocausto*, corrispondente ai nostri bagni a va-

pore. Prendeva il nome dalla caldaia (*caldarium*), comunemente di rame, nella quale riscaldavasi l'acqua, come rilevasi chiaramente da una pittura antica, già esistente nelle terme di Tito in Roma, citata da tutti i commentatori di Vitruvio. — Ora dassi questo nome a quella stanza nella quale si tengono le piante dei paesi più caldi; comunemente *stufa*.

CALIDONIO (*erud.*). Soprannome di Bacco dal culto che gli si rendeva a Calidone ed a Petra.

CALIFRONE (*erud.*). Epiteto di Bacco. Questa parola greca significa: *che rende effeminata l'anima*, oppure *che è nel delirio dell'ebbrezza*.

CALIGA (*arch.*). Stivaletto militare alla romana. Alcuni vogliono che la *Caliga* non solo coprisse il piede, ma ascendesse a coprir mezza gamba. Non si deve confondere la *senatoria* colla *militare*. Questa non avea che la suola. È probabile che fosse di legno, e per resistere ai viaggi, e per tener secca la pianta. Ma la colonna Traiana, e l'arco di Costantino, e altri antichi monumenti ne fanno vedere il contrario, cioè si rappresentano le suole assai sottili. Queste si guernivano di chiodi acuti per resistere ai sassi. Questi chiodi erano talor d'argento, o d'oro. Vi era un fondo destinato per somministrar questi chiodi ai soldati, e si diceva *clavarium*. Gli uffiziali che li distribuivano erano detti *clavarii*. Sotto gli ultimi imperatori, i senatori fecero uso della *caliga*, non quale i militari, ma d'un' altra specie, che gli scrittori del basso impero dissero *campagos*. *Caliga Maximini* passò in proverbio perchè Massimino dall'ultimo grado di soldato passò al trono. Con questo proverbio si dinotava anche un uomo grande e sciocco, perchè la *Caliga* di Massimino era proporzionata alla sua statura gigantesca. *Caliga speculatoria* era la scarpa di quei soldati che faceano gli esploratori, la quale non aveva chiodi per restar sorda nel moto.

CALINISTA (*erud.*). Soprannome di Minerva, adorata a Corinto, in memoria della briglia che aveva posta al cavallo Pegaso in favore di Bellorofonte.

CALITTRA (*arch.*). In greco *calyptra*. Sorta di veste, con cui coprivasi il capo; da καλύπτω, copro. Era propria dei sacerdoti celebranti i loro misterii. — Pare ad alcuni che fosse una cuffia comune a tutte le donne, ovvero alle regine solo. Nell' *Alcibiade* di Platone si parla di un campo nella Persia, detto *Reginæ Calyptra*, perchè le sue rendite servivano a somministrar *Calyptre* alla regina.

CALLABIDA (*danza*). Ballo ridicolo in uso presso gli Antichi.

CALLE (*antic.*). In latino *callis*: strada, ma propriamente s' intendeva quella, per la quale passava il bestiame, da cui si ritraeva un tributo. *Provincia Callium* era carica dei questori.

CALLICHELONO (*numis.*). Moneta greca dei Peloponnesi, in cui era scolpita una testuggine, in greco χελώνη. Eupoli chiamò l'obolo *callichelonium*, cioè bella testuggine.

CALLICULE (*arch.*). Vesti rotonde, ricche di gemme e d' oro. In greco τροχιόεις.

CALLIGENIA (*erud.*). Soprannome di Cerere, dato anche a Tellure.

CALLIGLOTA (*erud.*). Soprannome di Venere. V. CALLIPIGE.

CALLIGRAFIA (*B. A.*). Avanti la scoperta della stampa, l' arte del pittore abbelliva le copie fatte a mano, come oggi quelle del disegno e della incisione abbelliscono le opere che escono da'nostri torchi; e l' arte di adornare in tal guisa i manoscritti chiamavasi CALLIGRAFIA. Alcune volte si limitavano a colorire le lettere, a variarne i colori, a far serpeggiare attorno ai margini delle ghirlande di fiori intrecciate in varie foggie. V' era anche uno scopo più utile, ed allora si richiedeva maggior capacità: per esempio, se il manoscritto era una storia che si riferisse al costume e alle arti di un secolo, o ad animali poco conosciuti di una contrada non ben nota, il pittore in miniatura dava aiuto allo storico; il suo pennello ponea sotto gli occhi del lettore i vestimenti, le invenzioni, gli animali, che la penna non poteva dipingere se non se alla immaginazione. Quindi avviene che nella calligrafia trovasi forse la storia la più fedele della pittura, dell' architettura, degli usi, degli abbigliamenti civili e militari ed ecclesiastici, delle mode, dei mobili, degli istrumenti da guerra, dei secoli che precedettero alla scoperta della stampa. Quest' arte era conosciuta dagli Antichi, ed aveva ricevuto da loro la perfezione ch' essi aveano data a tutte le arti del disegno. Pomponio Attico, amico di Cicerone e di Bruto, scrisse in versi la vita dei più grandi personaggi di Roma, ed ogni vita era preceduta dal ritratto dell'eroe; Varrone pure scrisse le vite di settecento individui, tutte arricchite dai rispettivi ritratti: ma disgraziatamente, quei due manoscritti di Varrone e di Attico devono essersi perduti nelle ruine dell' impero romano. Dal secolo di quei due uomini celebri è d' uopo scendere al secolo IV dell'era cristiana, per iscuoprire qualche monumento dell' antica calligrafia. L'arte trovava allora nell'impero romano nuova religione e nuova virtù; santi, invece di uomini grandi; consacra la loro effigie nel calendario romano, ed orna di pitture una traduzione greca della Genesi. Gli avanzi del secolo seguente ci presentano dei brani di un Virgilio e di un Terenzio abbelliti da simili ornamenti. La calligrafia conserva ancora qualche gusto e qualche bellezza dal secolo VI sino al X, ma dal X al XIV, i manoscritti sono sfigurati, anzi che abbelliti dalla pittura. Quest' arte era allora nella barbarie come tutte le altre; in quest' ultima circostanza comincia a rinascere, col genio per le lettere e per le cognizioni. Tosto che esistono manoscritti che meritino di esser letti, la pittura gli adorna con le sue forme e i suoi colori. La calligrafia fece pure grandi progressi sino all' epoca della scoperta della stampa, che dovea farla cadere, ma alla quale si associò per qualche tempo. Quanto ai metodi adoperati dagli Antichi, ci contenteremo di dire ch'essi per solito tracciavano in due modi i caratteri della loro scrittura, o col dipingere cioè le lettere, o coll'inciderle in lastre di piombo, di rame, e su tavolette bene intonacate di cera. Un piccolo stromento, fatto a punta da una parte e piatto dall'altra, che chiamavasi *stilo*, serviva allo scrivano: essendo dappoi subentrata generalmente alle lastre di piombo e alle tavolette la pergamena, adoperaronsi allora le penne d'uccelli, che ancora ai dì nostri sono in uso, quantunque il ferro e l'acciaio ne vadano mano mano usurpando l'ufficio. Nel XV secolo, quando il genio di Guttemberg portò la invenzione della stampa, conoscevansi sette specie di lettere, cioè: 1° quelle dette di *cancelleria*, modo di scrittura comune agli ufficiali dei tribunali; 2° le *majuscole gotiche*, che veggonsi scolpite o scritte sulle tombe e sulle antiche tappezzerie; 3° le *volgari*, le quali tenevano il mezzo tra le gotiche corsive e le gotiche moderne; 4° le *barbute*, che erano cariche di peli o di punti, divise per piani e ridondanti di tratti superflui che sporgevano all'insù o all'ingiù; 5° le *tosate*, quelle cioè da cui toglievasi ogni superfluità, ed erano semplici e molto simili alle maiuscole; 6° le

lettere della forma o carattere detto *canone* nelle tipografie; finalmente 7° i *ghirigori*, che erano grandi lettere ornate di varii fregi intrecciati, che ponevansi in capo alle scritture corsive.

CALLIGRAFO. V. CALLIGRAFIA.

CALLINICA (*mus.*). Aria di danza degl' Antichi, che si suonava coi flauti.

CALLINICO (*antic.*). In greco Καλλίνικος. Inno che tre volte si cantava in lode del vincitore nei giuochi istmi. Una nel luogo della vittoria, dove era coronato; l' altra nel ginnasio, o sito dov'erasi esercitato prima di porsi al certame pubblico; la terza in patria dai concittadini. L'onore che per quest' inno si riportava, era maggior d'ogni altro. Pindaro *canz.* I *nei vincitori istmj.*

CALLINICO (*erud.*). Soprannome di Ercole, che gli fu dato nella seguente occasione. Allorchè Ercole pose il primo assedio ad Ilio (Troja), Telamone fu il primo ad entrare nella città, avendo atterrata porzione delle sue mura. Ercole, che non era entrato se non dopo di lui, e che non poteva tollerare fosse un altro tenuto per più valente, andò colla spada alla mano ad assalire Telamone. Questi, che se ne avvide, raccolse molte pietre che gli stavano attorno, e domandandogli Ercole ciò ch' ei facesse, rispose che innalzava un altare ad Ercole *Callinico*, vale a dire *il bello e l' eccellente vincitore*. Ercole fu talmente adescato da questa risposta che dopo la presa d' Ilio gli diede per sua parte della preda Esione, figlia di Laomedonte, da cui Telamone ebbe poi un figliuolo per nome Teucro.

CALLIOPE (*scult.*). Una delle Muse, che spesso si confonde con Erato, cui si appartiene propriamente la lirica, e più spesso si prende come divinità dell'Epopea. Canova ne scolpì un busto per Giovanni Rosini di Pisa. Il nome di Calliope suona eleganza di linguaggio, ed a questo significato sembra aver voluto por mente l'autore nell' effigiarla, dandole una bella, placida e serena sembianza, una fronte pensosa, ma senza gravità austera, un guardo contemplativo senza tensione, un labbro da cui sembra non potere uscire accento scompagnato dalla persuasione. In essa si vede colei che arride al buon gusto, che lo consiglia ne'suoi eleganti divisamenti, che ne regola la espressione. A lei attribuiva l'antichità quella lindura che, non derivando dallo stento, è così lontana dall'affettato, come congiunta alla semplicità, alla facilità, alla grazia: ternario inseparabile dal bello stile, triplice cagione d' un solo effetto, in apparenza il più imitabile, ma in sostanza il meno suscettivo d'imitazione, quand'uomo non abbia sortita un'anima limpida, contemplativa e benigna.

CALLIPIGE (*arch.* e *B. A.*). Soprannome di Venere, *dalle belle natiche*. Narrasi che in Siracusa vi fossero due fanciulle disputanti tra sè per la bellezza delle natiche. Elessero per giudice un giovine, che dando la vittoria alla maggiore, la scelse in isposa. L' altra la diede al fratello: per ciò fu eretto un tempio a Venere *Callipige*. Nel palazzo Farnese in Roma è una bella Venere Callipige, che si vede incisa nella raccolta del Maffei. Nel giardino delle Tuillerie si vede una bella statua di questa dea, fatta da Thierry ad imitazione di quella del palazzo Farnese. — Venere Callipige si vede in molte pietre scolpite. Si chiamava ancora *Calliglota* e *Pulcridunia*. È nota una bellissima statua antica della Venere Callipige. Dessa è ritta, si piega soavemente indietro, rivolgendo la testa e chinando gli occhi: il suo sguardo sembra che scorra leggermente e con compiacenza sulle tonde forme ove finisce un dorso soprammodo agile e grazioso, che si scorge a malgrado della sua tunica, la quale, essendo rialzata, copre i soli omeri e lascia scorgere i delicati contorni. Le coscie e le gambe di questa bella antichità sono perfettamente corrispondenti alle eleganti proporzioni della figura.

CALLISTA (*erud.*). Parola greca che significa *bellissima*, ed è un soprannome di Diana, la quale avea un tempio sotto questo nome in poca distanza da Tricoloo.

CALLISTEE (*erud.*). In latino *Callistia*. Feste nell' isola di Lesbo, dove le donne si adunavano nel tempio di Giunone, e la più bella otteneva la palma.

CALMA, TRANQUILLITA' (*arch.*). Uno degli altari dedicati ad alcune divinità del mare, trovati ad Anzio e conservati nel Campidoglio, porta questa iscrizione; *Ara Tranquillitatis*; e sotto è scolpito un naviglio che viaggia a piene vele con un piloto. È questo il solo monumento consacrato alla *calma* del mare, che sia giunto insino a noi. Pausania ne avea veduta una statua, collocata sovra un gran piedistallo, nel tempio di Nettunno dell' istmo di Corinto. Ottaviano, partendo per la spedizione di Sicilia contro Sesto Pompeo, sacrificò a Nettunno, ai venti favorevoli e alla *calma* del mare.

CALMUCCA LINGUA (*ling.*). Questa lingua (appartenente alla famiglia delle lingue Tatare e Mongole) è usata dai Calmucchi od Oleti che, divisi in quattro principali nazioni, vivono nei governi asiatici di Russia e sui confini della China. Dessa è una delle più semplici della famiglia, e vanta poemi antichissimi, conservati per tradizione orale dai loro bardi, detti *dchaugartschi.*

CALOBATI (*erud.*). Pantomimi che, su lunghe pertiche, con piedi forcuti, imitavano danzando Pane. Avevano pure questo nome quegli attori che, con piedi di legno ed alti coturni, rappresentavano gli eroi.

CALOTTA (*archit.*). È una volta tonda poco elevata dal suo centro. Può anche coprire un poligono regolare. Riunisce la bellezza all' economia dei sostegni, ed è abbastanza solida. Si fa anche di legname rivestito di stucco.

CALPAR (*arch.*). Vaso, in cui si ponea il vino prima d' imbottarlo. Però questo nome si trova anche dato allo stesso vino nuovo. Varrone: *cum id vasorum genus calpar diceretur*; *id vinum calpar appellatum.* Non si assaggiava il vino se prima non se ne faceva libazione a Giove.

CALUNNIA (*erud.* e *icon.*). In gius romano il delatore e il difensore erano tenuti a fare il *giuramento di calunnia*; cioè a giurare, l' uno, che non era senza ragione ch' egli intavolava il processo; l' altro, ch' era con ragione che egli sostenea la difesa. I calunniatori si punivano con un ferro rovente in fronte, imprimendovi la lettera K, cioè *Kalumnia*, così scrivendosi anticamente in luogo di *Calumnia.* — Gli Ateniesi eressero altari alla Calunnia, come a Dea. Domiziano gravò i Giudei di aspro tributo. Nerva lo tolse, come ingiusto. Però in una medaglia di Nerva si legge: *Fisci judaici Calumnia sublata.* — Apelle rappresentò la *Calunnia* in un suo quadro, del quale ci lasciò la descrizione Luciano: il famoso pittore si vendicò, con quel quadro, del re Tolomeo. — Raffaello compose il quadro della *Calunnia* dietro la descrizione di quella di Apelle. — Il Rubens la dipinse nella galleria del Lussemburgo sotto la forma d' un satiro che mette fuori la lingua. — Federico Zuccheri, trovandosi esposto agli insulti di molti officiali del Vaticano, li dipinse con orecchi

d' asino vicino alla *Calunnia.* — Buono da Bologna la rappresentò in Parigi atterrata da Ercole ; e Coypel l' ha dipinta nella grande sala del Parlamento di Rennes, che trae un fanciullo pe'capelli, e viene scacciata da Minerva, la dea delle arti. — Gli artisti francesi la rappresentano generalmente come una furia di sguardo feroce, con occhi scintillanti; tiene nell' una mano una torcia accesa, e coll' altra strascina pei capelli l' *Innocenza*, sotto l' immagine di un fanciullo, che solleva le mani al cielo: nel che non havvi invenzione, essendo una pura imitazione di quella di Apelle.

CALVA (*erud.*). Soprannome di Venere, che avea sotto questo nome un tempio in Roma, perchè le donne avevano dato i loro capelli per fare le corde necessarie a muovere le macchine, allorchè i Galli s' impadronirono di questa città.

CALVI (*antic.*). I Romani d'ambi i sessi, i quali erano *calvi*, nascondevano questo difetto con certe parrucche, ossia finte capellature, chiamate *galerus* o *galericulus*. Svetonio parla di quella di Ottone. Marziale chiama *calceus* una finta capellatura di donna, perchè era stesa sopra una pelle di capro. — Presso gli antichi ebrei l'esser calvi era stimata cosa obbrobriosa e ridicola, e pare che n' avessero ribrezzo pel sospetto che la calvizie derivasse da lebbrosa affezione.

CALVIZIE. V. CALVI.

CALZARI (*arch.*). In latino *calceus*, calzare, scarpa. Ne è l' uso antichissimo presso i popoli colti. La materia di cui prima si formarono furono pelli; poi di lino; e qualche volta anche di legno. A quelli che per delitto si gettavano in mare nel sacco, *soleae ligneae pedibus inducantur.* Empedocle ne portò di bronzo. Ve ne furono in Roma d' oro e d' argento massiccio. — La figura di esse in antico fu un poco curva in punta, *calcei rostrati*, quasi come i nostri zoccoli; detti anche *uncipedes.* Quelli che aveano avute le cariche curali aveano solo il diritto di portare scarpa più bassa, rossa, o gialla, di pelle molle. Ma ciò solo nei giorni di gran festa. In appresso i Romani senza distinzione ebbero scarpe sottili e dilicate. Quelle dei patrizii erano più alte. Salivano fino a mezza gamba, attaccate a quattro stringhe, e quelle del popolo ad una sola. Sulle scarpe dei patrizii vi aveva una mezza luna, o sia la lettera C per significare il numero centenario dei senatori patrizii. I senatori plebei non l' aveano. Il color nero era per gli uomini, il bianco, o rosso per le donne. Il rosso mostrava grado e distinzione, cominciato nei re d' Alba, poi in quei di Roma, e a loro imitazione i privati Romani portavano scarpe rosse ; e questa moda, che piacque agli imperatori, durò almeno fino a Giustiniano. Erano proprie dei Trionfanti. Tal colore diedero agli stivaletti di Diana cacciatrice. Gli schiavi non aveano scarpe, ma calzari di legno; ovvero a piè nudi, come anche i cittadini romani a tempo della repubblica. Si legge che Catone, Scipione, Germanico imitavano in ciò la semplicità dei loro antenati. Convien distinguere scarpa *calceus* da *solea* pantoffola, ch'era d'uso famigliare o in campagna, o in casa, quando avevano deposta la toga. — Si trovano in Catullo, in Seneca scarpe di color *giallo*; ed Apuleio: *pedes luteis induti calceis.* — Era l' uffizio vilissimo dei servi sì greci che romani il trar le scarpe ai padroni. — Quanto ai Greci, andavano a piè nudi e in casa e in città, e non portavano scarpe che in campagna e per viaggio. Le donne usavano sandali, che consisteano in una semplice suola, attaccata al piede con nastri. Le ricche avean gli ornamenti d' oro. I loro stivaletti copriano solo il piede e il davanti della gamba. Ne aveano ancora di bronzo, di rame, o di ottone. Le figure eroiche hanno suole con intorno un orlo rialzato, largo un dito, e posteriormente un calcagno di pelle. Son allacciati sul piede con una coreggiuola o stringa, e legati sopra la caviglia. — Di scarpe formate di cordicelle intrecciate, simili a quelle che si conservano nell' Ercolano, s' intende Plinio, allorchè parlando delle scimie, dice: *laqueis calceari imitatione venantium tradunt;* cioè *si fanno le scarpe di corda a guisa dei cacciatori.* — Il piede delle donne ora è chiuso in un' intera scarpa, ora non ha che una suola. Nell' Ercolano si veggono a molti colori, come di giallo : e in una Venere nelle Terme di Tito, e quali le portavano i Persi. Alcune statue muliebri, come la Niobe, hanno le scarpe intere larghe e piane in punta, le cui suole, legate al disotto, sono sovente grosse un buon dito, e talora di più d' una suola composte. Talvolta ben cinque intere cucite, e tante ne sono state indicate per mezzo dei tagli incavati nelle suole d' una bella Pallade nella villa Albani, ove la suola tutta è grossa due dita. *Quadrisole* eran chiamate quelle di quattro suole. È probabile, che per sei grosse suole gli Antichi usassero il sughero. La suola veniva sì al disopra, che al disotto coperta da pelle, la quale formava un orlo sopra il legno tutto all' intorno, come in una piccola Pallade nella villa Albani. Tali sono le suole d' una Pallade. maggiore del naturale nella villa Ludovisi, opera d' Antioco Ateniese; son esse alte tre dita, ed hanno all' intorno un fregio a tre giri. Quando il piede era coperto da una semplice pelle superiormente allacciatavi con una stringa (qual si vede nelle due statue di re traci prigionieri in Campidoglio) tali calzari chiamavansi ἁπλαῖ, e μοροπέλματα ὑποδήματα. Gli Antichi sì uomini che donne portavano ancora certe suole di corda lavorata a rete, come nelle figure degli Dei su un'ara nella villa Albani, e diceansi ῥαιδια con voce che Polluce spiega dicendo πολυσμίτου ὑπόδημα, cioè una scarpa a molti intrecci. Nell'Ercolano si vede altra specie di scarpe di corda, ove questa è di sposta da molti giri elittici e concentrici; di corda era pure, e attaccata alla suola, la parte che copriva il calcagno. — In fine nessun monumento antico ha nelle suole o scarpe sotto il tallone quell'aggiunta che noi chiamiamo calcagno, fuorchè nella figura muliebre d'una pittura d'Ercolano, in cui le scarpe son rosse, e il calcagno colla suola di color giallo. Questi calcagni chiamavansi καττύματα ed erano formati di pezzetti di cuoio insieme uniti. — *Calceus auguralis.* Scarpa che allacciavano gli Auguri nel prender gli augurii. — *Calceus lupatus.* Scarpa colla mezza luna C. I Patrizii e i lor figli l' aveano tra la clavicola e il collo del piede; o d' oro, o d' argento, o d' avorio, talvolta ornata di perle. Da quanto si è detto, si rileva la differenza di tutte le sorte di scarpe. *Calcei venatorii*, più alti. *Meretricii*, rossi. *Serviles*, cioè ingessati. *Militares*, cioè forti e con chiodi acuti. *Scenici*, alti più di mezza gamba, come quei da caccia. *Hederacei*, cioè di color verde carico, come le foglie d' ellera. Si trovano scarpe di varia materia ; di cuoio crudo di bue. di pelle a varii colori. di pelle di capro, di sovero, di ferro, di rame, di legno, di corteccia d' albero, di papiro, d' argento. La figura delle scarpe greche era presso a poco. che quella delle romane, se vogliam giudicare dalle statue che esistono.

CALYCE (*erud.*). Ateneo parla d' una canzone di questo nome, usata dalle donne. Ebbe il titolo da una certa giovane *Calyce*, che si diede in disperazione per l'amore di Eratlo.

CAMA (*arch.*). Piccolo letto degli Antichi, e presso a terra.

CAMALEONTE (*erud.*). Gli Antichi attribuivano a questo animale molte proprietà favolose. Secondo essi, la lingua del camaleonte, strappatagli mentre vive, serviva a far vincere il processo di colui che la portasse: si faceva tuonare e piovere bruciando la testa ed il gozzo di questo animaletto con legna di quercia, o facendo arrostire il suo fegato sopra un tegolo rosso: l' occhio destro cavato da un camaleonte vivo, e posto nel latte di capra, guariva dall'albugine: la sua lingua, legata indosso ad una donna incinta, la faceva partorire senza pericolo: la sua mascella destra, portata abitualmente, toglieva ogni spavento: la sua coda fermava il corso dei fiumi, ecc. Plinio ci racconta che Democrito avea composto un libro intero di tali superstizioni.

CAMARA (*marin.*). Specie particolare d'un'antica nave, mentovata da Aulo Gellio.

CAMBIALE (*comm.*). Agli Ebrei è dovuta la invenzione delle cambiali, e gli Italiani e i negozianti di Amsterdam furono quelli che ne stabilirono l' uso in Francia. Banditi da quel regno sotto Filippo il Lungo nel 1318, gli Ebrei si rifugiarono in Lombardia; colà diedero delle cambiali sopra coloro ai quali avevano affidato le loro robe al punto della partenza, e queste vennero pagate. L' ammirabile invenzione delle lettere di cambio venne dalla disperazione, ed allora soltanto il commercio potè eludere la violenza e mantenersi in tutte le parti del mondo. La più vecchia ordinanza che in Francia facesse veramente menzione di questi fogli è l'editto di Luigi XI, del marzo 1462, che portava conferma della fiera di Lione.

CAMBIARE DI CASA (*antic.*). Le calende di luglio erano il tempo in cui i Romani cambiavano di casa.

CAMBIARE IL DANARO (*antic.*). Gli Antichi non conobbero questo commercio dei banchieri, che noi chiamiamo *cambio*, l' invenzione del quale è attribuita agli Ebrei, scacciati di Francia da Filippo il *Bello*. Non usavano essi che il cambio reale, cioè i loro cambiavalute (*argentarii* o *nummularii*) cambiavano le monete logore o fuori di grida con monete nuove (*nummi asperi*), percependo un utile chiamato *asperatura*. Cambiavano pure le monete di gran valore con tante altre di un minore, le pesavano e saggiavano; in una parola rappresentavano, sotto questo punto di vista, i nostri cambiavalute.

CAMBRICA LINGUA (*ling.*). Sebbene originariamente fosse fratellanza fra Cimbri e Gaelici (V. CELTICA LINGUA), pure col tempo il diverso sviluppo storico preso dall' una e dall' altra stirpe scancellò quasi le tracce dell' antica unione. La lingua cambrica è ora parlata in pochi paesi della Francia e dell' Inghilterra. Per declinare i nomi essa modifica l' articolo, ha due generi soli, il plurale diversissimo dal singolare, aggettivi senza generi e numero, diminutivi formati da un'aggiunta di *ig* o *ick* alla parola, due sole conjugazioni di verbi, e tre ausiliarii: *essere* (beza), *avere* (kaut) e *fare* (ober). Sono suoi dialetti: il *gallese* o *welsch*, usato nel paese di Galles, in cui si hanno poesie fino dall'XI secolo sulle gesta del re Arturo. Si pubblica da non molto in tale dialetto un foglio politico e una rivista letteraria. Il *cornish*, parlato fino a questi dì nella Cornovaglia, non sussiste ora più che nell' Arcipelago di Scilly. Il *breyzard* o *basso bretone*, parlato nell' antica Armorica in Francia, possiede molti componimenti antichi, e specialmente misteri pel teatro.

CAMELA (*arch.*). Berretta, che cuopriva il capo a guisa di cappello.

CAMELAUCO (*arch.*). Berretta (*camelaucus*) che si alzava sul capo a guisa d' elmetto. Fu propria degl'imperadori e degli antichi papi.

CAMELLA (*arch.*). Vaso da bere, del quale usavasi nei sagrificj. Era curvo e quasi a volta di soffitto.

CAMELLO (*mil.* e *numis.*). Questo animale, benchè placidissimo, figurò talvolta nei campi. Sceglievansi quei d' una sola gobba; e senza credere a Ctesia che Semiramide n'avesse adunati 100,000 per le sue spedizioni, montati da guerrieri armati di spade lunghe 4 cubiti, Ciro certamente ne aveva alla battaglia di Timbrea, montati ciascuno da due Arabi dorso a dorso; molti ne menò Serse in Grecia, montati da 8 lancieri; i Romani ne trovarono con Antioco a Magnesia, con Mitridate, coi Parti; poi i Crociati coi loro nemici. Anche nelle ultime guerre i Persiani ne avevano, armati di piccole artiglierie. Sopratutto servirono a trasportare rapidamente le truppe attraverso i deserti. I Francesi se ne valsero in Egitto nel 1799, ove Bonaparte aveva ordinato un reggimento di dromedarj, montati ciascuno da due uomini schiena a schiena. Nerone ed Eliogabalo fecero comparire nei giuochi del circo alcuni cocchi tirati da quattro camelli. Eliogabalo, volendo imitare il ghiottone Apicio, mangiava sovente intingoli fatti con talloni di camello e con creste strappate a galli vivi. Gli Antichi traevano dal camello una sostanza più utile, cioè il pelo, di cui facevano varie sorta di tessuti, come usasi ancora presentemente. Il camello sulle medaglie è il simbolo dell'Arabia. Trovasi nullameno sulle medaglie di qualche altro popolo, e in tal caso è un segno d'alleanza coll'Arabia.

CAMERE (*archit.*). Le camere degli Antichi eran piccole, a volta, ricevevan lume dalla porta, o da finestre alte da non potervisi affacciare. Invece di cammini avevan tubi che vi conducevan il calore delle stufe. Erano intonacate di buono stucco, su cui eran pitture. Il pavimento era per lo più di mosaico. La semplicità e la proprietà eran i loro principali pregi. — Le nostre camere debbon corrispondere ai nostri usi. Quanto più grandi più salubri. La corrispondenza delle porte e delle finestre, l'euritmia, le proporzioni sono cose essenziali. Le forme quadrate son le più belle. Nelle oblunghe la lunghezza non deve ecceder di molto la larghezza. La decorazione deve esser conveniente al carattere particolare di ciascuna camera, e tutte le camere debbon formar un carattere conveniente al tutto insieme dell'abitazione.

CAMETERA (*erud.*). Aggiunto di Vesta, cioè d'un quadro in cui Scopa aveva dipinto questa dea seduta in terra con due compagne vicine (da *chame* a terra, ed *etere* compagna, amica).

CAMILLA (*erud.*). Giovinetta che serviva ai sacrifizi. Era di buona famiglia, e doveva aver ivi padre e madre. Era nome proprio e generico di qualunque ministro sotto il *Flamine Diale*. Voce d'origine etrusca. Varrone dice, che i Samotraci davan pure lo stesso nome ai ministri dei lor misteri. — Queste giovani donzelle (lo stesso dicasi dei fanciulli *Camillus*, o *Camilli*) vestivano una semplice tonaca, legata da una prima cintura, alla quale altra soprapponeasi con pieghe ondeggianti. Tutti i monumenti antichi ne danno la loro figura. E nessun sagrifizio romano si vede inciso senza Camille o Camilli. Nelle cerimonie delle nozze hanno in mano un vaso coperto, detto *camera*, in cui chiudevansi bagattelle pel fanciullo nascituro.

CAMINA (*erud.*). Nome dato a Cerere perchè, a quanto narra Pausania, Pantaleone, figliuolo di On-

fallone, tiranno di Pisa, avendo fatto perire uno de' principali cittadini chiamato Camino, sì servì dei beni di lui per edificare un tempio a questa dea.

CAMMEO (*B. A.*). È ogni pietra piccola incisa in rilievo. Oggetto grande per gli antiquarj, per li curiosi, per li dilettanti, per gli amatori; di questo nome è ignota l'origine, e chi vuole trarlo dall'arabo *kamaa* (amuleto), chi da *chama* (conchiglia). Sono oggetti intagliati sovra una pietra a molti strati, dei quali l'incisore si giovò per far risaltare una figura di colore diverso dal fondo. Eccellenti son quelli su pietra a triplo strato. Le più opportune sono le sardoniche, ossia sardonia-onice; e le grandissime e bellissime degli Antichi si suppone le traessero dalla India superiore e dalla Battriana, mentre i moderni non possono servirsi che delle agate di Germania, di pasta assai meno fina. È anche un oggetto per li decoratori. Nelle decorazioni delle fabbriche antiche si scuopron *cammei* finti in istucco. Raffaello li ricacciò in moda ne'rabeschi delle sue logge, e se ne è fatto poi uso ed abuso. Nella galleria di Villa Albani in Roma i *cammei* non sono finti, ma sono veri di agata. Ma per tutto altrove sono di stucco, o di scagliola, o al più di marmo. Se n'è fatto grande abuso nella varietà delle forme e de'colori, e peggio nell'impiego. Dove si possano adattare con convenienza, non v'è che il solo buon senso che possa determinarlo. Di raro sieno impiegati, e in forme semplici, e con colori armoniosi, e in siti più vicini allo sguardo, e con soggetti istruttivi e convenienti al luogo. Starebbe bene qualche bel *cammeo* in qualche gabinetto.

CAMMINO (*arch.*). Tubo, o gola, da cui esce il fumo. Gli Antichi li avean diversi dai nostri e per la forma e per la situazione. Essi li collocavano in mezzo all'appartamento d'inverno. Esposti però al fumo, ovvero, come dice Catone, costretti ad unger le legne con feccia d'oglio. Inventarono fornelli portatili o di creta, o di ferro, o di rame, o d'argento, o d'oro. Seneca ne attesta, che al suo tempo il fuoco passava per certi tubi, e riscaldava le pareti dall'alto al basso. Certo è che molti autori raccolti e nell'Enciclopedia e nel Winkelmann fanno menzione di tubi di cammino, e di fumo che uscendo superava i tetti. In Aristofane uno *si nasconde entro un cammino*. In Appiano molti si rifuggono *nei cammini* al tempo delle proscrizioni dei triumviri. In Svetonio all'elezione di Vitellio prese fuoco al *cammino* in tempo del pranzo. Virgilio ed Orazio nominano il fumo che si vede ondeggiar sopra i tetti. — Tra i moderni, Scammozzi afferma che a Baia fu scoperto un *cammino* antico quadrangolare, il cui tubo formava una piramide terminata in punta.

CAMMINO SACRO (*antic.*). Nome che davano gli Ateniesi alla via per la quale passava la processione della festa chiamata *plunteria*, vale a dire della purificazione di Minerva Agraula. Questa via conduceva da Atene ad Eleusi.

CAMPAGO (*arch.*). Calzatura degli ufficiali romani, la quale, a differenza della *caliga* (v-q-n), aveva un grand'orlo, cucito tutto all'intorno della suola, il quale copriva il tallone e tutte le dita, lasciando scoperto solamente il collo del piede. Era attaccata con varie coreggie, che si alzavano sino a mezza gamba, incrocicchiate insieme più volte.

CAMPANE (*erud.*). Che *campana* ed *æs nolanum* e *nolæ* sia detto dalla Campania ove prima furono adoperate, è una volgare tradizione. Però all'addobbo del gran sacerdote ebreo erano attaccati sonagli, quindici secoli avanti Cristo. Plauto accenna i campanelli dicendo:

Nunquam ædepol tenere tenuit tintinnabulum:
Nisi quis illud tractat aut movet, mutum est, tacet.

Vere campane sappiamo da Plutarco (*Sympos.* IV, quæst. 5) che chiamavano al mercato dei pesci; e a tal proposito già prima Strabone raccontava una novelletta, applicabile a qualche moderno. Dice egli dunque, che in Jasso di Caria un arpista dava prova di sua abilità, quando suonò la campanella del mercato de' pesci, e tutti li piantarono là, eccetto un vecchio sordo. A questo fe' i suoi ringraziamenti il sonatore, lodandone l'eccellente gusto in fatto di musica. Il vecchio non comprese, ma vedendo gli altri partire, domandò all'arpista se mai fosse suonata la campana: e udito del sì, andò cogli altri (*Geogr.* XIV). Secondo Plinio, campane stavano sospese al mausoleo di Porsenna, che udivansi molto lontano quando il vento soffiava (*In summo, orbis æneus est et petasus unus, ex quo pendent excepta catenis tintinnabula, quæ vento agitata, longe sonitus referunt. Stor. nat.* XXXVI, 13). A Roma v'erano campane per indicare l'ora del bagno (*Redde pilam, sonat æs thermarum.* MARZIALE, *epigr.* XIV 165): campane, secondo Luciano (*della dea Siria*), usavano i sacerdoti di Cibele: Augusto fe' collocare campanelli attorno alla cupola del tempio di Giove Capitolino (SVET. in *Oct. Aug.*); e Porfirio (*de abstin. animal.* lib. IV) racconta che certi filosofi dell'India a suono di campanello si univano alle preghiere e ai pasti. V. CAMPANELLI. Erano dunque conosciute le campane prima che Rufo Festo Avieno le chiamasse *nolæ* nel quarto secolo. Allorquando la chiesa del Dio vivente non era sicura che nell'obblio, possiamo esser certi che non convocava i fedeli col suon delle campane. Dice taluno che usassero in quella vece le raganelle, e potrebbe esserne un indizio il vederle ancora fra noi adoprate nella settimana santa, in cui si conservarono i riti più antichi. Ma neppur questo potè farsi se non dopo ottenuta pace; sulle prime non avranno fatto che avvertirsi di casa in casa, colla rapidità e coi metodi che si costumano fra le società segrete. Il Baronio, Francesco Bernardino, gli autori del rituale di Beauvais del 1637, asseriscono che al tempo di Costantino si alzarono le campane, ma nessun contemporaneo gli appoggia. A san Paolino da Nola assegnano alcuni, non l'invenzione, ma l'introduzione di questo stromento; altri a Sabiniano papa succeduto a Gregorio Magno nel 604: ma non v'è autorità. Bensì Gregorio di Tours, morto nel 596, nomina le campane, dicendo di Gregorio vescovo di Langres: *commoto signo, sanctus Dei, sicut reliqui, ad officium dominicum consurgebat:* e di Niceta arcivescovo di Lione: *Quod presbyter audiens, jussit signum ad vigilias commoveri* (*De vitis PP. c.* 7 e 8); e nella storia di Francia (L. III c. 15). *Dum per plateam præterirent, signum ad matutinas motum est. Signum* s'accordano i critici a credere indichi la campana, nel qual senso si troverebbe già prima nelle regole di san Cesareo di Arles, di san Benedetto, di sant' Aureliano. Ciò per altro nel solo occidente: in Oriente non le usarono prima dell'VIII secolo, come appare dal libro dei miracoli di sant'Anastasio morto nel 627; poichè il concilio II di Nicea del 787 riferisce, che quando il corpo di esso avvicinavasi a Cesarea, gli abitanti uscirongli incontro in processione con croci, dopo essersi accolti nella chiesa *al batter de' sacri legni* (*Conc. Nic.* art. 4). E Anastasio Bibliotecario traducendo quel concilio in latino avverte che *Orientales ligna pro campanis percutiunt.* Dagli storici di Venezia abbiamo, che il doge Orso Partecipazio, nell'865, mandò le prime campane all'imperatore Michele da mettersi a santa Sofia: e dopo d'allora altre ne furono spedite, ma non divennero frequenti. Suonarono in Gerusalemme per opera di Goffredo,

ma caddero al venir di Saladino; e molti assicurano che in Levante non ne usavano se non i Maroniti e i Calogeri del monte Atos. In quella vece usavano raganelle, o legni battenti su qualche altura. Presa Costantinopoli, i Turchi fusero le campane in cannoni, e nell'impero musulmano non si potè averle che per raro privilegio. Temevano essi non servissero a sommover il popolo suonando a stormo: pel qual fine medesimo Carlo V, domato Gand, fece spezzare la campana detta Orlando, perchè serviva a radunare gli ammutinati, e così fessa lasciò che suonasse, per ricordare a que' cittadini il castigo sofferto.

CAMPANELLA (*archit.*). È una piccola piramide, appoggiata agli angoli degli edificj o sui contrafforti.

CAMPANELLI (*arch.*). Si usavano dagli Antichi i *campanelli* principalmente nella celebrazione dei baccanali. In un bassorilievo del Campidoglio, rappresentante il trionfo di Bacco, vedesi un baccante, alla cui tunica sono attaccati dinanzi e di dietro parecchi *campanelli* per produrre grande strepito danzando. Quelli ch'erano iniziati nei misteri di Bacco non trascuravano di annunciarlo nelle loro sepolture facendovi scolpire i simboli e gli attributi del Dio; ond'è che così di frequente veggonsi rappresentati sui sarcofagi baccanali o trionfi di Bacco e qualche volta i soli simboli di lui, come il tirso o la corba mistica, e i soli *campanelli*. Eschilo dice che Tideo portava *campanelli* attaccati al manico del suo scudo, ed Euripide ne ha pure adornato lo scudo di Reso, re di Tracia, e il pettorale de' cavalli di lui. L'asino di Sileno porta ordinariamente un *campanello* appeso al collo. I Greci ed i Romani ne attaccavano pure agli arnesi dei cavalli; e quest' uso di mettere *campanelli* al collo delle bestie le ha fatto chiamare da Sidonio *greges tintinnibulatos*. I *campanelli* d' un Priapo di Portici sono di bronzo, damaschinati d'argento. Presso i Greci, i mercanti di pesci chiamavano i compratori ai mercati con un *campanello*. Il soldato, incaricato di far la ronda di notte nelle fortezze e negli accampamenti, portava un *campanello*. L' apertura dei bagni facevasi in Roma al suono di *campanello*. Orsino narra che se ne trovò uno di bronzo nelle rovine delle Terme di Diocleziano, sul quale erano scritte queste parole: *firmi balneatoris*. Un *campanello* svegliava gli schiavi e li chiamava al lavoro. Nei funerali si portavano pure alcuni *campanelli* per avvertirne il Flamine di Giove, temendo che il pontefice non contraesse una impurità legale se udisse il suono dei flauti dei funerali. Per lo stesso motivo forse si attaccavano *campanelli* al collo del delinquenti, che venivano tratti al supplizio. — In quanto ai *campanelli* d'uso domestico. V. Arredi Domestici.

CAMPANILI (*archit.*). L'uso delle campane ha prodotto i *campanili*, coi quali si ornano chiese e città. Se si mettono alla facciata delle chiese, si hanno per ornamento di qulle facciate. Se si fanno olati e altissimi, si fanno per ornamento della città, e per una specie di belvedere. Chi monta in cima a un campanile gode una bella vista. Una città quanto più ha campanili, torri e cupole, tanto più spicco fa da lungi. L'Italia è ricchissima di campanili. Quello di s. Maria del fiore a Firenze, eretto a disegno del Giotto, è ammirabile per eleganza e robustezza ad un tempo. È desso una torre quadrata di mirabile struttura, alta 280 piedi, rivestita tutta di marmi di vario colore ed ornata di statue, ciò che produce un effetto sorprendente. Il campanile di Pisa è una torre che pende circa 15 piedi, ed è l'edificio più singolare di quella città: è di marmo, di figura rotonda, alta 190 piedi, a più ordini di colonnette, con una scala sì poco inclinata, che vi si potrebbe salire a cavallo. Quello di Cremona è alto 372 piedi, e prima quadrato e poi ottagono. Non v'è città in Italia che non si glorj di qualche campanile. Quello di Strasburgo opera del secolo XIII tutto intagliato è alto 574 piedi. La più alta piramide d'Egitto nol sorpassa che di 25 piedi. Onde il campanile di Strasburgo è il secondo monumento più alto del mondo. V. Altezza.

CAMPANI VASI (*arch.*). Vasi di terra, detti volgarmente Etruschi. Il Winkelmann si sforza di provare, che tali vasi si lavoravano nella Campania, e si scavarono presso Nola, colonia dei Greci. Questi han disegno greco e alcuni segnati con greche cifre. Degli artefici campani fa menzione Plinio; e Orazio degli utensili di terra della Campania, come arnesi di vil prezzo: *Campana supellex*. V. Etruschi Vasi.

CAMPESTRE (*arch.*). Pezzo di stoffa, con cui i Romani si cingeano le reni, e che scendeva fino ai ginocchi. Grembiule. Con un solo giro abbracciava ambedue le coscie, e copriva le parti genitali. Ne usavano tutti coloro che si esercitavano nel Campo Marzio; e quando aveano gran caldo in luogo di tonaca. — *Campestre* possiam dire il *Limus* degli scannatori delle vittime: e quella tela che portano i fornai e i mercanti da vino sopra le barche. — Sui monumenti antichi si veggono anche i soldati col *Campestre*.

CAMPESTRI (*erud.*). Divinità rurali. Pane, Pale, Silvano, Cerere, ecc.

CAMPIDOGLIO (*antic.*). Monte in semicerchio, di figura ovale, il più considerabile di Roma e per l'estensione e per le fabbriche. Per la sua altezza ebbe dai poeti il nome di *Celsus*, *Sublimis*, *Altus*, ecc. Fu da prima detto *Saturnius*, perchè Saturno vi dimorava; poi *Tarpejus* dalla Vestale Tarpeia; infine *Capitolium* da *Capite Oli*. Nella sua rocca detta *Arx Capitolii* si contavano più di 60 tempj ed altrettante divinità. Giove ivi avea il maggior tempio del mondo. Tarquinio Prisco vi gettò i fondamenti, e l'altro Tarquinio, ultimo re di Roma, lo ampliò, lo abbellì e molto vi aggiunse; e nell'anno di Roma 244 Orazio Pulvilio lo dedicò. Tre volte fu tutto abbruciato; la prima nelle guerre di Mario, l'altra sotto Vitellio, la terza sotto Traiano. Silla cominciò a rifabbricarlo; ma la consecrazione fu fatta da Q. Catulo. Trecento trent'anni dopo i soldati di Vitellio vi appiccarono il fuoco, e Vespasiano lo fece costruire di nuovo. Appena egli morì, non si sa come, si riabbruciò. Domiziano il rifece. Nel tempio di Giove si faceano i voti e i giuramenti solenni di fedeltà ai magistrati, ed ivi i trionfanti rendeano pubbliche grazie agli Dii. — Il tempio avea dugento piedi romani di lunghezza; quasi altrettanti di larghezza. La statua di Giove Capitolino, o Fulminante teneva uno scettro, una corona, ed un fulmine d'oro. Sotto i vasti portici che attorniavano il tempio, i trionfanti davano un gran banchetto al senato. Grandi massi di pietre componeano le mura della cittadella; e Cneo e Quinto Ogulnio, essendo Edili Curuli, condannarono a una enorme tassa alcuni usurai, e con essa fecero le porte di bronzo alla rocca. — Molti ivi abitavano; tra gli altri per privilegio Manlio detto il Capitolino, vincitore dei Galli. Fu il primo e l'ultimo dei patrizi per decreto del senato. Vi avea le guardie dette *Arcubine*, e *Arcubii*; come pure i sagristani *æditui*. Questi sagristani osservarono, al dir di A. Gellio, che i cani di notte abbaiavano a chiunque accostavasi, fuorchè a Scipione Africano. – Tra gli abitatori contasi ancor qualche meretrice. — In una medaglia di Domiziano si legge: CAPIT. RE-

STIT. *Capitolium Restitutum.* — Questo nome di *Capitolium* si trova anche in molte altre città, che si dava al tempio pubblico e principale dove si radunavano i magistrati.

CAMPIDOGLIO (*archit.*). Il *capitolio* fu la fortezza di Roma, ad imitazione di cui molte città dell'impero Romano ebbero *capitolj* dove si radunavano i magistrati. Ravenna, Milano, Augusta, Colonia, Nisme, Tolosa, Cartagine, Costantinopoli, e fin Gerusalemme chiamaron *capitolj* il loro principal tempio, o il palazzo della città, o la fortezza. Il Campidoglio di Roma papale non conserva del capitolio di Roma antica che il sito e qualche nome stroppiato. Dove era il famoso tempio di Giove Capitolino è la chiesa dell' *Aracœli* e il convento de' Francescani zoccolanti. La rupe tarpeja appena si ravvisa. Al Campidoglio moderno si ascende per una cordonata, la quale ha a piedi due sfingi egizie di basalto che gettano acqua, ed è fiancheggiata da due balaustrate. In su è un' altra balaustrata, su cui sono le statue colossali di Castore e Polluce, ciascun col suo cavallo imbrigliato. Di quà e di là sono trofei creduti di Mario, due statue di marmo rappresentanti i figli di Costantino, e due colonne milliarie. Nel mezzo della piazza circondata da due scalini è la statua equestre di Marco Aurelio in bronzo. Il palazzo di fronte ha una doppia scalinata scoperta balaustrata, sotto di cui è una fontana ornata nel mezzo d' una Roma trionfante di porfido, e lateralmente da due gran fiumi il Tevere e il Nilo. La sua facciata è di buona massa, e si presenta bene. De'due palazzi laterali uno è per li conservatori della città, l'altro è un museo di sculture. Entrambi ricchi di rarità. Il disegno di tutto questo insieme è di Michelangelo, eseguito da Giacomo della Porta. Le masse vi son plausibili, ma i dettagli son magri, e i capricci non sono rari.

CAMPIDUTTORE (*mil.*). I Romani davano questo nome (*campidoctor*) al maestro militare, che insegnava le evoluzioni ai soldati: aveva paga doppia.

CAMPIONE (*mil.*). Colui che difendeva colle armi alla mano e in un duello le ragioni d' un terzo. Ne'secoli bassi tra gli altri giudizii, chiamati immeritamente di Dio, venne pure ammesso quello dell'armi, al quale come ad estremo appello si ricorreva per calunnie, debiti e simili. A questo terribile giudizio non potevano sottrarsi, secondo le barbare leggi di que' tempi, nè i vescovi, nè i religiosi, nè le monache o le donne, nè la gente debole od inferma, se la parte avversa lo invocava; e però fu d'uopo ch' essi trovassero un difensore, il quale entrando per essi nello steccato gli difendesse coll'armi dalle accuse dell'avversario, o sostenesse le loro ragioni. Questi combattitori e difensori vennero chiamati Campioni, dal campo che tenevano pei loro clienti, ed ebbero pure il nome d'Avvocati d'arme: grandissimi erano i loro privilegi, dei quali non è nostro istituto di parlare. Scomparvero affatto nel secolo XIV per opera della chiesa, la quale abolì a poco a poco queste barbare usanze.

CAMPO (*antic.*). I Romani chiamavano *campus* quello spazio in città, vuoto, da fabbricare. I *campi* servivano per gli spettacoli e per le assemblee. Roma antica ne annoverava otto principali: *Viminalis*, *Agrippæ*, *Martius*, *Codetanus*, *Veturius*, *Pecuarius*, *Lanatarius*, *Brytianus*. Se si trova senza altro aggiunto, intendilo del *Campo Martio*, al quale, dividendosi in due, maggiore e minore, si dava il nome di *Campi*. Ve n'erano pure altri ancora, de'quali, non meno che degli otto suddetti da noi nominati più su, daremo qualche cenno. *Campus Agonius.* Tra la valle Murcia e il Circo Flaminio. Mercato delle cose vendibili. *Campus Agrippæ.* Vicino al Campo Marzio. Agrippa vi eresse l'Panteo, Terme, Portico, Giardini, e una fabbrica, terminata da Augusto, detta *Diribitorium,* cioè piazza, dove si pagavano i soldati. *Campus Boarius.* Così si trova in una iscrizione in luogo di *Forum Boarium.* *Campus Brytianus*, o *Brutianus.* Era sul colle Gianicolo, secondo Vittore, nella decimaquarta regione di Roma, al di là del Tevere. Sopra un piedist[illegible] del Campidoglio si legge; *Campus Brutianus.* Abitato però dagli schiavi pubblici, detti *Brutiani.* Altri lo vogliono da *Brytо*, cioè *Bruto*, perchè ivi avea la sua casa, e lo abbellì. *Campus Codetanus.* Sul Gianicolo. Così detto da piccoli arboscelli o virgulti, che cresceano a guisa di code di cavallo. *Campus Cœlimontanus.* Nella seconda regione di Roma; ma se ne ignora il sito. Può esser confuso col Campo Marziale. *Campus Esquilinius.* Nella quinta regione di Roma. Sulla cima del monte Esquilinio, dove si seppelliva la poveraglia. Questo campo fu fuori di città fino al tempo di Servio Tullo. Fu poi ripurgato dai sepolcri, e trasportato fuor delle mura, ritenendo l' antico nome. Ivi Mecenate ebbe i suoi orti. *Campus Figulinus.* Era tra il Tevere ed il monte Aventino. Ivi si fecero dipoi i corsi de'cavalli, detti *Equiria.* Ebbe il nome dai vasai *Figuli* che ivi abitavano. Un cumulo di frammenti di vasi di terra cotta gli diede il titolo di *Mons Testaceus.* *Campus Floræ.* Nella nona regione. Ivi si fabbricò il teatro di Pompeo, ivi si pubblicavano le leggi e gli editti del senato; ivi si celebravano i giuochi *Floralia* ad onore di Flora cortigiana, liberta di Pompeo, che gli diede il nome. Ella col suo denaro avea assegnata la rendita. *Campus Horatiorum.* Non si sa dove fosse. Alcuni lo vogliono quello, dove fu il combattimento degli Orazi e Curiazi. Lo nega il Pitisco. *Campus Jovis.* Secondo alcuni è il *Campo Marzio maggiore*, dove Giove Vendicatore avea suo tempio. Secondo altri è il *Campo Marzio minore*, dove Giove avea una statua colossale. *Campus Lanatarius.* Nella duodecima regione. Fu così detto dai mercanti di lana, o che vi erano stabili, o che vi s'adunavano. *Campus Martialis.* Nella seconda regione sul monte Celio. Così fu detto da Marte. Ivi si celebravano le corse dei cavalli *Equiria*, quando il Tevere innondava il Campo Marzio. *Campus Martius*, senz'altro aggiunto, ovvero con quello di *Maior.* Nella nona regione. Il popolo dopo lo scacciamento dei Tarquini se ne impadronì. Tutta questa gran pianura fu rasa, e la biada gettata nel Tevere in odio dei possessori. Dionisio d' Alicarnasso pretende che detto campo fosse da Romolo consacrato a Marte; che i Tarquini lo usurpassero; e che il popolo ritornasse al nume quel ch'era suo. Certo è che Romolo ivi avea alzato un tempietto a Marte. Ebbe da prima grand'estensione, cioè dalla porta Flaminia fino al Tevere, in esso si esercitava la gioventù romana nei giuochi atletici; e vi si adunava il popolo per crear i magistrati; vi si facea la rivista degli eserciti, e i consoli vi arrolavano i soldati. Là si fermavano quelli che voleano il trionfo, nè prima di ottenerlo poteano entrare nella città. Conteneva i sepolcri di molti grand'uomini, tra i quali Augusto. Le statue vi eran sì folte, che da lungi facean vista di un esercito. Un obelisco ivi alzato serviva di gnomone a un quadrante solare, che fu poi seppellito tra le ruine dell'antica Roma. *Campus Martius minor.* Era una parte del *Campo Marzio maggiore*, vicino ad esso. Fu detto anche *Campus Tiberinus*, e donato al popolo romano da Caia Taratia, o Suffetia. Si chiamò anche *Campo di Flora* o per l'amenità del sito, o perchè era possessione di una meretrice,

detta Terentia, e poi divinizzata sotto il nome di Flora. O favola, o storia oscura. *Campus Octavius*. Non si sa il sito; ma pare che Augusto gli desse tal nome ad onore di sua sorella Ottavia. *Campus Piorum*. Non era in Roma, ma in Sicilia presso Catania, dove i due fratelli Anfinomo ed Anapo portarono sulle spalle a traverso le fiamme dell'Etna i loro genitori. Quindi Catania fu nominata *Città Pia* dai Pii fratelli. *Campus Pecuarius*, o *Pascuarius*. Nella nona regione; e dal Panvinio, nella decimaterza. Così detto dal bestiame, di cui ivi si facea gran commercio. *Campus Rediculi*. Dinanzi alla porta Capena. Ivi un tempio al dio Redicolo o Ridicolo. Annibale in esso piantò i suoi accampamenti. Poi si ritirò per timor degli dèi. *Campus Sceleratus*. Nella sesta regione. Si stendea dai giardini di Sallustio fino alla porta Collina. Ivi era un sotterraneo che non avea altro uso che di accogliere vive le Vergini Vestali che si credeano ree contro la verginità. *Campus Tergeminorum*. Non si sa, se nell' undecima, o decimaterza regione. Così detta dalla porta *Tergemina*, innanzi a cui fu il luogo dove combatterono gli Orazi e i Curiazi. È incerto dove fosse detta porta. Ma si suppone tra il Tevere e l'Aventino, al termine della città, dov'è oggi la porta Ostiense. *Campus Vaticanus*. Nella decimaquarta regione. Tra il Tevere e il colle Vaticano. *Campus Veranus*. Fuori della porta Tiburtina. *Campus Viminalis*. Nella decimaquinta regione; presso l'argine di Servio Tullio. Fu così detto dalla moltitudine dei *vimini* ivi piantati. Aveva un pozzo profondo, in cui si conservavano i pesci, chiamato *Puteus Vivarii*.

CAMPO (*arch.* e *mil.*). V. ACCAMPAMENTO.

CAMPO (*aral.* e *B. A.*). In araldica dicesi *campo* a quello spazio dello scudo nel quale si dipingono le imprese od altre insegne. — Nelle Belle Arti *campo* è quello spazio del quadro o del bassorilievo, sopra il quale sono distribuite le figure e le cose, scolpite e dipinte.

CAMPO DI BATTAGLIA (*mil.*). Essendo della massima rilevanza in guerra il portare il grosso delle forze, di cui si può disporre, sopra i punti decisivi, ne nasce che questi punti medesimi si debbano prima di tutto determinare. Ve ne ha di due sorte, cioè i punti decisivi del teatro generale della guerra, ossia i *campi di battaglia*, e i punti decisivi dei campi di battaglia, o *punti* di attacco. I primi vengono ad essere determinati dalle condizioni geografiche, che comprendono la posizione e la configurazione del paese, o dalle strategiche, che risguardano la situazione delle forze da una parte e dall'altra. Si può stabilire per massima che tali punti decisivi sono situati colà dove più facilmente si può separare il nemico da' suoi eserciti sussidiarii e dalla base delle sue operazioni. — V. BASE DELLE OPERAZIONI. I secondi dipendono dalla configurazione del suolo, dalla combinazione dei diversi siti collo scopo strategico propostosi dall'esercito, e dalla posizione delle rispettive forze. In breve, tutte le combinazioni d'una battaglia consistono nell'impiegar le truppe in guisa, che agir possano più facilmente sopra quello dei tre punti che maggiori vantaggi presenta nel caso di vittoria, o più probabilità di riportarla. L' arte della guerra si riduce a saper bene scegliere i punti decisivi, e ad usarne con accortezza e valore. Si contano tre sorte di battaglie: 1. le battaglie difensive semplici, o difensive con ricambio offensivo; 2. le offensive; 3. le imprevedute, che si danno due eserciti scontratisi in marcia. Le *difensive* di rado si danno, nè vi ha che il caso d'una ritirata in cui si verifichino, come fu a Rivoli e ad Austerlitz. Nelle *offensive* la disposizione delle truppe dipende dai movimenti che l'esercito assalitore intende di fare, al che si dà il nome di ordine di battaglia; de'quali ordini si contano almeno dieci specie differenti. Le *imprevedute*, risultanti dall'incontro di due eserciti in marcia, hanno bisogno di molto senno nel generale per aver buon successo. Dalle battaglie di Marengo, di Essling, di Eylau e di Lutzen ci si porgono esempi luminosi di que' grandi fatti d' armi impegnati fra due parti, senza che per lo innanzi nessuna delle due avesse preveduto qualche cosa. Regola potissima per ben riescire è di far fare alto all'avanguardia e questa distribuire sul momento; poi riunire il grosso dell'esercito nel punto più opportuno.

CAMPO DI MARZO (O DI MAGGIO) (*erud.*). Così accennavansi in Francia le assemblee generali della nazione, che i re della prima stirpe convocavano ogni anno nel marzo o nel maggio, ed in cui si deliberava sulle faccende dello Stato.

CAMULO (*erud.*). Soprannome di Marte presso i Sabini e gli Etruschi, invocato sotto questo nome dai Salj, dalla parola sabina *camus* (freno di cavallo). Lo rappresentavano sotto questo nome con uno scudo in una mano ed una picca nell'altra, come si vede nelle *Inscrizioni* del Grutero, *lib.* 1°, e nelle *Antichità* spiegate dal Montfaucon.

CANALI (*antic.*). I Romani davano generalmente questo nome alle pubbliche vie, e particolarmente ai marciapiedi. Plauto se ne serviva parlando dei luoghi di passeggio, che trovavansi nel Foro, ove frequentavano gli sfaccendati.

CANALI (*archit.* e *arch.*). Di quelle opere, che sono ora competenza dell'ingegnere civile, magnifici esempi ci lasciarono gli Antichi, ma principalmente i Romani. Le prime opere che dei Chinesi si raccontino, sono per lo scolo delle acque; e canali artifiziali rammentansi fino 2206 anni av. C. I canali principali per la congiunzione de'fiumi si fecero sotto la dinastia degli Han, due secoli av. C., altri sotto Yang-ti, e la dinastia di Tsin nel VII secolo, quando 1600 leghe di canali furono aperte o rinnovate. Più tardo è il canale imperiale, 1289. Gli Egiziani ebbero per iscienza prima di guidare le acque del Nilo, vita del loro paese, e ce ne sono ricordati canali arditissimi e il gran serbatoio detto lago di Meride. — Ai Greci, in paese piccolo e sminuzzato e senza grandi fiumi, mancò l'occasione di esercitarvisi. Molto invece attorno alle acque fecero i Romani. — Emilio Scauro nel 115 av. C. asciugò le paludi del Po con canali tra Parma e Piacenza. Grandi lavori si fecero pure attorno alle paludi Pontine, e Augusto vi scavò un canale parallelo alla via Appia. Sono altresì mentovati il canale intrapreso da Mario verso lo sbocco del Rodano; quel di Druso fra il Reno e l'Yssel; quel di Corbulone alle imboccature delle Mosa e del Reno. Un canale arditissimo cominciò Nerone, che dal lago di Averno dovea comunicare da un lato col lago Lucrino nel golfo di Baia, dall'altro con Roma per le paludi Pontine, lungo da 160 miglia, e largo da lasciar il cambio di due triremi; *manentque vestigia irritæ spei* (TACITO), in quella che ancor si chiama fossa di Nerone. Sotto Tiberio si divisò di congiungere la Chiana coll'Arno per diminuire le inondazioni del Tevere, in cui quella affluiva. Lo scolo del lago Fucino, ora Celano, già tentato da Cesare, fu effettuato da Claudio, aprendo un canale traverso a montagne, ove lavorarono trenta mila persone. È questo l'emissario più grande d'Europa, neppur eccettuato quello del lago Copai in Beozia, opera greca antichissima. Per esso il lago scende nel Liri, a più di tre miglia romane di di-

stanza, ed è profondo da 50 a 200 piedi, largo 6, alto 10; prima attraverso la roccia, poi, ch'è più difficile, attraverso il terreno calcare, sostenuto con muri ed archi: tratto tratto v' han pozzi per darvi aria e luce. Il governo napoleonico intraprese a ripristinarlo nel 1806.

CANARIO (*antic.*). In latino *canarium*. Sacrificio d'una cagna rossa, che i Romani favevano nel tempo della canicola per li frutti della terra. — Fu pure il nome d'un augurio, che si faceva nei giorni prima che il frumento uscisse dalla guajna ed in essa rientrasse. — Nome d'un ballo, che accompagnavasi col canto, e che chiamavasi anche *canaria*.

CANATRA (*arch.*). Figure di legno, nell'antica Grecia, che rappresentavano grifi e ircocervi, su cui sedendo le fanciulle greche erano portate in pompa negli spettacoli.

CANCAN (*danza*). Nome d'un ballo in Francia, prediletto principalmente al popolo, avente per fondamento la contraddanza francese, ma con movimenti e pose libere in sommo grado, e spesso spesso anche indecenti. Questa danza fu introdotta nel 1822 a Parigi, ed acquistò subito una certa fama, forse a causa delle persecuzioni a cui fu soggetta per parte della polizia. Dal 1847 in poi il cancan è proibito.

CANCELLI (*arch.*). Gelosie; ingraticolato di legno dinanzi alle porte, o finestre antiche. Questo nome avean pure le inferriate negli anfiteatri per rattener le bestie. Ovidio ne parla per appoggio dei piedi:

Si pendent tibi crura; potes, si forte juvabit;
Cancellis primos inseruisse pedes.

Cancelli eran detti i confini dei campi, forse perchè formati con siepi ingraticolate. Gli agrimensori, per disegnare i confini d'un podere, usano la voce *Cancellario*. Questi *Cancelli*, che divenivano *Termini*, si riputavano sacri, e si rendeva a loro un culto con aspersioni e libazioni. *Cancelli comitiorum* diceasi il chiuso, dove il popolo stava a dar suoi voti. Si vede in una medaglia di L. Mussidio Longo uno steccato con gradini, per cui si ascende; e due figure tosate in piedi con tavolette, che gettano nell'urna, e di sotto il nome di Venere Cloacina.

CANCELLIERE (*antic.*). *Cancellarius*, voce ignota in latino prima di Vopisco, il quale, parlando dell'imp. Carino, dice che aveva fatta scelta assai vergognosa d'un prefetto di Roma traendolo dal numero de' suoi ufficiali chiamati *cancellarii*. Questa meraviglia di Vopisco ne significa qual basso mestiere fosse quello di *cancellarius*. Lo si crede un portinaio od usciere, che custodisse la camera d'udienza sopra una porta fatta a cancelli. Nel basso impero questa carica crebbe in onore.

CANDARENA (*erud.*). Nome di Giunone, derivato dalla citta di Candara in Paflagonia, ove questa deà era specialmente onorata.

CANDELA (*arch.*). La candela presso gli Antichi era una specie di fiaccola, fatta con una funicella intonacata di cera naturale, ignorando quelli l'arte di prepararla e d' imbiancarla. Aveano a tal uso anche il giunco, che copriano di cera, dopo averlo scorticato. La cera si riserbava ai tempj e alle case dei ricchi; e il sevo ai poveri. Era malo augurio, se all'improvviso si estinguesse. Si pretende che gli abitanti di Bugia, sulla costa d'Africa, presso cui molto abbonda la cera, fossero i primi che ne fabbricassero candele, le quali da essi ebbero il nome di *bugie*. I Veneziani verso il 1700, collegati pei loro commerci con quegli abitanti, propagárono in tutta Europa il nuovo modo d'illuminazione. Ma trovandosi la cera pura di prezzo alquanto rilevante, si cercarono men costose materie; e gli Olandesi furono primi a comporre candele in cui la cera è mescolata a qualche altra sostanza infiammabile. — Le candele *steariche* (formate colla *stearina*, uno dei principii immediati del grasso animale), inventate in Inghilterra nel 1825, hanno bianchezza maggior della cera, ma porgono lume meno dolce e tranquillo, e la loro soverchia fusibilità le rende disacconcie ad esser portate da un luogo all'altro. — Le candele di cera *diafane* sono fabbricate con cera pura, cui si aggiunge un po' di spermaceti o bianco di balena.

CANDELABRO (*arch.*). Candeliere. Utensile a collocare le fiaccole antiche. Varrone; *candelabrum appellatur locus, in quo figebant candelam.* I ricchi ne avean d'oro, d'argento, di metal di Corinto. I poveri di legno; ed eran fatti a più rami con punte. V. *Arredi domestici.* L'*Ercolano* ne dà le figure degli antichi *Candelabri* assai diversi dai nostri. Non terminavano nè in tubi, nè in punte, ma in piattaforma. Il fusto de'piedi e della cima era lavorato a figure o di divinità, o di bestie, o di simboli. *Candelabrum templi Hierosolymitani sacrum.* Si vede nelle medaglie di Vespasiano coll'epigrafe: *Hierosolyma capta.* Gioseffo ebreo dice, che tra le spoglie ebraiche recate a Roma da Tito, vi fu il Candelabro d'oro del Tempio. In questa occasione fu coniata la medaglia.

CANDIA (*arch.*). Parte del vestimento dei Persiani. Alcuni fra i moderni credettero ch'essa fosse un ornamento della tiara, poichè gli Antichi ne parlano sempre nell'istesso tempo che parlano di quest'acconciatura. Eschilo invece paragona la *candia* alla clamide dei soldati, e Dionigi d'Alicarnasso aggiunge che mettevasi sopra alla tunica. Del resto Luciano ci somministra il mezzo di riconoscere la *candia* e la tiara de'Persiani, quando ne accerta che formavano esse parte del vestiario di Mitra. Vedesi questo dio rappresentato su tutti i monumenti con un leggero mantello gittato sugli omeri, aperto dinanzi e rattenuto da una semplice fibbia, come il manto delle statue greche eroiche, e come la clamide, ossia paludamento dei Romani. Lo stesso scrittore dice che gli Assiri portavano pure la *candia*, e Sinesio la dà ugualmente ai Parti.

CANDIDATI (*erud.*). Era questo presso i Romani un nome proprio dei Sacerdoti perchè vestivano candide vesti nei sagrifici. — In significato più generale *candidati* dicevansi gli aspiranti alle cariche di Roma; così detti da una toga bianca, ch'eran tenuti a portare nel corso di due anni, che le dimandavano. Questa toga doveva esser sola senz'altra tonaca di sotto, sì perchè non si potesse sospettare che nascondessero denari per comprare i voti, si perchè potessero facilmente mostrar le cicatrici delle ferite ricevute per la patria. — Il Candidato nel primo anno chiedea dal magistrato licenza di arringare il popolo o per se stesso, o per alcuno de'suoi amici, dicendo sue ragioni per la bramata carica, rammentando modestamente i suoi meriti, e quelli degli antenati. Questo rito si dicea, *profiteri nomen suum apud populum*; e l'anno, che si nominava *annus professionis*, s'impiegava a moltiplicarsi gli amici. Nell'anno secondo il Candidato si presentava al magistrato colla raccomandazione del popolo, concepita in questi termini, *rationem illius habe*; e lo pregava a scrivere il suo nome nella lista degli Aspiranti. Ciò era detto, *edere nomen apud prætorem aut consulem*, ovvero *profiteri apud magistratum.* — Il magistrato avendo letto la supplica del Candidato colla raccomandazione del popolo, radunava il consiglio ordinario dei senatori, che esaminava le sue ragioni per dimandar la carica, e s' informava de' suoi costumi. Dopo questo esame, il magistrato gli permetteva di spiegarsi in

questi termini, *rationem habebo, renuntiabo*, o se lo rigettava egli rispondeva: *rationem non habeo, non renuntiabo.* - I tribuni talvolta si opponevano a questa permissione del magistrato di seguitar il broglio, allorchè questo non pareva abbastanza istruito dei difetti, o delle ragioni del Candidato. — Venuto il tempo dell'elezione, il magistrato intimava l'assemblea per tre giorni di mercato consecutivi, onde gli abitanti di campagna, o città municipali, o colonie, che avevano il diritto del voto, potessero venire in città. — Il Candidato vestito di bianco compariva sull'alba, accompagnato da'suoi amici, in cima del monte Quirinale, donde discendere al campo Marzio in vista del popolo. Era sempre preceduto da qualche personaggio rispettabile. Il presidente dell'assemblea, dopo aver pubblicato i nomi dei candidati, ed esposto i motivi degli uni e degli altri, chiamava le tribù ai voti, e la pluralità decideva. L'eletto ringraziava subito l'assemblea, e saliva il Campidoglio per onorare gli dêi. Era permesso il broglio dentro i confini dell'onesto, come il salutare, il prender per mano e baciarla, il lodare, il chiamar per nome. Ogni Candidato avea presso di sè chi suggeriva i nomi, non li sapendo, detto *Nomenclator.* Le leggi proibivano i distributori, *Divisores*, cioè quelli che dispensavano denari al popolo; i mezzani, *sequestres*, cioè i depositarj del denaro patteggiato; gl'interpreti, *Interpretes*, cioè quelli che offrivano le somme, *per quos partio inducebatur.* Quando il popolo era adunato, e ciascuno aveva il suo luogo nella propria Centuria, la sorte decideva qual dovesse esser la prima a votare: sfilava ognuno per un picciolo ponte, fatto a bella posta nel campo Marzio, e che conduceva a un gran recinto, detto *Ovile.* All'entrata del ponte, i distributori davano il bollettino col nome del Candidato, e ciascuno ponea quello che più gli piaceva nell'urna destinata — Di tutti i magistrati, che così si eleggevano, non vi erano che i soli Censori, i quali subito entravano in carica. Gli altri magistrati avean la dilazione di cinque mesi, perchè potessero instruirsi nei loro doveri. Il broglio illecito, *ambitus infamis*, cioè le minacce, la forza aperta, i giuochi dei gladiatori, dati il giorno avanti l'elezione, e le straordinarie profusioni, benchè fosse con pene punito, cioè con tasse pecuniarie, coll'infamia, e col trasporto nell'isole deserte, pure fu sempre usato, singolarmente nei tempi corrotti della Repubblica. Augusto a sole due tribù nel dì dei comizj distribuì mille denari. Sotto gl' Imperadori fu cangiato l'ordine del broglio. Cesare lasciò al popolo il diritto di nominare i magistrati inferiori, e riserbò a sè quello del consolato. Tiberio tolse il diritto d'elezione al popolo per darlo al senato. Nerone lo ritornò al popolo. Il senato fu contento di confermare l'elezione del popolo. — *Candidati milites.* Al tempo di Frodiano e dipoi, davasi questo nome ai soldati distinti per la statura e per lo valore, scelti da tutte le legioni, e che guerreggiavano a fianco dell'Imperadore. Erano vestiti di bianco. — *Candidati principis.* Quelli che l'Imperadore raccomandava al popolo per l'elezione. Fur detti ancora *Candidati principis*, quei favoriti ch'erano incaricati di leggere al senato le sue lettere e i suoi decreti. Carica quasi di *Questori*, come per iniziarsi a maggiori altre. Nei marmi si fa spesso menzione di *Quæstor Kandidatus*; e in greco presso il Grutero *p.* 425 ΤΑΜΙΑΣ ΚΑΝΔΙΔΑΤΟΣ. Dopo questa questura passavano alla Pretura e ad altre cariche nelle provincie. Era come un passo agli onori. — *Candidati tribuni.* Ai bassi tempi quei tribuni che formavano il consiglio del principe, avean questo nome, detti anche *Egregii.*

CANDRENA (*erud.*). Soprannome di Venere.

CANDYS (*arch.*). Veste persiana. Tra le incerte spiegazioni degli scrittori a questo nome preferiamo quella di Luciano, che la dice *l'abbigliamento di Mithra.* Nei monumenti vedesi questo dio con un mantello leggero gettato sopra le spalle, aperto dinanzi, legato con un solo uncinetto, o fibbia, come il mantello delle statue greche eroiche, o come la clamide e il paludamento romano.

CANE (*erud.*). Animale presso gli Egizj in grande venerazione, come simbolo del cane celeste quando cresceva il Nilo. Lo davano per guardia ad Iside e ad Osiride, perchè quella cercando questo, era stata accompagnata da un cane. Nelle feste di questa dea, sempre da un cane cominciava la processione. Nella città di Cirenopoli si adorava il cane qual dio, e quando un cane moriva, tutti gli abitanti si radevano il capo in segno di duolo. Si usarono i cani per guardia alle porte delle case e dei tempj; *canis ostiarii*, e talvolta sopra vi si leggea scritto: *Cave canem.* Ebbero la cura del Campidoglio, e per castigo di averlo mal guardato contro dei Galli, i Romani ogni anno ne conduceano uno per la città, indi lo crocifiggevano. - Insieme coi Dei Lari custodivano i cani le case, ed erano ugualmente venerati. Si sacrificavano a Pane Liceo, dio d'Arcadia, e nei Lupercali. — Trovare all'improvviso un can nero, o una cagna pregna era di malo augurio. — L'imperadore Adriano fece alzar sepolcri ai cani e ai cavalli. Talvolta si gettavan sul rogo coi loro padroni. Si trovano cani scolpiti sui sepolcri, o per onorarne la memoria, o per simbolo della fedeltà matrimoniale. — Winkelmann ne dà un basso rilievo con un cane presso la botte di Diogene. Simbolò dei filosofi cinesi. — Le divinità della caccia, come Diana, Meleagro, hanno un cane. — Molte medaglie hanno un cane, simbolo della città. In quelle di Tiro v'è una conchiglia vicina al cane coll'epigrafe *Tyr.* o *Tyriorum.* Significa il cane d'Ercole, che avendo abbrancato il *Murice*, ritornò col muso tinto di porpora. Eliano ne dice, che nel tempio di Minerva Daulia v'era una razza di cani, conoscitori dei terrazzani e degli stranieri. Sparziano dice, che Eliogabalo fece tirare il suo carro da quattro cani. — In una medaglia della famiglia consolare Mamilia, come simbolo della fedeltà, è inciso il cane d'Ulisse. Vi si vede da una parte Mercurio, dall'altra un viaggiatore colla mano sinistra appoggiata a un bastone, e colla destra stesa a un cane che l'accarezza. Senofonte, nel suo trattato della caccia, dà i nomi dei cani più usati fra i Greci. Egli ama che sieno possibilmente brevissimi, e forse sempre di due sole sillabe, perchè più facili intendano e ubbidiscano: Eccoli ai dilettanti di caccia.

Greco.	Italiano.	Greco.	Italiano.
Psiche.	- Anima.	*Anthos.*	-- Fiore.
Thumos.	-- Coraggio.	*Hebe.*	— Gioventù.
Porpax.	— Fibbia.	*Getheus.*	— Allegro.
Styrax.	— Punta.	*Chara.*	— Gioia.
Lonche.	— Lancia.	*Leuson.*	-- Funesto.
Lochos.	— Insidia.	*Augo.*	-- Splendore.
Phura.	-- Guardia.	*Polysbia.*	— Violentissimo.
Phylax.	— Guardiano.	*Sticho.*	— Buon ordine.
Taxis.	— Ordine.	*Spude.*	-- Premura.
Xiphon.	— Spada.	*Bryas.*	-- Veloce.
Phonex.	-- Uccisore.	*Oenas.*	-- Ubbriaco.
Phlegon.	- Ardente.	*Sterrus.*	— Fermo.
Alce.	-- Forza.	*Grange.*	— Strepito.
Teuchon.	- Assalitore.	*Cænon.*	— Nuovo.
Hyleus.	-- Selvaggio.	*Tyrbas.*	— Sporco.
Medas.	Saggio.	*Sthenos.*	Robusto.
orthon.	- Saccheggia.	*Aether.*	— Aria.

Sperchon.	— Importuno.	*Actis.*	— Raggio.
Orge.	— Collera.	*Aichme.*	— Aculeo.
Bremon.	— Fremente.	*Noos.*	— Pensiero.
Hybris.	— Ingiuria.	*Gnome.*	— Sentenza.
Thallon.	— Fiorente.	*Stibon.*	— Seguace.
Rhomè.	— Vigore.	*Horme.*	— Impeto.

CANE (*aral.*). Questo animale si vede di rado negli stemmi, e l'unica specie che vi si trova è il levriere: esso vien posto sullo scudo *passante*. Si facevano con varie materie, oro, argento, ecc. In ogni caso però il *cane* negli stemmi indica sempre il simbolo della fedeltà, dell'obbedienza e della sommessione.

CANEFORE (*erud.*). Vergini primarie e nobili, che nelle feste di Cerere in Atene portavano in cestelli tutto ciò che serviva nei sagrifici. I cestelli erano coronati di fiori, mirto, ecc. Le fanciulle, riconosciute per vergini, si adornavano a grande pompa in queste occasioni, ed era il maggior onore a cui potessero aspirare. Aristofane ne descrive l'ordine. La Canefora precedeva, seguiva il Falloforo, indi un corpo di musica. Ordinariamente dopo ciascuna Canefora andava una donna, destinata a servirla, che portava un ombrellino e una seggiola. — Plinio loda una Canefora come una delle belle opere dello scultore Scopa. Sono pure celebri due statue in bronzo di mediocre grandezza, rappresentanti due Canefore, opera di Policleto.

CANEFORIE (*antic.*). Offerte d'un cestello. Non era questa una festa, ma una cerimonia della festa delle verginelle il giorno avanti delle loro nozze. La festa era detta *Protelia*. Le caneforie non erano in uso che in Atene. La giovinetta, condotta dai genitori, andava alla cittadella dov' era il tempio di Minerva, e le recava un cestello pieno di doni per ottenere un felice matrimonio: ovvero, come spiegano alcuni, come offerta d'una specie di tasca alla dea protettrice della verginità, di cui abbandonava il servigio. Pausania dice a Diana. Tale funzione solevasi fare con molta pompa, non solo di gente, ma di animali, non veri, sibbene dipinti.

CANELLATURE (*archit.*). Sono incavi longitudinali delle colonne. Qualunque origine se ne fantastichi, o dalle pieghe delle vesti muliebri, o dagli screpoli delle cortecce degli alberi, o dalle strisce cagionate dalle piogge, o dagli stipiti scanalati de' Cerii, o dai lavori degli scarpellini, le *canellature* non sono che un ornamento puramente arbitrario. Ma questo ornamento invece di abbellire, imbruttisce, e tanto più quanto è più affettato con bacchette dentro, e a spirale, e a torzi. Sifatte *canellature* si sono impiegate anche ne'vasi. — Ma il loro principal regno è nelle colonne, dove si sono profuse leggi per la qualità e per la quantità secondo il carattere degli ordini. Si son pretese anche necessarie per far comparir più grosso il fusto della colonna, credendo che l'occhio nel vedere tutti quegli alti bassi, abbia a vedere maggior dimensione. Ma l'occhio vi vede anche diminuzione di materia, e vedrà la colonna più sottile.

CANESTRO (*numis.*). Un canestro coperto e circondato di edera e di piume di pavone sulle antiche medaglie significa i misteri dei Baccanali. La statua di Bacco è spesso sormontata da un canestro. Il canestro bacchico (*cista*) è rappresentato in molte medaglie dell'Asia, che perciò sono dette *cistofore*. V. CESTE.

CANGIA' (*marin.*). Specie di battello egiziano, che si usa per navigare sul Nilo.

CANICIDA DEA (*erud.*). Soprannome sotto il quale adoravasi Ecate, con la maggior pompa, nell' isola di Samotracia, dove le s'immolava un gran numero di cani. In quest'isola le si era consacrato un antro immenso, chiamato Zerinto: quivi nel silenzio e nelle tenebre della notte i Cabirii celebravano in onore di lei que' venerati misterii, il cui uso si sparse in Grecia e in Italia.

CANICOLARI GIORNI (*antic.*). Gli Antichi davano questo nome (*dies caniculares*) ad alcuni giorni dell'estate, che precedevano e seguivano il levare eliaco della *Canicola*, cioè del *Cane sirio*: questa denominazione ebbe origine in Egitto, e di là passò in Grecia e poscia in Roma, ove ogni anno sagrificavasi un cane nero all'apparire della Canicola.

CANINO (*arch.*). Terra della delegazione di Viterbo (Stato Romano), feudo della famiglia di Luciano Bonaparte, che fece ivi eseguire degli scavi, dai quali, continuati poscia da Carlo suo primogenito, si ritrassero moltissimi oggetti d' antichità, come iscrizioni, vasi dipinti, bronzi, oro, statue e sepolcreti etruschi, e finalmente le vestigia di una antichissima città, da alcuni tenuta per Vetulonia, prossima ai Vejenti.

CANNA (*erud.*). Benchè l'origine data al vocabolo *bastone* sembri comune all'uso tuttora esistente di portare la canna, pure non è la medesima. La canna di legno di ferula, pianta che cresce in Francia ed in Grecia, è leggerissima e contiene nel suo interno una grande quantità di midollo. Sino dalla prima antichità si adopravano canne di ferula per trasportare il fuoco da un luogo all' altro, perchè vi si conserva benissimo e non consuma il midollo se non poco a poco e senza recar danno alla scorza. Quest'uso si è mantenuto in Sicilia, dove s' impiega la canna come miccia da cannoni, ed in alcune provincie della Francia per trasportare il fuoco. Bacco, uno dei grandi legislatori dell'antichità, ordinò saviamente agli uomini che bevevano il vino, di portare delle canne di ferula, perchè nel furore di quel liquore si rompevano la testa fra loro coi bastoni ordinarj, e la canna essendo leggiera non aveva lo stesso pericolo. I sacerdoti di quel nume si appoggiavano a canne di ferula. In addietro nella truppa gli uffiziali superiori portavano la canna sotto le armi, perchè allora si facevano lecito di percuotere il soldato nelle file. V'hanno delle armate estere in cui dura tuttora questa specie di correzione. Nei secoli X e XI era moda fra le signore di qualità di portare piccole canne leggiere col pomo guarnito da qualche uccello.

CANNE D'ORGANO (*mus.*). Tubi o canali fatti di stagno, di legno, o d'una mistione di stagno col piombo, di forma quadrata, cilindrica o conica, di altezza diversa, cioè da 32 piedi sino a due o tre linee, nelle quali si fa entrare il vento, che produce il suono dell'organo.

CANNONE (*mil.*). Pezzo d'artiglieria gettato in bronzo, od in ferro fuso, che serve a cacciare proietti di ferro calibrati al suo diametro interno. I cannoni presero le loro denominazioni dalla portata precisa, e vennero tra essi distinti, come ancora di presente il sono, dalle libbre di palla che cacciano, ond' è che noi diciamo cannone di tre, di quattro, di sei, d'otto, di dodici, di sedici, di ventiquattro, di trentadue, di quarantotto, ed intendiamo un pezzo che caccia una palla di tre, di quattro, ecc. libbre di peso. Il cannone chiamasi altresì pezzo d'artiglieria, o semplicemente pezzo, e genericamente bocca di fuoco. Prende talvolta dalle qualità alcune denominazioni particolari come di rinforzato o alleggerito, secondo che è ricco di metallo, di colubrinato, a cagion della forma e della lunghezza, e prende talvolta quelle d' incamerato o d'incampanato, secondo che il fondo dell' anima

è fatto a camera o a campana. Si distinguono altresì i cannoni, come le artiglierie, in cannoni da muro o d'assedio, ed in cannoni da campo. Il cannone si getta, si trivella, si prova, s' incavalca, si spara : è montato sopra un carro, che si chiama cassa, ed abbisogna d'una quantità d' uomini e di strumenti per essere mosso, aggiustato, caricato e governato. I cannoni chiamansi poeticamente ed oratoriamente bronzi, dalla materia di cui son fatti.

CANONE (*mus.*). Era nella musica antica un metodo per determinare i rapporti degli intervalli. Nella moderna, è una specie di fuga, che si chiama *perpetua*, perchè le parti partendosi una dopo l'altra ripetono sempre lo stesso canto. L'imperatore Carlo VI, ch'era famoso per la musica e componeva benissimo, si compiaceva a fare e cantare dei canoni.

CANONICA (*mus.*). Nome tecnico della matematica dottrina de' suoni, ossia di quella scienza la quale considera i suoni come quantità paragonandoli fra loro stessi; ovvero, secondo la definizione di Forkel, dottrina della divisione de' suoni dietro il loro esterno rapporto e la loro esterna misura. Pitagora, che visse cinque secoli prima di Cristo, pose i primi fondamenti di questa scienza.

CANONICARIO (*erud.*). Nome che gli antichi Romani davano all'esattor delle imposte.

CANOTTO (*marin.*). Questa non è propriamente voce italiana, ma in termine di marineria, come dice lo Stratico, si può accettare per l'uso frequentissimo che ne fanno le altre nazioni. In generale significa piccolo bastimento a remi, che serve nell'interno de' porti e nelle rade per comunicare da un sito all'altro, come dai bastimenti alla terra, ecc. Equivalgono generalmente ai canotti quelle piccole barche, che noi chiamiamo d'ordinario schifi, lancie, coppani, caicchi, battelli, barchette, scialuppe, passere, ecc.

CANTABILE (*mus.*). Vocabolo musicale che denota in generale il carattere di qualunque melodia atta ad eseguirsi con facilità dalla voce umana. Sotto questo nome s'intende specialmente un canto chiaro e connesso, in opposizione al barocco, come anche la qualità di una composizione, la quale si distingue piuttosto con passi melodici che con passi di bravura, e anche talvolta un particolar genere di canto. Gli abbellimenti del cantabile debbono essere eseguiti con maniera larga, sostenuta, nobile, dignitosa, ed analoga al movimento, senza che perdano punto dell'eleganza, della leggerezza, e dell'espressione.

CANTABRO (*antic.*). Specie di stendardo sotto gl'imperatori romani: *nam et signa ipsa et cantabra et vexilla castrorum.* Qual differenza tra *cantabrum e vexillum?* ogni *cantabro* era *vessillo*, non ogni *vessillo* era *cantabro. Vessillo* un piccolo stendardo, noto ai soldati dal colore particolare. Cantabro uno stendardo grande distinto dal colore, o da una inscrizione, o divisa in onor dei soldati.

CANTANTE o CANTORE (*mus.*). Questo vocabolo indica quello che esercita l'arte musicale mediante la voce umana. Hannovi cantanti di *soprano*, di *mezzo soprano*, di *alto*, di *tenore*, di *baritono* e di *basso*. Giova osservare che, sebbene i principii ed il metodo dell'arte del canto sieno generalmente comuni a tutte le qualità delle voci, tuttavia hannovi modificazioni particolari per ogni qualità di voce: essendo, per esempio, quella di *soprano* naturalmente leggiera ed agile, mentre quella di *tenore* è più grave e maestosa, più ferma ancora e pesante quella di *basso*; debbono essere, e furono una volta ben distinti, il modo di trattarle, gli esercizii ed il carattere. — I cantori degli Antichi univano la poesia, la composizione, l'arte del canto e la pratica di qualche strumento musicale, e gli antichi poeti non solo componevano le melodie dei loro poemi, ma le accompagnavano pure con uno strumento da corda. Così si crede che facessero Omero presso i Greci, ed Ossian presso i Celti, e gli antichi poeti degli Ebrei e dei Greci avessero essi pure il nome di cantori. Presso gli antichi Galli, Germani e Bretoni, nominaronsi druidi o bardi i sapienti della nazione, i quali non solo mettevano in versi le regole della sapienza e della virtù, ma rivestivano que'versi con melodie, e li cantavano coll'accompagnamento di uno strumento, onde renderli più graditi ai loro contemporanei. Di questo servivansi per imprimere meglio le verità nella memoria, per renderle più capaci alla tradizione della posterità, ed anche per infiammare i guerrieri nei combattimenti. Nella Provenza fiorirono i così detti *trovatori*, poeti e musici ad un tempo, e nella Svevia i così detti *cantori erotici* o i maestri cantori. Nella chiesa primitiva i cantori riguardaronsi come parti integranti, e formarono per qualche tempo uno degli ordini ecclesiastici. Istituitesi essendosi quindi da san Silvestro e da s. Gregorio le scuole di canto, ridotte in varii cori, si distinsero da prima i cantori in *primicerii* o priori della scuola, ed in altri direttori al numero di quattro, detti *parafonisti* ed *arciparafonisti;* indi si divisero in *precentori*, i quali intuonavano, in *succentori* che rispondevano, ed in *concentori* che cantavano cogli altri. Dividonsi i cantanti moderni in cantanti da teatro, e in cantanti di chiesa; i primi si nominano anche attori, allorchè rappresentando finti personaggi uniscono al canto l'azione. Questi si distinguono in primi e secondi, che volgarmente chiamansi anche parti prime e seconde, in supplimenti che si sostituiscono alle prime parti nella loro assenza, ed in coristi o coriste. I cantanti di chiesa dividonsi in cantanti di canto figurato, detti anche *cantori* o *musici da cappella*, qualificati dalla cappella a cui servono, e distinti anch'essi in primarii, concertanti e cantanti di ripieno ; e in cantanti di *cantofermo*, che meglio diconsi cantori o coristi, perchè cantano nel coro o nel presbiterio. Lungo sarebbe il voler parlare delle qualità di un buon cantante: si osserva però in generale che, per essere un cantante perfetto, non basta il possedere una bella voce, coltivata dal miglior metodo, e grandi mezzi di esecuzione; ma ch'egli debb'essere instruito nelle leggi della armonia e praticarle sul piano-forte. Sarebbe pure desiderabile, che egli avesse alcuni principii di composizione, onde sapere giustamente abbellire il canto. Egli inoltre debb'essere perfetto conoscitore della lingua in cui canta per ben pronunziare ed accentare le parole, per comprenderne il preciso significato, e per sapere approfittare di tutte le finezze dello stile. Il cantante da teatro debb' essere pure istrutto nella mitologia e nella storia antica e moderna; dee aver letti i poeti; e sì fatte letture riscalderanno la sua immaginazione, e manterranno l'animo suo in quella specie di esaltazione che è necessaria per esprimere le grandi passioni drammatiche, e fedelmente rappresentare il carattere e i sentimenti de' diversi personaggi. *Cantatrici* diconsi le femmine cantanti, e riguardo alla voce si distinguono in *soprani* e *contralti*. S. Gregorio Magno istituì in Roma verso la fine del secolo VI il *cantorato*, ovvero una scuola nella quale si ammaestrava la gioventù nel leggere e nel cantare. Carlomagno introdusse i *cantorati* anche nella Germania al principiare del secolo IX.

CANTARO (*arch.*). Vaso da vino grande, e con manichi. Virgilio: *Et gravis attrita pendebit cantarus ansa.* — *Cantaro* era pure una specie di nave. Così in una greca commedia, dal nome dell' isola, dove fu fabbricata, cioè da Nasso. — *Cantaro* era un attributo di Bacco, come il tirso. Lo si vede nelle sue mani, o a' suoi piedi nei marmi antichi. Si consacravano questi vasi anche ad altre divinità. — *Cantaro* chiamavasi quel vaso fatto a somiglianza di quei da vino, ma di creta, in cui si rinchiudeano i nati furtivamente, e si esponeano nelle pubbliche vie. — *Cantaro* quel tubo estrinseco delle fontane, che spargea l'acqua nelle piazze. — E *cantaro* il battaglio od anello di ferro, con cui si batteva alle porte.

CANTATA (*poes.* e *mus.*). Piccolo componimento composto di recitativi ed ariette, atto ad esser posto in musica. È nome italiano, e dall'Italia ella fu portata in Francia. Le *cantate* altre sono a più voci, altre ad una voce sola; e quali divise in due parti, quali ristrette ad una. Se n'hanno nella nostra Italia eccellenti esempii nel Metastasio. In Francia quelle di Rousseau riuniscono il maraviglioso dell'epopea, il patetico della tragedia, l'entusiasmo dell' ode pindarica, il grazioso dell' ode anacreontica, e l'armonia della musica.

CANTAULA (*mus.*). Sorta di antico flauto curvo, il quale entrava nei concerti musicali, che ne'teatri si facevano soltanto in onore di Bacco.

CANTERINO o CANTERIO (*arch.*). Sorta di carro consacrato a Bacco.

CANTICA (*poes.*). Le più antiche cantiche contengono il racconto degli avvenimenti rimarchevoli, lo che deve farle annoverare fra i primi monumenti storici. In esse si rendono grazie a Dio dei benefizi ricevuti, delle vittorie riportate. Sono anche talvolta elegie commoventi: la cantica di Davidde sulla morte di Saul e di Gionata è l'espressione del più forte cordoglio. — La *Cantica dei Cantici* è un epitalamio per le nozze di Salomone con la figlia di Faraone: quasi tutti gli antichi critici e la maggior parte dei moderni ne riconoscono per autore Salomone medesimo, e sulle orme di Origene ravvisano in essa una divina allegoria, che raffiguri o l'anima umana innamorata del suo creatore, o la chiesa di Cristo ardente di amore per lui.

CANTI CARNASCIALESCHI (*poes.*). Raccolta di canzoni, colle quali si accompagnavano un tempo le mascherate in Firenze durante il carnevale. Furono messi in uso da Lorenzo de' Medici, che ne compose pure non pochi, e che fu imitato dal Poliziano e dal Giambullari, suoi contemporanei. Venivano musicati da' più rinomati compositori, ed erano cantati per le vie della città.

CANTICO (*dram.*). Proprio degli attori, quando parlava un solo. — I *Cantici* appresso i Greci eran di varie sorte: non solo per piacere al popolo, ma per sollievo degli attori. Corrispondevano ai nostri *intermezzi*. Non erano opera del poeta, ma d'un maestro di musica.

CANTILENE FUNEBRI (*antic.*). Canti per li morti. Versi che si cantavano ad onore di quelli, a cui si facevano l' esequie. Alcuni eran tutti in lodare le virtù del morto; altri in destar lagrime negli ascoltanti; questi si dicean *Noeniae.*

CANTI POPOLARI (*poes.*). Quelle poesie e quella musica, che non hanno autore conosciuto, e che sono tramandate di secolo in secolo in una nazione; esse sono la espressione più fedele dell'amor patrio, ritraggono e conservano le usanze e i costumi del luogo natio, e si fanno depositarie delle più care e più gloriose memorie. Tutti i popoli posseggono i loro canti popolari, e più degli altri i meno inciviliti, dai Tupinambù del Brasile fino agli antichissimi Greci. Niccolò Tommaseo pubblicò in Venezia, nel 1841, una raccolta di *Canti popolari toscani, corsi, illirici, greci*, ecc.; ed è stampata a Napoli una collezione di canti popolari in dialetto napolitano, accompagnati da note musicali, che qualche volta non temono il confronto della musica dei più eccellenti maestri.

CANTO (*mus.*). Questa parola dinota: 1. la connessione di suoni variati ed apprezzabili, espressi colla voce umana, o fattizia da qualche strumento; 2. la parola *Canto*, applicata particolarmente alla musica, ne indica la parte melodica, quella che risulta dalla durata e successione dei suoni, quella da cui dipende in gran parte l'espressione, ed alla quale tutto il resto è subordinato; 3. l'arte del canto; 4. quella delle quattro voci umane, che si chiama *soprano*; 5. una parte di poema o d'altra composizione poetica; 6. la corda più acuta del violino, ecc.; e finalmente 7. Canzone o Cartello, come sono i canti carnascialeschi che si distribuivano in Firenze in occasione delle antiche mascherate. Molto fu discusso sull' origine del canto. Chi lo considera naturale all'uomo, e quindi coetaneo col mondo; altri, fra cui Rousseau, sono di parere che il canto sia per niente naturale all' uomo; molti cercarono la sua origine nell' imitazione del canto degli augelli, del mormorio dei ruscelli, ecc., la quale supposizione fu trovata ridicola e combattuta da vari altri scrittori. Sembra però che prima di tutto convenga distinguere il canto *irregolare* dal canto *regolare.* Certo è che il canto, come espressione volontaria e irregolare del sentimento, nasce anche senza imitazione; e siccome l'uomo sentiva prima e più vivamente che non pensava, egli cantò anche prima di parlare. Ma tale specie di canto, come espressione di un forte sentimento transitorio, non era altro che urlare o gongolare, come lo troviamo tuttora presso la maggior parte dei selvaggi. Il canto regolare è nato dopo la musica stromentale, e l'inventore del primo strumento da fiato (essendo provato che questi furono prima di quelli da corda), inventò pure una melodia di suoni determinati e variati, e per conseguenza anche una Scala e il Ritmo. Giacchè, per non dir nulla del meccanismo che suppone un istrumento perchè riesca d'imitare una data melodia, risulta già dalla natura della voce umana, che non sarebbe in istato da sè sola di dare una sicura norma per una melodia o per una scala. E non vediamo persino al giorno d'oggi, in cui la musica è pervenuta al suo più alto grado, che per cantare con esattezza ci vuole l' ajuto di uno strumento? e ciò sarebbe stato possibile ne primo nascere della musica?... Certamente no. E così bisogna concedere che non solo il perfezionamento degli strumenti abbia contribuito molto al miglioramento delle scale e delle melodie determinate, ma queste non potevano neanche sussistere senza quelli. Di questo modo si potranno anche spiegare le antiche scale chinese, scozzese, e l'antica scala enarmonica greca dall'imperfetta costruzione dei primi strumenti. Si può dividere il canto in *naturale* ed *artificiale.* Il primo è quello di cui l'uomo si serve per eseguire pezzi vocali a memoria, senza essersi occupato dell' arte del canto. Il secondo è il perfezionamento del primo, mercè l'esercizio dell'arte, e richiede perciò tutte quelle qualità che si esporranno in appresso. Considerato come arte, l'oggetto del canto della voce umana è di esprimere quelle melodie e quell'affetto che corrisponde al sentimento della composizione musicale e

delle parole. Risulta di ciò un' altra divisione del canto, cioè: nel *Canto vocale*, e *Canto strumentale*. Siccome però la voce umana è più adatta di qualunque strumento musicale ad esprimere gli affetti mercè i suoni, e può altresì agire sull'animo nostro colla loquela, e sostenere per così dire i sentimenti con imagini ed idee, si capirà facilmente, che l'unione della musica colla poesia non ha altro scopo che di fare spiccare di più l'oggetto della loro comune rappresentanza, e di dargli quel grado d'incanto, di cui mancherebbe senza tale unione. Tutte le arti, e per conseguenza anche la musica, hanno la loro parte meccanica e tecnica, e quella parte che non si può dimostrare con regole. Nell'arte del canto appartengono alla prima tutte le buone qualità della voce, la quale deve essere chiara, sonora o di metallo, piena, intuonata, agile, flessibile, robusta, grata, dolce, pastosa, ricca d'estensione, ecc. L'arte di rinforzarla e raddolcirla a piacere, e quella di farla sortire piena e larga; il maneggiare il fiato, prolungarlo al di là della sua solita durata, e di riprenderlo impercettibilmente; il legare assieme i suoni, gonfiarli, diminuirli per gradi insensibili, staccarli; il passare con destrezza dalla voce di petto a quella di testa, e così viceversa, e di uguagliare perciò i suoni dell'una coi suoni dell'altra; una buona pronunzia, una bella articolazione; la perfetta osservanza del tempo; le giuste modulazioni degli ornamenti, sempre analoghe all'armonia; prontezza nella lettura delle Note; cognizione della lingua, ecc. L'altra parte del canto consiste nell'animarlo e caratterizzarlo in modo tale che ne risulti la giusta espressione analoga a' vari sentimenti. Ciò suppone una ricca fantasia, una libera e franca immaginazione, un sentimento profondo, e l'intima penetrazione di una data parte, perchè sia resa con tutte le modificazioni di cui è suscettiva, ed operi sul cuore dell'uditore. Lo stesso canto assume diversi caratteri. Ed incominciando dal genere di *Recitativo*, quello che dicesi *parlante* o *semplice* s'avvicina più al discorso: vi si canta e si parla nello stesso tempo, e soffre il meno di tutti gli abbellimenti. Quello che si chiama *istrumentato*, e in cui il compositore ha voluto contraddistinguere con precisione il sentimento, ha bisogno d'essere corroborato e sostenuto dal cantante; quindi potrà egli, secondo il sentimento delle parole e la corrispondente espressione del canto, usare gli abbellimenti, collocando ciascuno di essi in quel posto che gli conviene, ed in cui valga a vieppiù accrescere la forza dell'espressione. Il così detto *Canto spianato*, sia il *Cantabile* (le cui qualità particolari, oltre le sopra descritte, sono: di possedere perfettamente l'arte di filare i suoni, d'eseguire le frasi del canto, le grazie ed i tratti con espressione, e con quella nobiltà che distingue questo carattere da tutti gli altri) soffre pochi abbellimenti, e questi devono eseguirsi con maniera larga, sostenuta, dignitosa, senza che riescano però pesanti, nè perdano l'eleganza, la leggerezza e l'espressione. L'*Andante*, il quale tiene il medio tra il vivace ed il lento, richiede delle inflessioni di voce con espressione, ed abbellimenti analoghi a tal carattere. L'*Allegro* è di movimento vivo, come p. e. un'aria di bravura: qui il cantante può far prova della flessibilità, della forza della sua voce, della precisione e giustezza nell'esecuzione. L'*Agitato*, come uno dei pezzi più appassionati che abbia la musica e il canto, richiede del fuoco, dell'abbandono, anzi una specie di delirio e d'esaltazione, affine di esprimere con forza e con verità il dolore, l'ira, la gelosia ed altri affetti impetuosi. Le frequenti sincopi, gli artificiosi ritardi, l'apparente disordine dei vari sentimenti richieggono franchezza di tempo, mentre pochi ornamenti suggeriti dalla sensibilità, ed articolati colla prestezza e forza analoga all'espressione della parola ed al vivo movimento di questo carattere, non potranno che aggiungervi una specie di eleganza energica e di sommo effetto. Fra i diversi caratteri del canto s'annovera pure quello del *sillabico* o sia *parlante*, ciò con ragione, essendo l'anima dell'Opera buffa. Ma il più caratteristico di tutti è poi il *Canto nazionale*. Sappiamo che la musica e la danza hanno presso quasi ogni popolo un carattere proprio. Tale fenomeno è chiaro. Queste arti stringonsi il più al sentimento, all'entusiasmo e al carattere universale degli uomini, e solo colui che le professa può dar ciò che sente, e che s'avvicina più al suo temperamento; quindi è che quanto più un popolo possiede particolarità a lui proprie, tanto più caratteristica sarà la sua musica. Ciò è specialmente applicabile ai Canti nazionali, i quali sono per lo più un fedele impronto del carattere delle nazioni, e variano a norma della diversità di tali caratteri de' popoli, del loro stato sociale, della loro lingua, della differente temperatura de' climi, e maniera di vita, che influiscono singolarmente sull'organo della voce ecc.; essendo ora gravi, ora leggieri, or melanconici, gaj, sentimentali e voluttuosi, or forti, or dolci, or crudi ed ora flessibili, ecc. Quasi tutte le nazioni europee, colte ed incolte (queste ultime quasi più delle prime) hanno i loro Canti nazionali, i quali operano sul sentimento generale, e come proprietà di paese e di famiglia, e si conservano, e costituiscono una specie d'eredità che passa dai padri ai figli: simili canti sono semplicissimi, assai intelligibili, popolari e pieni di sentimento naturale. Considerato il canto sotto il punto di vista dell'*arte*, ci presenta, come nella pittura, un'altra diversità, cioè di *scuola*; mentre è certo che vari furono e sono i metodi e sistemi che hanno diretto, e dirigono tuttora le scuole di questa bell'arte. Ciò nondimeno da tutte queste scuole, e da tutti questi sistemi, sono usciti al pubblico cantanti di gran valore. Le più famose scuole che esistessero in Italia nella prima metà del secolo XVIII furono quelle de' *Fedi* in Roma, di Francesco *Pistocchi* in Bologna, quella di Francesco *Redi* in Firenze, di Giuseppe Ferdinando *Brivio* in Milano, quella di Francesco *Seti* in Modena, di Giuseppe *Amadori* in Roma, e quelle di Domenico *Gizzi*, Nicola *Torpora*, Leonardo *Leo*, e Francesco *Feo* a Napoli. Verso il principio di quel secolo viveva il cavaliere Baldassarre Ferri, Perugino, cantante unico e prodigioso, il quale avea la più bella, la più estesa, la più flessibile, la più dolce ed armoniosa voce che potesse mai sentirsi: era gajo, fiero, grave, tenero a suo piacere; rapiva i cuori col suo patetico: saliva e discendeva in un sol fiato due piene ottave, continuante trillando e segnando tutti i gradi della scala cromatica, con una giustezza sorprendente. Fiorirono anche al principio del secolo XVIII Giovanni Vaita, genovese, il quale ne' suoi tempi fu chiamato l'Orfeo e il Battilo della Liguria, essendo stato ugualmente eccellente nel canto e nella danza; Francesca Boschi, bolognese, chiamata dai Veneziani la Salomona nella musica; i celebri cantanti Siffаce, e cavaliere Matucci, singolarissimo per la rarità della voce e pel modo di cantare al cuore. Il più famoso allievo dei Pistocchi fu Antonio Bernacchi, bolognese, il quale anch'esso aprì una scuola di canto dalla quale uscirono Carlani, il

Tedeschi (detto anche Amadori), il Guarducci, il Mancini ed il celebre Naff. Gli allievi sortiti dalla scuola dei Pistocchi erano: Antonio Pasi, di Bologna, il quale si rese celebre pel suo cantare magistrale, ed un gusto talmente raro, perchè coll' unione di un sodo portamento e spianar di voce, vi aveva introdotto un misto di granito, composto di graziosi gruppetti, volatine, scelti e leggeri passaggi, trilli, mordenti, e rubamento di tempo; il che, fatto alla perfezione e ne' propri nicchi, componeva uno stile particolare e sorprendente; Giambattista Minelli, pure di Bologna, possedè al maggior segno di perfezione l' accento musicale, e s'acquistò il nome di sapientissimo artista; Annibale Pio Fabri, pure bolognese ed eccellente tenore; Bartolino di Faenza fece nella professione, pel suo perfetto e variato canto, una delle primarie figure. Detti cinque allievi, sebbene istruiti da un sol maestro, ebbero un diverso metodo e stile. Delle varie altre scuole si rendettero più o meno celebri Carlo Broschi, napolitano, tanto conosciuto sotto il nome di *Farinelli*, ed il quale ebbe per rivale Gaetano Majarano di Bari, detto anche il *Caffarelli*; Carlo Scalzi, genovese; Gioachino Conti, napolitano, detto pure *Giziello*; Agostino Fontana, torinese; Reginelli, napolitano; Angelo Maria Monticelli; Giuseppe Appiani, detto *Appianino*; Felice Salimbere (tutti tre milanesi); Giovanni Carestini, della Marca d'Ancona; Giovanni Manzuoli, fiorentino; Antonio Habert, veronese, detto *Poeporino*; Gaetano Guadagni, lodigiano; Giuseppe Aprile e Giuseppe Milico, ambidue napolitani, e vari altri. Gasparo Pacchiarotti, romagnuolo; Giovanni Rubbinelli, bresciano; David Giacomo e Giuseppe Viganoni, entrambi bergamaschi; Matteo Babbini, bolognese; Girolamo Crescentini d'Urbino, e Luigi Marchesi di Milano, furono gli ultimi che hanno sostenuto con tanta gloria la riputazione dell'antica scuola di canto italiana. Questa non era meno feconda nel produrre eccellenti cantatrici, come furono: Vittoria Tesi, fiorentina; Faustina Hasse, veneziana, nata Bordoni; Anna Peruzzi, bolognese; Caterina Visconti, detta la *Viscontina*, milanese; Giovanna Astina, torinese; Regina Valentini, detta la *Mingotti*, napolitana; Lucrezia Agnani, ferrarese; Anna Deamicis napolitana; Brigida Banti, nata nel Parmigiano; Angelica Catalani, di Sinigaglia, ecc. Sarebbe certamente della massima utilità un libro il quale spiegasse non solo i vari metodi delle antiche scuole di canto italiane, che per molto tempo furono inesauribile sorgente di una prodigiosa quantità di eccellenti artisti, ma anche il differente stile, osservato nei gran cantanti dell' una e medesima scuola. Ai nostri tempi empirono il mondo della loro fama come eccellenti professori di canto la Pesaroni, la Malanotti, la Pasta, la Malibran, la Ungher, la Persiani, David, Crivelli, Tacchinardi, Remorini, Galli, Tamborini, Lablache, e Velluti, che è stato l'ultimo a cantare il soprano. Attualmente occupano i primi seggi la Grisi, la Frezzolini (benchè in decadenza ambedue), la Medoro, la Bosio, Mario, Mirate, Negrini, Ronconi, Corsi e Marly. — Restano ancora da farsi alcune brevi riflessioni sul *Canto strumentale*. L'idea musicale, il *motivo*, la melodia, il canto finalmente (essendo tutte queste parole sinonimi) è confidato particolarmente alle voci umane nella musica drammatica, ed al primo violino nella sinfonia. Ma tutti gli strumenti se ne impadroniscono vicendevolmente, onde lasciare riposare il cantante, riempire gl'intervalli destinati al giuoco della scena, e variare il discorso con a *Soli* contrastati. Si può dire che essi cantano tutti, poichè in certi passi gli stessi suoni del trombone e de' timpani arrivano sol all'orecchio degli uomini. Vi sono quindi due potenze che concorrono egualmente alle esecuzioni di una composizione lirica. I personaggi scenici pel canto vocale, l' orchestra per far sentire le sinfonie, i ritornelli, le marcie, i rumori di guerra e di caccia, le tempeste, tutto ciò che ha rapporto all'imitazione pittoresca, i tratti amabili o passionati che s' innestano ne' recitativi nelle arie, nei cori, ecc. Il canto vocale esprime gli affetti e le passioni. L' azione è riserbata al canto strumentale. Il personaggio troppo occupato di ciò che vede, di ciò che teme, di ciò che soffre, non può intrattenerci de' sentimenti che regnano nella sua anima. Ora s'interrompe onde pensare a ciò che avea detto, ora legge penosamente, ora scrive, saluta, cerca e spia qualcheduno, ora dorme, ora riflette a ciò che ha da fare; ora passeggia, ora trovasi in uno stato d'estasi, ora concentra il suo furore che è pronto a scoppiare, ora è ferito mortalmente, ora la sorpresa e l' agitazione gli tolgono l'uso delle sue facoltà, ecc. In questi ed altri innumerevoli esempi, che troviamo nelle Opere, il discorso del cantante, non essendo continuato, non può neanche costituire un canto regolare; siccome il canto deve esistere, perciò se ne confida una parte all'orchestra, ed i quadri musicali ricevono in questo modo, per intervalli, una preziosa luce. Il Canto strumentale segue ordinariamente, al pari del Canto vocale, il senso delle parole. Vi sono però alle volte delle situazioni, le quali richiedono che il canto strumentale contraddica manifestamente a tal suono. Tanto nelle arie che ne' recitativi il canto strumentale prepara i cangiamenti di tuono, e dispone l' anima alle sensazioni che si vogliono farle provare. Se la voce riposa, uno o più strumenti s' impadroniscono tosto del discorso musicale, diventano principali; trovano nelle altre un accompagnamento, ed il motivo, seguendo sempre il suo corso, non fa altro che cangiare d'organo. Il flauto, l'oboe, il clarinetto, il fagotto, il corno, il violino, il violoncello sono quelli che ripetono le semplici cantilene ed i brillanti periodi della voce. Ritenendoci nel medesimo oggetto, l' orchestra supplisce al silenzio dell' attore, ce lo mostra occupato sempre dello stesso pensiero, e serve così di compimento alla sua espressione. Il buon gusto, il quale proibisce di ripetere troppo le frasi poetiche, richiede che il tratto di melodia rivenga a varie riprese, per rendere più profonda la sua impressione, o per ridondare i periodi. Il compositore sa destramente sottomettersi a queste contrarie leggi, facendo ridire agli strumenti l' idea presentata già dal cantante; e questo tratto significativo, mentre era già riunito alle parole, forza l'immaginazione senza stancarla, dà all' esecutore il tempo di prender fiato, anima i suoi gesti, rende loquace il suo silenzio, e sostiene l' azione scenica. Oltrechè il canto strumentale divide l' elocuzione musicale colla parte cantante, vi sono delle scene in cui la situazione drammatica richiede che gli affetti partano tutti e provengano unicamente dall'orchestra. Graziosa e appassionata la voce umana esprime tutti i sentimenti; ma essa non può render ciò che è troppo strepitoso, le imagini a lei strane, le masse dei suoni che vengono dal di fuori, come, per esempio, lo strepito di guerra, il tuono, un invito alla caccia, ecc. Posta al secondo grado nell'Opera, il canto strumentale non ha più rivale nel Ballo, nelle Sinfonie, nelle Marcie, ecc.

CANTO AMBROSIANO (*mus.*). V. AMBROSIANO CANTO e CANTO GREGORIANO.

CANTO DEL CIGNO (*erud.*). I Greci antichi appropriarono al cigno una particolare abilità nel canto, consacrandolo ad Apollo, il dio della musica. Vantarono in ispecie la dolcezza del canto de' cigni nell'ora vicina alla morte, chiamata da loro: *Il canto del cigno*. Una certa tradizione è giunta fino ai giorni nostri in questo proposito, e *cantare il canto del cigno* vuol dire al giorno d'oggi sentirsi l'ora vicina della morte, o prepararsi alla morte. Si chiama anche il *canto del cigno* l'ultimo lavoro d'un autore o d'un artista. Ignoriamo però come mai i Greci abbiano potuto attribuire al cigno un' abilità nel canto, essendogli affatto negata dalla natura.

CANTO DEL GALLO (*antic.*). Gli Antichi indicavano con detta frase la mezza notte e il sorgere dell'aurora, perchè per essi il canto notturno del gallo era il segno della mezza notte, ed il mattutino era l'annunzio del giorno. Essi dividevano la notte in quattro periodi, ognuno di tre ore, che chiamavansi prima, seconda, terza e quarta *vigilia*, od anche *sera, mezzanotte, canto del gallo e mattina*; e queste denominazioni trovansi registrate dagli Evangelisti.

CANTO FERMO (*mus.*). Sant' Ignazio, discepolo di S. Giovanni l'Evangelista, fu il primo ad istituire questo canto alternato d'inni e salmi, che sotto l'impero di Costanzo si diffuse in tutte le chiese. Come sussiste al dì d'oggi, egli è un avanzo sfigurato, ma prezioso, dell'antica musica greca, la quale, dopo essere passata per le mani dei barbari, non ha ancora potuto perdere però le sue prime bellezze. È anche probabile ch'esso ci abbia conservato alcuni canti della musica antica, che possediamo quindi senza saperlo. Il tempo in cui i Cristiani cominciarono ad avere delle chiese, ed ivi cantare salmi ed altri inni, fu quello nel quale la musica aveva di già perduto quasi tutta la sua antica energia. Sant' Ambrogio, arcivescovo di Milano, fu per quanto si pretende l'inventore del canto fermo, cioè il primo che diede forma e regole al canto ecclesiastico, onde meglio adattarlo al suo oggetto, e preservarlo dalla barbarie e dal deperimento in cui cadeva ai suoi tempi la musica. Il papa S. Gregorio lo perfezionò, e gli diede la forma che conserva tuttora a Roma e nelle chiese ove si pratica il canto romano.

CANTO FIGURATO (*mus.*). Dassi il nome di *canto figurato* a quel canto nel quale si praticano delle note di misto valore, a differenza del *canto fermo*, composto di note principali uniformi. Si divide il *canto figurato* nell'*antico* e *moderno*. L'*antico*, il quale fu già praticato da' Greci, e si conservò fino al secolo XIII dell'èra cristiana, aveva solo due differenti specie di misura, vale a dire una lunga e una breve; di modo che il suono d'una sillaba lunga valeva il doppio di quello d'una sillaba breve. Il *canto figurato moderno* fu messo in pratica dopo la invenzione delle note moderne, fatta nel secolo XI. Queste note formano non solo figure varie riguardo alla durata del tempo, ma anche rispetto alla loro connessione; ed è perciò che un tale canto, composto di varie figure, chiamasi *canto figurato* o *musica figurata*.

CANTO GREGORIANO (*mus.*). Così detto dal pontefice S. Gregorio Magno, che ne fu il riformatore e il promotore. Questo canto altro non è che una modulazione di voci all'unissono senza diversità di tempo, usata negli esercizj ecclesiastici per lodare e benedire Iddio ne' suoi tempj. Dicesi pure *canto piano* dalla sua facilità e semplicità; *canto fermo* per la gravità con cui procede in note d'ugual valore; *canto corale*, perchè cantato in coro e dal Coro; e finalmente *canto romano*, poichè fu introdotto il primo a Roma. Rilevasi da ciò che il *canto gregoriano* non ha nè ritmo nè metro, il che lo distingue dal *canto ambrosiano*, ch'era metrico e più modulato, cioè, il suono sopra una sillaba lunga aveva esattamente il doppio valore di quello di una sillaba breve. Il rigo del *canto gregoriano* moderno componesi di quattro sole linee, non perchè non possa averne un maggior numero, ma perchè quattro bastano a formare quella estensione di gradi, che suole correre d'ordinario la nota ed occupare la cantilena; e perciò quando fosse d'uopo d'estensione maggiore (il che ha luogo rarissimamente) si supplisce con una o più righe, o tagli di note che oltrepassano l'ultimo grado del rigo. Le figure delle note sono ordinariamente in numero di tre: un quadro con l'asta, un quadro senz' asta e un rombo: la prima dicesi *lunga*, la seconda *breve* e la terza *semibreve*. La *quilisma*, figura però che non si trova nemmeno nei libri del seicento, vale due note. Oltre a ciò, in qualche cantilena semifigurata si troverà un' altra figura, detta *minima*, formata da un rombo con l'asta, che ha minor valore delle semibrevi. Parimenti nei libri antichi si ritrovano note prodotte per varj gradi continuati del rigo, a guisa d' una nota sola, e queste valgono per tante semibrevi quanti sono i gradi che occupano in detto rigo, con tenere però come lunga la prima quando abbia l'asta. Così ancora trovansi note formate senza l'angolo destro della parte superiore, a cui supplisce una specie di semicircolo, e finisce coll'asta sotto l'angolo destro della parte inferiore, e queste sono chiamate *rotte*, o *doppie*, come piacque al Frezza. Portano seco queste note una o più note sotto, che si sottintendono, e si cantano, benchè non vi siano; cioè, ora *una* nel grado immediato di sotto, ora una *terza*, ora una *quarta* ed ora una *quinta* sotto. Quando la nota *rotta* trovasi in D grave del tuono primo porta seco il C grave seguente; quando trovasi in D acuto nel tuono settimo porta seco la terza sotto in bemì; quando ritrovasi in C acuto del tuono ottavo porta la quarta sotto in D grave. Tutte le note non hanno più che sei nomi, cioè: *do*, *re*, *mi*, *fa*, *sol*, *la*. A fine di sapere quale di questi nomi a ciascuna nota convenga si sono inventate le chiavi, le quali, poste a capo, danno il nome di *fa* a quella nota che le sega in mezzo. Tre sono le figure di queste chiavi. Una è composta di tre pezzi, cioè di due note brevi, poste perpendicolarmente una sopra l' altra, in modo però che non si congiungano, ma lascino tra loro tanto spazio, che dia luogo alla linea che le frammezza; e inoltre al lato sinistro ha un' altra nota quadra con asta alla parte destra, la quale viene segata dalla detta linea, che passa fra le due suddette, e questa dicesi chiave di *F faut*, che è la prima e più bassa. L' altra è composta di due pezzi, cioè dalle sole due note summentovate segnate dalla linea, unite però dal lato sinistro per mezzo di una linea perpendicolare, e questa dicesi *C sol faut*, che è la più alta e trovasi cinque gradi sopra la prima. La terza è come la seconda, colla sola differerenza d' un *b* tondo, che ha nel grado di sotto immediatamente seguente, e dicesi *B fa*, che dà il nome di *fa* alla nota, che trovasi nello spazio di detto *b* tondo. Questo si fa ancora colla prima chiave nella seconda o terza linea, e col *b* tondo due spazj sopra detta chiave. Convien ammettere questa terza chiave, diversa dalle altre due, per poter assegnare la differenza

che passa fra questo *b* tondo naturale e l'altro *b* tondo accidentale, il quale non sempre si ritrova in una cantilena come il naturale; ma posto una volta, pel resto del canto non più si considera. Stabilita questa regola, si ha il nome d'ogni nota in qualunque grado del rigo. Riguardo poi agli accidenti, questi sono nel moderno *canto gregoriano* gli stessi che nel *canto figurato*.

CANTO MAGICO (*scien. occ.*). Esso serviva ad allontanare le malattie, gli sdegni e le ire: gli Antichi avevano un canto simile per tutte le cose maravigliose. Quando Alessandro udiva il canto e la lira d'Ermogene correva subito agli sdegni e alle armi. Ateneo dice che Teofrasto col canto e colla musica sanava le malattie; e se vogliasi prestar fede ad Apollonio, egli guariva specialmente col suono della tibia il morbo ischiatico e l'epilessia. I Pitagorici, vedendo qualcheduno entrare in furore, lo placavano coi loro canti. Il canto delle sirene si è creduto magico, dicendo alcuni ch' elleno adoperavano mille superstiziose cose per renderlo addormentatore.

CANTO NEI CONVITI (*arch.*). Greci e Romani cantavano a mensa: giovani e vecchi: pare che fosse da ghiottoni il non distrarsi col canto. Chi cantava aveva un ramo di mirto. Si cantavano le imprese degli dèi e degli eroi. Di tutto questo l'uso è antichissimo, leggendolosi in Omero. Talvolta cantavano tutti all'unissono, poi successivamente. Agli argomenti gravi succedette l'elogio del vino: di qui nacquero le canzoni baccanali, ora sulla felicità e la virtù, ora sull' amore e sull'amicizia.

CANTORE (*erud.*). Soprannome di Bacco, col quale era onorato dagli Ateniesi e da quelli di Acorna, della tribù Eneide.

CANTO REALE (*poes.*). Sotto Carlo V s' immaginò questa specie di poema antico. Il canto reale è composto di cinque strofe o stanze, ognuna di undici versi, e terminate con una ripresa. Le rime delle prima stanza regolano quelle delle seguenti, che devono essere le medesime e nello stesso ordine, in modochè tutto il componimento, che è di settantadue versi compreso la ripresa, si aggira sopra cinque rime diverse, di cui le due prime sono impiegate dieci volte, la terza e l' ultima dodici e la quarta diciotto. L' ultimo verso della prima strofa serve di ritornello o intercalare per le seguenti, che devono finire in egual maniera. La ripresa è una specie di spiegazione dell' allegoria; si fa comunemente in sette versi, e qualche volta in cinque, simili per le rime a pari numero di versi presi al termine delle stanze precedenti.

CANUN (*mus.*). Nome d'uno strumento da corda, il quale somiglia al salterio tedesco. Ha corde di budello, che si pizzicano colle dita armate di ditali di tartaruga.

CANUTO (*erud.*). Uno dei soprannomi di Saturno.

CANZONE (*poes.*). Dice Rousseau, che l' uso delle canzoni sembra una conseguenza naturale di quello della parola, e non è infatti meno generale, poichè dovunque si parla si canta. Gli Antichi non avevano peranco l'uso delle lettere, che già avevano quello della canzone. Orfeo, Lino, ecc. incominciarono a farne, ed Erifano le intuonava seguendo le orme del cacciatore Menalca; Tespi con componimenti congeneri celebrava la vendemmia, Sileno e Bacco; le odi di Anacreonte sono infatti tante canzoni. — Nei tempi moderni la *canzone* è una poesia lirica di più stanze, che serbano per la più il medesimo ordine di rime e di versi che la primiera; e dessa è il più nobile componimento della poesia lirica, in cui forse primeggia fra tutte le nazioni l'Italia. La canzone italiana, dice Romani, non è il salmo Davidico, nè l'ode Pindarica, nè il carme d'Orazio; ma può quando occorre vestire il carattere, quando della lirica orientale, quando della greca e della romana, quando di tutte ad un tempo, senza che perda per questo una sola delle sue qualità. Figlia essa pure la lirica italiana dell'entusiasmo e della passione, al pari delle antiche, ha un inno per la divinità, un cantico pei grandi uomini, un'elegia per tutti gli affetti del cuore: eppure ha un'indole diversa che la distingue da quelle, ha forme e andamenti tutti suoi proprii. I maestri dell' arte poetica non posero mente abbastanza a questa diversità di natura e le applicarono i principii e le norme delle liriche antiche. Errore che nocque a tanti poeti italiani, per cui riuscirono servili imitatori. Essi invocarono una Musa cui più non credevano; chiesero suoni ad un'arpa e ad una cetera che non possedevano; cercarono elementi di poesia in credenze, in riti, in costumi di popoli già morti e di tempi spariti. A quelli infatti erano succeduti altri popoli ed altri tempi: un grande mutamento era avvenuto nelle condizioni morali e politiche delle nazioni: la religione di Cristo si era innalzata sulle rovine del Paganesimo, e aveva rivelato agli uomini altre virtù ed altri destini. La poesia pertanto dovette seguire l'impulso del generale movimento del mondo e cercare in questo nuovi elementi della propria esistenza. La fatica ch'ella durò in ricomporsi, e le difficoltà che le convenne superare per salire all'altezza a cui giunse, sarebbero argomento di lunghe e non inutili dissertazioni: farebbe mestieri osservare i lenti e vacillanti suoi passi a traverso la caligine di secoli barbari, fra le incursioni di orde selvagge, fra le mille calamità che sofferse l'Europa, e specialmente l'Italia; bisognerebbe in questa assistere all' agonia dell'antico idioma e nell'avvicendarsi di rozzi ed aspri linguaggi investigare le origini e gli incrementi della nuova favella finchè bella e vigorosa ella sorge, come la luce dal Caos, ad istruire la terra. Diremo solo che da tutti questi rivolgimenti morali e sociali la poesia italiana sorse a poco a poco, e salì come un edificio alla cui costruzione servirono i rottami di vecchi edifici caduti. Dai popoli del Settentrione, dai figli di Odino e dai canti dei Bardi; quindi dai Saraceni e dagli Arabi, e poscia dai Maomettani che si erano rovesciati sull'Occidente, ella raccolse tutto ciò che avevano essi lasciato indietro nel loro passaggio, nuove idee, nuove fantasie, nuovi concetti, e non usate maniere di incarnarli e di colorirli; ed ella se ne giovò, e mischiando i diversi elementi a quelli che già ebbe dai Greci e dai Romani ne compose un complesso, e lentamente lo fuse col calore del nativo suo genio, in quella guisa che da bollimento di varii metalli nel crogiuolo del fabbro vien fuori una sostanza non pria conosciuta. La lirica che è la prima espressione dell' immaginativa delle vergini genti fu pure la prima a servirsi di siffatta fusione, e prima a far udire la sua voce nel medio evo al suono di uno stromento che non era nè l'arpa, nè la lira, ma aveva alcunchè dell'una e dell'altra. Fu esso il liuto dei Trovatori e dei Menestrelli. Di castello in castello, di torneamento in torneamento, dai campi di battaglia alle feste delle corti amorose, dovunque si onorava il valore, si adorava la bellezza, regnava la cortesia, questo liuto recava le sue gradite armonie, e cari e rispettati faceva gli erranti poeti che sposavano i loro versi alle note delle sue corde. Dalle capanne alle reggie, dai recessi campestri alle frequenti metropoli vagò la poesia, ed ebbe ricetto e accoglienza

calcola co'minuti nè co'moduli. Le misure metodiche non sono che un mezzo termine fra le differenti proporzioni, e non già il punto della bellezza. Se la natura non conosce misure certe e matematiche, perche ha da conoscerle l'arte? Per lo capitello *jonico* gli Antichi non usaron regole precise: queste non esistono ne' monumenti, ma solo ne' libercoli elementari de' nostri architettori. Questo *capitello* li ha esercitati più di qualunque altro. La curvatura delle sue volute, la diversità delle sue facce, la difficoltà d'aggiustarlo agli angoli, han prodotti cangiamenti sensibili. Il capitello *corintio*, il più ricco di tutti ha l'abaco differente dagli altri, poichè le sue 4 facce son incurvate in dentro, e ciascuna ha una rosa Invece d'ovi e di anelli ha un orlo di vaso allargato e guarnito d'un doppio rango di 8 foglie ricurvate in fuori, fra le quali sono steli, da' quali nascono volute. La sua altezza è moduli 3 1/2. Le foglie sono di acanto, o di lauro, o di olivo, ecc. I monumenti di Grecia e di Roma danno una moltiplicità di variazioni di forme, di proporzioni e di ornati nelle parti e nel tutto di questo *capitello*. I nostri architetti han perduto il tempo a conciliare queste diversità, come se le diversità distruggessero il bello.

CAPITOLI (*diplom.*). *Capitoli* diconsi i patti e le convenzioni, che si fanno, come d'ordinario avviene a capo per capo. Queste, latinamente dette *pacta conventa*, equivalevano a trattati diplomatici, e ben raro è quel trattato in tutte le amplissime diplomatiche collezioni, che diviso non sia in capitoli, nominati anche talvolta articoli.

CAPITOLINA (*erud.*). Uno dei soprannomi di Venere, forse perchè aveva un tempio nel Campidoglio.

CAPITOLINA *Acqua*. V. AQUARIO.

CAPITOLINI (*erud.*). Giuochi instituiti l'anno 390 avanti l'era volgare, in onore di Giove salvatore del Campidoglio, i quali si celebravano di 5 in 5 anni: un collegio di scelte persone ne regolava tutte le cerimonie.

CAPITOLINO (*erud.*). Soprannome di Giove dal tempio ch'egli aveva nel Campidoglio. Questo Dio teneva in una mano il fulmine, e nell'altra un giavellotto. La sua statua da principio era di gesso dipinto, ma poi fu fatta d'oro massiccio. al pari della sua corona di quercia. Desso era coperto d'una veste di porpora simile a quella che gli imperatori, consoli e trionfatori portavano nel giorno del loro trionfo. Giove *Capitolino* ha talvolta la benda regale o diadema.

CAPITOLO (*poes.*). Presso i poeti il *capitolo* è un componimento in terza rima, dagli Antichi detto terza catena dalla concatenaz one delle rime.

CAPIZIO (*arch*). Vestimento di cui servivansi i Romani (*capitium*) per coprirsi il capo, e, da quanto sembra, era fatto a modo di cappuccio. Varrone adopera questa parola per indicare un vestimento di cui usavano le vergini per coprirsi il capo ed il seno.

CAPNOMANZIA (*scien. occ.*). Divinazione che gli antichi praticavano per mezzo del fumo. Pietro Crinito riferisce che, fra le altre specie di divinazioni usate nei prischi tempi, degna di osservazione era la capnomanzia, così chiamata dai Greci, che la dividevano in due specie. I capnomanti della prima specie osservavano se il fumo del sagrifizio fosse leggero, o poco denso, o salisse diritto. Dal rogo di Eteocle e Polinice il fumo alzavasi bipartito, secondo i vizi e le virtù di ciascuno di essi: in tal caso traevasene cattivo augurio. Quelli della seconda specie notavano quale giro prendesse il fumo di grani di papaveri o di gelsomini gittati sulla brace accesa. Questa divinazione è antichissima, e nacque col nascere dei popoli: tutti gli storici dell'antichità ne fanno menzione — Il modo di trarre augurii tristi o buoni dal fumo che innalzavasi dai roghi o dai sagrifizi, era molto ingegnoso. I sacerdoti sagrificatori erano i soli arbitri di questa divinazione, e le regole stavano affatto nel loro capriccio.

CAPO (*mil.*). Nell'arte militare *capo* figuratamente significa guida, scorta, regolatore, governatore di un esercito, d'una impresa, d'una fazione, ecc., quindi *capo brigata*, *capo battaglione*, ecc. — *Capo grosso* è pure termine dell'arte militare, e dicesi *far capo grosso in un luogo*, che vale quanto raunare la massa di tutto l'esercito in quel sito. Ebbero gli antichi italiani un *capo dieci*, che così chiamavasi un tempo colui che comandava una squadra di 10 soldati; questo titolo però vedesi adoperato in Firenze, anche riguardo ai fratelli della compagnia de'Disciplini. — *Capo fila* si nomina il primo soldato della fila, e chiamansi *capi di fila* tutti i soldati della prima riga per rispetto a quelli della seconda, che stanno schierati dietro loro, sia per fianco, sia in colonna, sia in battaglia. Il *capo fila*, serve di direzione al soldato che lo segue. — I militari hanno anche il *capo posto*, e quest'è un sott'uffiziale o uffiziale, incaricato del comando della gente posta a guardia di un luogo. Finalmente il *capo soldo* è un donativo col quale si alletta e si premia il soldato.

CAPO (*erud.*). Nella città i Romani andavano a capo scoperto; altrimenti in viaggio e in campagna. Per allontanare il caldo e il freddo si gettavano sul capo la veste, che abbassavano, incontrando persone distinte. La cosa stessa usavano nei sagrifizii e per riverenza e per minor distrazione. Notisi però che non mai si coprivano quelli di Saturno, perchè teneano quel Dio, come la stessa verità, a cui nulla era nascosto. — Nelle avversità si coprivan la testa, e la davan nelle pareti. — Nell'esequie dei genitori i maschi andavan coperti, e scoperte le femmine nubili. — Giuravano *per la testa*, come la parte più nobile: *per caput hoc juro, per quod pater ante solebat*. Virgilio. — Segno d'ignominia e di schiavitù era radersi il capo e presso Greci e presso Romani.

CAPOBANDA (*mus.*). È questo il nome che si dà al direttore di una banda musicale, sia civica o militare, e questo in Germania ha anche il titolo di *maestro di cappella*.

CAPO D'AFRICA (*arch.*). In lat. *caput africae*. Capo d'una donna che rappresenta l'Africa. Il Pitisco qui corregge il Pancirolo, volendo che si dica *caput africi*, cioè *vici*, borgo. — *Caput africæ* si vede in molte medaglie con varii simboli. O ha una proboscide d'elefante sulla fronte: e la testa e i denti d'elefante; o con un corno d'abbondanza sul collo, e un serpe alla destra, o uno scorpione, e con un cesto a'piedi, donde escono ispiche. In una medaglia di Severo la si vede con ispiche in seno, e un lione a' piedi. In una di Scipione con una spica dinanzi, e un aratro disotto: al rovescio un Ercole. — In altre medaglie si trova la testa dell'Africa con parte del busto. Forse dal vedersi in qualche luogo eminente questa figura a Roma, si chiamò la contrada *Caput Africae*.

CAPO DELLA CHIESA (*archit.*). È quella parte della chiesa posta dietro l'altar maggiore, che dicesi più comunemente *coro* (v-q-n.).

CAPONIERA (*mil.*). Opera difensiva di muro o di terra, e anche di legno, fabbricata nel fondo del fosso, per impedirne il passaggio al nemico, e

per andare dal recinto primario alle opere esteriori. Si fa talvolta coperta come una casamatta, e tal altra senza tetto con due parapetti di terra laterali, i quali ordinariamente vanno a terminare in pendio al fondo del fosso. Ve n' ha di semplici e di doppie. L' etimologia di questa voce si può dedurre dal fine, pel quale fu l' opera inventata, che era quello di coprire il capo di coloro, che vi passano o vi stanno alla difesa del fosso.

CAPORALE (*mil.*). Nelle nostre milizie dicesi *caporale* colui che ha sotto di sè un determinato numero di soldati; e ve ne sono in ogni compagnia in proporzione del numero d'essa.

CAPOTASTO (*mus.*). Piccolo pezzo d' ebano, o d'avorio a capo della tastatura degli stromenti d'arco, con solchetti in uguale distanza, sui quali riposano le corde, affinchè nel loro decorso non vengano in contatto fra di loro. — Si dà pure questo nome a quella posizione della mano, la quale sul violoncello o nella chitarra ha luogo adoperando il pollice a traverso le corde, a norma dell'ottava che un dato passo abbraccia, per facilitare la esecuzione de'medesimi in questa tale posizione.

CAPPADOCIA (*numis.*). Regione dell' Asia Minore, la quale nelle antiche medaglie ha la corona merlata, e tiene in una mano lo stendardo di cavalleria, che indica le milizie che ne traevano i Romani: dessa è per solito accompagnata dal monte Argeo, che sostiene coll'altra mano, o che si vede a'suoi piedi. I Cappadocii rendevano gli onori divini a questa montagna. — In una medaglia di Adriano vedesi la Cappadocia con una tunica, circondata da una cintura. Sopra la tunica è una pelle di leone, annodata per le zampe sul petto. La testa è cinta della corona merlata, che indica la moltitudine delle città di questo fertile paese: nella mano sinistra ha un' insegna sospesa ad un' asta, e nell'altra una montagna. Intorno si legge: *Cappadocia*, e nel campo S. C., 162.

CAPPELLA (*archit.*). Per le antiche vie romane si vedono ancora avanzi di tempietti: V. AEDICULA; a loro imitazione anche le strade di molte città d' Italia hanno *cappelle*. Sono di qualche commodo pei viandanti, specialmente se siano sempre aperte ed abbiano qualche portico. Il loro pregio principale consiste nella semplicità. — Anche nell' interno delle case avevano i Latini *aedicula* pei loro dêi Lari e Penati; e noi pure vogliamo avere (se ricchi e potenti) in casa nostra *cappelle* ed altari. Queste cappelle hanno da corrispondere alla qualità dell' abitazione: nei palazzi e nei gran palazzi saranno convenientemente più eleganti. — Le *cappelle* delle chiese non sono che piccole parti della stessa chiesa, e debbono fare col tutto un insieme semplice ed uno: non sieno dunque troppo grandi nè troppo ornate proporzionatamente alla chiesa. L' unità non è nemica della varietà, ma sibbene della discrepanza. I templi antichi di rado ebbero cappelle: noi moderni non ci contentiamo d' un solo altare in una chiesa: abbiamone pur molti, ma sieno coerenti alla chiesa medesima. Sono accessorii, e ogni accessorio ha da far unità col tutto. E come può esservi unità se ogni cappella ed ogni altare pretendono colonne, e colonnette, e piedestalli, e cornicioni, e frontoni, ecc., che fanno a calci fra loro e col tutto?

CAPPELLA BORGHESE (*archit.*). Una delle più ricche e magnifiche di santa Maria Maggiore in Roma, nella quale si ammirano, fra le altre rarità, quattro colonne scanalate di diaspro orientale con piedestalli intarsiati di diaspri e di agate. Sull'altare è una immagine della Vergine, dipinta su d'un campo di lapislazzuli. Le pitture del Guido vi abbondano.

CAPPELLA CORSINI (*archit.*). La più ricca e la più bella di Roma, sì per le proporzioni, come pei mosaici e pei marmi preziosi che l'adornano: vi ha in abbondanza il verde antico, il porfido e la pietra di paragone.

CAPPELLA DELLA SS. SINDONE (*archit.*). In S. Giovanni di Torino, singolare per la bizzarra e fantastica, ma pur grande e sorprendente architettura del Guarino Guarini. La sua cupola, che s'alza sopra una rotonda di marmo nero, è un'opera degna d'attenzione per le difficoltà statiche e stereotomiche felicemente superate. L'interno è abbellito da sculture di moderni artisti di bella fama.

CAPPELLA DEI PRINCIPI (*archit.*). È una delle più sontuose cose da vedersi in Firenze, per la ricchezza dei monumenti, per la preziosità dei materiali, per la magnificenza degli ornamenti e per la maestà del disegno.

CAPPELLA PAOLINA AL QUIRINALE (*archit.*). Edificata da papa Paolo V nel 1616, e per le vicende dei tempi spogliata degli ornamenti e deturpata in ogni sua parte, fu ridotta allo stato in cui vedesi dal pontefice Pio VII nel 1818. Vi operarono i più illustri pittori d' allora, Agricola, Minardi, Ferreri, De Angelis ed altri.

CAPPELLA PAOLINA DEL VATICANO (*archit.*) Fu fatta costruire da Paolo III, con pilastri corintii, con pitture e con istucchi dorati. Nel 1837 Gregorio XVI vi aggiunse un tabernacolo di marmi preziosi, quattro colonne di granito e la *Trasfigurazione* di Guido

CAPPELLA SANTA (*archit.*). Fondata da s. Luigi in Parigi nel 1245; è dessa la più celebre di Francia. Di gotico disegno, è meravigliosa per la sua leggerezza, ed ammirabile per le sue vetriate dipinte. Forma due chiese, una sull' altra, e le sue volte a sesto acuto sono altissime e perfettamente legate.

CAPPELLA SCUROLO (*archit.*). Si venerano in esse le reliquie di s. Carlo Borromeo nei sotterranei del duomo di Milano. La volta è aperta in parte per ricever lume; il resto è coperto di lastre d'argento, con otto bassorilievi ovali simili, insigne opera d'orificeria. La cornice è sostenuta da Cariatidi d'argento; il corpo del Santo riposa in una cassa di 4,000 oncie dello stesso metallo, con ornati d'oro massiccio e gemme e cristalli di monte.

CAPPELLA SISTINA (*archit.*). Eretta da Sisto IV nel 1480; è dessa la cappella maggiore del palazzo Vaticano, dove il sommo pontefice celebra ed assiste alle religiose funzioni. Nella volta Michelangiolo dipinse le scene principali della creazione del mondo, e nel fondo, sopra l'altare, il rinomatissimo *Giudizio universale*. Le pareti furono dipinte da altri pittori fiorentini del medesimo secolo.

CAPPELLO (*aral.*). È rosso pei cardinali, ornato di cordoni di seta pendenti, con cinque ordini di fiocchi: è verde pei primati, con quattro ordini di fiocchi: verde pei vescovi, con tre soli ordini di fiocchi: nero pei prelati, con tre ordini o due soltanto, secondo il loro grado. I cardinali legati accoppiano al cappello rosso la croce patriarcale.

CAPRA (*erud.*). Ad Apollo costumavasi immolare capre bianche, ed Aulo Gellio ci informa che si era collocata una capra bianca sul sepolcro di Omero, e che gli si offriva talvolta una capra bianca in sacrifizio, come poeta consacrato ad Apollo. Su di alcune medaglie veggonsi alcuni principi giovani rappresentati sotto le sembianze di Giove assiso sulla capra Amaltea. Questa capra vedesi su di un bellissimo bassorilievo figurato da

Bellori, sul quale si è rappresentata l' infanzia di Giove.

CAPRICCIO (*B. A.*). In materia di belle arti *capriccio* si disse qualunque invenzione, qualunque forma non prodotta o giustificata da alcun ragionevole motivo, non suggerita dalla natura, dal bisogno o dalla convenienza della cosa medesima, o anche talvolta in urto colla convenevolezza. Dal *capriccio* deriva il gusto per le produzioni ripugnanti ai principii dell' arte, il quale non avendo alcuna solida base, non può sostenere, nè durare lungamente. Nell' architettura si distinguono tre generi di *capricci*, di costruzione, di disposizione e di ornamenti. Altre volte si interpretava il *capriccio* in fatto d' arti in senso più esteso, per proprio pensiero o invenzione. Si osserva che i capricci di disegno o di disposizione, come gli scherzi di un vano e puerile ardimento, lo studio di mascherare i punti d' appoggio, o di coprire il meccanismo di un' ossatura, o un' armatura di legname e simili, sono più numerosi nell' architettura moderna che nell' antica, perchè quell' arte presso gli Antichi era tutta di pratica, e presso i moderni è divenuta una scienza di combinazioni e composizioni sovente speculative, e l' arte di costruire si è in qualche modo separata dall' architettura stessa. I capricci d' ornamento sono certamente i più numerosi, e alcuno vorrebbe attribuirne l'origine al gusto smoderato concepito per gli arabeschi, allo spirito d' imitazione, all' obblio dei simboli e delle antiche allegorie, che ricondusse l' ornato ad un linguaggio insignificante e muto per lo spirito. Alle figure di quegli ornamenti si è dato talvolta il nome di *chimere*.

CAPRICCIO (*mus.*). Circa un secolo fa, *capriccio* fu nominato un componimento fugato per cembalo sopra un tema vivace, non lavorato però rigorosamente secondo le regole della fuga. Ma verso la metà dello scorso secolo si diede il nome di *capriccio* ad un pezzo di esercizio con passaggi, ecc., per un istrumento da corda o da arco. In oggi si intende sotto quel nome, a un dipresso come nelle arti del disegno, una specie di libera fantasia, a differenza di un componimento di una condotta regolare, o anche una composizione scritta senza le solite forme regolari e senza disegno, in cui i sentimenti si incrocicchiano in una maniera bizzarra, e in cui l' autore lascia libero sfogo alla sua fantasia. Celebri furono per lungo tempo i *capricci musicali* del Locatelli. Nel linguaggio poetico ancora si è talvolta chiamato *capriccio* un componimento, d' ordinario assai breve, in cui campeggiasse la fantasia.

CAPRICCIO (*icon.*). Può essere dipinto sotto la figura d' un giovane con istrana acconciatura di capo, ornata di piume di varii colori. Altri uniscono a questi emblemi un soffietto, col quale la figura si soffia in un orecchio, un vestimento strano ed uno sperone d' oro, per dinotare ch' esso punge disavvedutamente.

CAPRIFICALE (*antic.*). Giorno consacrato a Vulcano, nel quale gli Ateniesi gli offerivano qualche moneta.

CAPRIPEDE (*erud.*). Soprannome di Pane, dei Fauni e dei Satiri, che hanno piedi di capra.

CAPRIUOLO (*aral.*). In araldica è il cavalletto d' arme, e propriamente quello la cui punta è divisa in modo, che le due parti non si toccano che in un solo angolo. Dicesi *capriuolo dimezzato* quello che non ha se non la metà della larghezza ordinaria.

CAPRO (*antic.*). Animale sacro a Bacco, a cui s' immolava. Nelle pitture dei Greci si vede Venere a cavalcione d' un capro: la *popolare* d' un capro terrestre, la *marina* d' un capro marino. — Il capro fu il primo premio dei poeti tragici, d' onde loro venne il nome τράγος (capro). — Gli scultori greci si resero celebri per capri scolpiti in bronzo. — Si videro nei giuochi del Circo in Roma alcuni fanciulli posti sopra i capri con sella e briglia. — Le medaglie di città e di divinità hanno talvolta la figura del capro.

CAPROTINA (*erud.*). Soprannome di Giunone. V. CAPROTINE.

CAPROTINE (*erud.*). Le *none caprotine* celebravansi dai Romani, in onore di Giunone sotto ficaie selvatiche, dalle schiave e libere unitamente, e ciò in commemorazione del macello dei Galli, avvenuto in causa dell' avvertimento d' una fantesca, la quale, salita su d' un fico selvatico, avea potuto accorgersi che i nemici, ubbriachi, stavano nel campo immersi nel sonno.

CAPSARIA (*antic.*). Custoditrice dei vestimenti nei bagni. Così nei sepolcri dei Liberti di Livia in una lapida del Muratori *Thes. Insc. p.* 899, I, il quale dice che qui si può spiegare italianamente *Guardarobiera*.

CAPSARIO (*antic.*). In latino *capsarius*. Schiavo che seguiva i giovanetti alla scuola, portando la cassetta dei libri. Lo stesso nome davasi al custode delle vesti nei bagni, al custode della cassa de'denari privati, cioè scrigno, e all'artefice di casse.

CAPSO (*arch.*). In latino *Capsus*. Era un carro o cocchio coperto per ogni parte, secondo Isidoro; Vitruvio poi dice che con questo nome s' indicava il luogo dove si siedeva sul carro.

CAPTA (*erud.*). Soprannome di Minerva, sotto il quale i Romani le avevano consacrato un tempio, chiamato *Minervium*, sul monte Celio.

CAPTIVI (*erud.*). Prigionieri di guerra. Questi si custodivano dai Romani presso le insegne. Ai nobili e ai pricipali si radevano i capegli, e questi si mandavano a Roma per ornamento dei trionfi. Per la legge Cornelia i testamenti dei prigionieri aveano il lor vigore, come se fosser liberi. — Seguivano il vincitore nel trionfo carichi di catene. Così Zenobia seguì Aureliano, tutta catene d' oro, piedi e collo. Non passavano la prima salita del Campidoglio. Orazio ne parla col nome di *Clivo*. Poi si metteano in carcere. — Se morivano prima (i re), si portavano in trionfo le loro imagini. Così fece Augusto di Cleopatra uccisasi. — I soldati vincitori poneano il piede sulle lor teste. Finalmente si vendevano all' incanto: *ad septem millia sub corona venirer.* — I prigionieri aveano loro leggi. Si rilasciavano con fede di non riprender più l'armi; di non frequentar certi luoghi sospetti. — Atroce rito quello di scannare i prigionieri al rogo dei vincitori morti. Ciò si diceva in latino *Inferiæ*.

CAPULA (*arch.*). Vaso da due manichi per travasar l'olio.

CAPULARIS (*erud.*). Vecchio a morte vicino.

CAPULATORE (*arch.*). Quegli che travasava l' olio da un' anfora di ferro a un vaso di creta. Vi avea una *schola capulatorum*, come dice Rufo e Vittore, cioè un *Collegio* di quelli che patteggiando coi Questori distribuivano l' olio al popolo ne'pubblici donativi. - Il Muratori *Thes. Insc. p.* 512, I, rapporta una lapida, in cui si fa menzione d'un *Collegium capulatorum*; ma non si può combinare, come costoro fossero insieme *sacerdoti di Diana*: nè le sue congetture riescirono a soddisfare i dotti.

CARABASO (*antic.*). Nome che gli Antichi davano al lino ed alle tele tessute di questa pianta;

indi con questa voce s' indicò il lino di cui erano fatte le celebri tele delle Indie e dell' Egitto, tanto ricercate a Roma sotto gli imperatori.

CARABINA (*mil.*). Arma da fuoco portatile, più corta del fucile, più lunga della pistola, che si suole portare da alcune milizie a cavallo pendente al fianco sinistro da una tracolla di cuoio. Venne introdotta dagli Arabi nelle Spagne, e l'origine della voce è nel moresco *Karab*, arma da fuoco; quindi data dagli Spagnuoli alle altre nazioni insieme col nome, che non si trova in Italia se non dopo la prima metà del secolo XVI. Era a quel tempo un' arma da fuoco più lunga di canna di tutte le altre e di maggior passata, usata da alcune compagnie di cavalieri o di fanti scelti.

CARABINIERE (*mil.*). Soldato armato di carabina, a cavallo o a piedi. Nella moderna milizia le compagnie scelte d' ogni battaglione di fanteria leggiera, prendono il nome di compagnie di carabine o di carabinieri, delle quali si fanno pure in tempo di guerra battaglioni o corpi volanti: v'hanno altresì i carabinieri a cavallo, che non sono più una milizia leggiera, come già i carabini, ma di grave armatura, come le corazze, alle quali precedono in ogni fazione. Nelle campagne del 1690, Luigi XIV ordinò che si formasse per ogni reggimento di cavalleria una compagnia di carabinieri, e nel 1693, lo stesso re formò di quelle compagnie un reggimento composto di cinque brigate, sotto il titolo di REGGIMENTO REALE DEI CARABINIERI.

CARACALLA (*arch.*). Veste dei Galli, cioè mantello lungo che scendea fino ai talloni. Ebbe questo nome perchè Caracalla ne usò, benchè non ci sia nessun monumento che ce lo mostri così vestito. Fu chiamata anche *Antoniana*. Sotto i Costantini la indossarono eziandio le donne.

CARACCA (*marin.*). Specie di grossa nave portoghese, che fa i viaggi delle Indie Orientali e del Brasile: ma fu detto anche di altre navi di carico.

CARACORA (*mar.*). Termine è questo di marineria, indicante un bastimento leggiero de'mari delle Indie, di cui si servono principalmente gli abitanti dell' isola di Borneo.

CARAIBA LINGUA (*ling.*). Appartenente alla famiglia delle lingue Orenoco-Amazzoniche, è parlata dai superstiti Caraibi di Cumana e della Guiana: è una delle più dolci e sonore d' America, e dicesi che l' idioma degli uomini sia diverso da quello delle donne.

CARAMUSSALE (*marin.*). Sorta di nave, che è propriamente un vascello quadro da mercanzie, con poppa assai alta, usato per lo più da'Turchi.

CARATTERI (*poes.*). Il poeta epico debbe tessere una favola probabile, che si attiri l'attenzione, e sia fondata sulla natura: debbe perciò studiarsi di dare a tutti i suoi personaggi *caratteri* proprii e ben sostenuti, che si accordino convenevolmente coll' andamento dell' umana natura. Non è necessario che ogni personaggio sia moralmente buono, ma possono trovare luogo opportuno in un poema anche i caratteri imperfetti e viziosi: nullameno i principali personaggi siano sempre intenti a destare l' amore e l' ammirazione anzichè l'odio e il disprezzo. Qualunque poi sia il carattere che il poeta dà a ciascuno dei suoi personaggi, debbe procurare di serbarlo sempre uniforme e coerente a se medesimo. Ogni cosa che un personaggio fa o dice debb' essere a lui adattata, e debbe servire a discernere l'uno dall'altro. I caratteri poetici possono distinguersi in due classi; generali e particolari. I generali sono quelli di saggio, valente, virtuoso, senza ulteriore specificazione; i particolari esprimono quella specie di savviezza e valore o virtù, in cui ciascuno è più eminente. Questi esibiscono i particolari tratti che distinguono un individuo dall' altro, che segnano la differenza delle medesime qualità morali in diversi uomini secondo che sono combinate con altre diverse disposizioni del loro temperamento. Nel delineare questi particolari caratteri è dove principalmente l' ingegno fa di sè mostra. In questa parte *Omero* si è segnalato sopra tutti gli altri. Nell' *Iliade* Achille, Agamennone, Menelao, Nestore, Ulisse, Aiace, Diomede, Stenelo, Antiloco, Patroclo, ecc. dalla parte dei Greci; Ettore, Sarpedonte, Enea, Paride, Priamo, Antenore, Ecuba, Andromaca, Elena dalla parte dei Troiani, hanno caratteri tutti distinti, e tutti sempre ben sostenuti, al che non meno delle azioni contribuiscono i frequenti discorsi, con cui ciascuno scopre vie più chiaramente le interne disposizioni dell' animo suo. Nell' *Odissea* par ch'egli siasi studiato di porre in vista tutti i diversi caratteri che si scopron negli uomini. L' inumana fierezza dei Ciclopi e dei Lestrigoni; le insidiose lusinghe dei Lotofagi; l' oziosa mollezza dei Feaci; la voracità ed insolenza dei Proci; la modesta virtù e il nascente coraggio del giovine Telemaco; la disinvolta e amorevole cortesia del giovine Pisistrato; la senile gravità e savviezza di Nestore; la gratitudine di Menelao verso d' Ulisse; la sagacità, la prudenza, la fortezza nei mali e il valore di questo eroe principale del poema; la munificenza d' Alcinoo; il grazioso e rispettoso contegno del figliuol suo Laodamante, opposto all' orgogliosa e impertinente leggerezza d' Eurialo; la fedele amorevolezza dei pastori Eumeo e Filezio, e fino del vecchio cane Argo, opposta alla slealtà dell' insolente Melanto; l'abbietta tracotanza del pitocco Iro: l' abbattuta decrepitezza di Laerte; lo sregolato amor paterno d' Eupite; la tenerezza materna, la fedeltà coniugale e la prudente diffidenza di Penelope: il costante ravvedimento di Elena; il cuor benefico di Nausicaa unito al più modesto e savio contegno; l' eminente virtù di Arete; l' ingenua, amorosa cordialità della nutrice Euriclea: l' amor passionato di Calipso; la malizia di Circe; il canto traditore delle Sirene; la sregolatezza delle sedotte ancelle di Penelope, ecc.: tutto è rappresentato colle più naturali, più vive e più evidenti pitture. *Virgilio* nei caratteri non è egualmente felice. Pochi ne sono da lui tratteggiati e lumeggiati a dovere. Fra i Troiani, eccetto Enea, niuno ha distinto carattere, ed il suo fido Acate è di tutti il personaggio più insignificante. Lo stesso Enea, annunziato a principio come il più pio, più giusto, più virtuoso, nel congedarsi da Didone mostra una scortese e dispiacevole durezza. Oltrecciò nella guerra coi Latini, come ha osservato meritamente *Voltaire*, il leggitore è tentato a prendere piuttosto le parti di Turno, contro Enea, che viceversa. Turno, principe giovane, valoroso, innamorato di Lavinia, e a lei congiunto di sangue, viene a lei destinato in isposo con generale consentimento. e dalla madre di essa è particolarmente favoreggiato. Lavinia medesima non mostra ripugnanza a queste nozze. Improvvisamente arriva uno straniero. un fuggiasco di lontano paese, che non l' ha mai veduta, nè la vede in tutto il poema; e che fondando sopra oracoli e vaticinii le sue pretensioni ad uno stabilimento in Italia, mette colla guerra tutto il paese sossopra, uccide l' amante di Lavinia, e cagiona la morte della madre di lei. Siffatta condotta non è certamente la più opportuna per renderci favorevoli all' eroe del poema, e il difetto sarebbesi facilmente emendato, se il poeta avesse fatto

che Enea, in luogo di affliggere Lavinia, e funestarne tutta la casa, l' avesse libera da qualche rivale, odioso non meno a lei che a tutto il paese. Il carattere di Didone è il più ben sostenuto che sia in tutta l' Eneide. L' ardore della sua passione, l' impeto del suo sdegno e la violenza de'suoi trasporti esibiscono una figura molto più animata d' ogni altra che Virgilio abbia delineato. Nondimeno anche l' astuzia di Sinone, la crudel ferocia di Pirro, la consigliatezza delle donne troiane nell' incendio delle navi e la successiva lor timidezza e incostanza, l' amicizia di Niso, l' imprudenza di Eurialo, il muliebre dolore della madre di lui, diverso dal dolore virile del padre di Pallante, e al dolore disperato di Mezenzio padre di Lauso, d virtuoso carattere di questo giovane, il feroce carattere di Mezenzio son ben dipinti. Il *Tasso* nei caratteri è riuscito meglio assai di Virgilio. Goffredo, condottiere dell' impresa, è prudente, moderato, intrepido. Tancredi è acceso d'amore per Clorinda; ma insieme magnanimo, valoroso, e ben contrastato col fiero e brutale Argante. Rinaldo è giovine fervido ed iracondo, è sedotto dalle lusinghe e dalle arti d' Armida, ma in fondo è pieno di zelo d' onore e d' eroismo. Il coraggio di Solimano nelle maggiori traversie è sempre imperterrito. La tenera Erminia, l' artificiosa e violente Armida, la virile Clorinda son tutte figure egregiamente dipinte ed animate. Minore diversità di carattere forse scorgesi nell' *Ariosto*. La bravura più o men grande sembra il carattere universale di tutti; se non che questa nei Saraceni è per lo più accompagnata dalla ferocia e talor dalla frode, nei Cristiani da sentimenti più nobili e generosi. I caratteri più distinti presso di lui sono l' amore costante di Bradamante e Ruggiero, e l'amor tenero d' Isabella per Zerbino, di Fiordiligi per Brandimarte. In ogni poema epico suol esservi un personaggio distinto sopra degli altri che costituisce l' eroe della favola. Il carattere di questo debb' essere più eminente, e come quello che dee maggiormente eccitar l' ammirazione e l' amore, nulla aver deve di spregevole e odioso. Tale è Ulisse nell' Odissea, Goffredo nella Gerusalemme, Fingal nel poema di *Ossian*. Achille nell' Iliade si rende alquanto odioso per l' ostinata ira e la eccessiva ferocia, benchè questi difetti dall' altezza dell' anima, dalla forza dell' amicizia, dalla generosità siano compensati almeno in parte. Il carattere di Enea presso Virgilio meglio soddisferebbe, se fosse privo dei difetti pocanzi accennati. Nell' *Ariosto* non si sa qual sia l' eroe del poema. Se questi è Orlando, come il titolo sembra indicare, e come pur mostra la stravagante forza che gli è attribuita, e il fine da lui posto alla guerra colla ferita di Sobrino, e la morte di Agramante e Gradasso, troppo certamente sconviene, che l' eroe veggasi per la più parte del poema divenuto oggetto di compassione e di riso per la più strana e furiosa pazzia. Nè meno a rimproverarsi è nel Paradiso perduto di *Milton*, che quegli che fa più comparsa, che più opera, che più felicemente riesce nella sua impresa, sia Satanasso, talchè egli sembra l' eroe di quel poema. Oltre gli umani attori non picciol luogo nella epica poesia occupano solitamente attori d' un altro genere, vale a dire gli Dei e gli esseri soprannaturali. Questa che chiamasi *macchina* del poema, da alcuni si reputa essenziale, fondandosi eglino principalmente sull' esempio d' Omero e di Virgilio: da altri vorrebbei esclusa, come incompatibile con quella probabilità e apparenza di realtà che essi credono dover regnare in questo genere di scritti. Ma benchè forse non sia impossibile il formare un poema epico interessante, senza introdurvi alcun essere soprannaturale; egli è certo però, che nell'epica poesia, dove la maraviglia e le grandi idee più che altrove debbono dominare, il portentoso e soprannaturale somministra al poeta un grande vantaggio. Esso lo abilita ad ingrandire il suo argomento per mezzo di quegli oggetti augusti che la religione vi introduce, e gli permette di estendere e variare il suo disegno, comprendendo in esso il cielo, la terra, l' inferno, gli uomini, gli esseri invisibili e tutta l' ampiezza dell'universo. Al tempo stesso però nell'uso di questa macchina deve il poeta essere temperato e prudente. Non è in sua balìa l' inventare qualunque sistema di cose soprannaturali e portentose. Devono queste aver sempre qualche fondamento sulla popolare credenza onde acquistare quel grado di probabiltà che troppo è necessario. *Omero* è accusato non a torto di aver in più luoghi dell' Iliade degradati soverchiamente gli dèi, specialmente nelle coniugali risse fra Giove e Giunone, e nelle indecenti contese fra gli dèi inferiori, secondo che prendono nei due eserciti guerreggianti diverse parti; sebbene a sua escusazione, almeno in parte giovar può il ricordare che, secondo le favole di quei tempi, gli dèi erano di poco superiori all' umana condizione e soggetti alle stesse passioni degli uomini. *Virgilio* ha rappresentato anch'esso gli dèi soggetti alle passioni umane; ma gli ha figurati con maggiore dignità e decenza. Il *Tasso* ha sostituito acconciamente gli esseri soprannaturali, secondo la cristiana religione, e vi ha aggiunto i portenti della magia, ai quali allora prestavasi tuttavia credenza. Ma il romito, che per una caverna conduce al centro della terra i messaggeri spediti in traccia di Rinaldo, e il portentoso viaggio che essi fanno alle Isole Fortunate, portano il maraviglioso alla stravaganza. Più stravaganti sono gli effetti della magia nel Morgante del *Pulci*, nell' Orlando innamorato del *Boiardo* e del *Berni*, nell' Orlando Furioso dell' *Ariosto*, nell' Amadigi di *Bernardo Tasso*, nel Ricciardetto del *Fortiguerri*, e simili; nè lasciano di urtar bene spesso spiacevolmente la fantasia, quantunque in sì fatti poemi romanzeschi le stravaganze si credessero più tollerabili. Un singolare contrasto nella Lusiade di *Camoens* poeta portoghese fa la mescolanza ch' egli introduce della cristiana religione colla pagana mitologia, unendo insieme Cristo e la B. Vergine con Giove, Venere e Bacco. La peggior macchina però è quella dove introduconsi i personaggi allegorici come attori reali. Questi possono qualche volta aver luogo nelle descrizioni, ove servono d' abbellimento; ma non si deve permettere mai che abbiano una parte reale all' azione del poema. Imperocchè essendo aperte e dichiarate finzioni, essendo meri nomi d' idee astratte, a cui niuna immaginazione può attribuire un' esistenza personale, se mescolati vengono cogli umani attori, formano un' intollerabile confusione di ombre e realtà, e tutta la consistenza dell' azione è affatto distrutta. Perciò assai più da lodare è *Virgilio*, il quale per mettere la discordia fra i Latini e i Troiani fa uscir Aletto dall' inferno, che l' *Ariosto*, il quale fa scendere San Michele a cercar la Discordia medesima, e *Voltaire* che oltre alla Discordia, fra i personaggi misti agli umani attori introduce nell' Enriade l' Astuzia e l' Amore, e dà loro non piccola parte dell'intreccio di tutto il poema.

CARATTERI DA STAMPA (*tipogr.*). L' arte di fondere questi caratteri coi punzoni fu scoperta in

Alemagna verso il 1440. Didot ne conta ventidue specie, dall'occhio più sottile sino al più grosso. Quelli usitati in Italia sono: Perla-Parigina-Mignone Testino-Gagliarda — Garamone-Romano piccolo — Romano grosso — Filosofia-Cicero-Sant'Agostino-Testo grosso — Parangone piccolo — Parangone grosso — Cannone piccolo — Cannone grosso — Doppio Cannone — Triplice Cannone.

CARATTERI DI MUSICA (*mus.*). I Greci si servivano nella loro musica, non che nell'aritmetica, delle lettere d' alfabeto per *caratteri*: ma invece di dar loro nella musica un valor numerario che segnasse gl' intervalli, si contentavano d' impiegarle come segni, combinandole in diverse maniere, mutilandole, accoppiandole, e rovesciandole differentemente, secondo i generi e i modi: il che può vedersi nella raccolta di Alipio. I Latini imitavano i Greci, servendosi anche essi delle lettere del loro alfabeto; e ci rimane ancora la lettera unita al nome di ogni nota della nostra scala diatonica e naturale.

CARATTERISTA (*dramm.*). Nome che comunemente si dà tra' comici a chi sostiene le parti facete, ma d'uomo in età. Quando le commedie del gran Goldoni formavano la delizia del pubblico italiano la parte del *caratterista* era una delle più importanti, e attori di molto merito la tenevano in istima; Luigi Vestri, rapito troppo presto all' arte ch'egli onorava, fu ai nostri giorni il *caratterista* per eccellenza ed inarrivabile. Oggi che la goldoniana commedia è quasi sbandita dal teatro, e che, in difetto di commedie italiane, si recitano traduzioni francesi, la parte del caratterista è divenuta di poca entità, e quelli che la rappresentano potrebbero in generale chiamarsi piuttosto buffoni. Debbonsi però eccettuare alcuni pochi, come Luigi Taddei (che da molti anni è addetto alla reale compagnia di Napoli); Cesare Dondini, simpaticissimo per figura e fisonomia, non che eccellente comico per naturalezza ed intelligenza; Gaetano Gattinelli, colto ed esimio artista; e finalmente il giovane Gaetano Vestri, allievo del sommo Modena, il quale si mostra emulo del suo gran genitore in parecchie produzioni, e principalmente poi nel *Todero Brontolon* dell'immortale Goldoni.

CARAVANSERAI (*archit.*). Si dà nell' Oriente questo nome a grandi edificii pubblici destinati all'alloggio de'viaggiatori nei paesi d'ordinario poco popolati. Questi edifizii non sono se non che ad un solo piano; la pianta è d' ordinario di forma quadrata con portici tutto all' intorno di un vasto cortile, affine di potervi porre al coperto i cavalli e i cammelli. Hannovi altresì camere destinate per li mercatanti e i viaggiatori, e magazzini per le mercatanzie. Trovansi ampie descrizioni di questi edifizii nei *viaggi* di Tavernier e di Chardin.

CARAVELLA (*marin.*). Vascelletto non molto grande, che cammina velocemente, ed è utile sì a portar carichi, come a combattere: usasi specialmente dai Portoghesi. Chiamavansi così altre volte segnatamente le maggiori navi da guerra turche, le quali sono per lo più mal costruite, e molto alte di castelli.

CARBASO (*arch.*). In lat. *carbasus*. Tele tessute di lino sottilissimo, proprio della Spagna Tarragonese. Gli Antichi ne faceano grand'uso. Le vesti carbasine erano in molto pregio. Se ne vestivano i numi. Il nome di *Carbasus* ebbero quei mantelletti, anche di seta, che si vedono addosso ai fiumi. Di questo lino eran quei veli o vele, che coprivano i teatri e gli anfiteatri. Le tonache delle vestali erano *carbasine*. — Questa voce fu presa dipoi a significare il cotone, materia delle tele d' India e d'Egitto. Gl'Indiani nel *carbaso* s'inviluppavano tutto il corpo. Se il bisso era il cotone, questo vegetabile ebbe dunque impropriamente il nome di *carbasus*. Solino disse *carbaso* anche l' amianto.

CARBATINE (*arch.*). Specie di scarpe grossolane, fatte di pelli crude. Polluce ne attribuisce la invenzione ai Carii; e Senofonte parla di *carbatine* fatte di pelli di bue recentemente ucciso. Aristotile dice che siffatte scarpe mettevansi ai camelli per impedire che si ferissero i piedi.

CARCASSA (*mil.*). Questo vocabolo si usò talvolta in Italia in significato di carcame, ma in termine militare è una palla schiacciata alle due estremità e fasciata da due lastre di ferro. Quella palla si riempie di granate, di canne di pistole cariche, di polvere da guerra, di pece, di catrame, e di miscele fetenti, e il tutto si racchiude in una tela; si dà fuoco alla carcassa per mezzo di una spoletta e si lancia come la bomba.

CARCERE (*antic.*). In lat. *carcer*. Anco re fu il primo a fabbricarne in Roma. Era sotto la cura d'un triumviro, a cui ubbidiva un custode, detto *commentariensis*. Ivi si custodivano i rei confessi se non davano sicurtà. I rei solenni, per risparmiar loro la pubblica infamia e per evitare sedizioni, si strangolavano in carcere. —*Carcer Claudii decemviri*. Fu nella nona regione di Roma. Cangiossi in un tempio eretto alla *pietà* a memoria d' una figliuola che col proprio latte nudriva la madre chiusa in detta prigione. Nella carcere v'eran due parti: l'una detta *Tullianum*, l' altra *Robur*. Questa seconda, giusta Festo, era il luogo da cui si precipitavano i rei. — *Carcer militaris*. Stava negli accampamenti presso le insegne e le aquile. — *Carceres in circo*. Parte del circo, da cui si dava il segno, e si apriva, per uscire i cavalli ed i cocchi al corso. Ebbe tal nome dall' essere incarcerati i cavalli. Da prima furono in Roma o di tufo, o di legno; poi Claudio le cangiò in marmo e le ornò. Si vider dipinte con torri e mura. In ogni circo vi erano dodici di queste barre; ma sei sole in una volta si aprivano, non essendo che sei i carri che correvano al tempo stesso.

CARCHESIO (*arch.*). Vaso che serviva nei festini, nei banchetti, nei sagrificii (*carchesium*). Era lungo, spaso e piatto verso la metà; guarnito di manichi che, partendo quasi dall' estremità del ventre, s'innalzavano fino alla sommità degli orli. Così lo dipinge Macrobio, e la descrizione che ne fa Ateneo è uguale. Se ne veggono alcuni nelle pietre incise di Stosch, che Winckelmann ha illustrato sotto i numeri 111 e 112. Il *carchesio* era uno dei più antichi vasi, poichè con questo, secondo il citato Ateneo, Giove pagò gli abbracciamenti d'Alcmena.

CARCHESIO (*erud.*). Vitruvio dà questo nome ad una macchina adoperata dagli Antichi nelle costruzioni, e fors' anche per caricare e scaricare i vascelli e i battelli, ed usata parimente negli assedii delle città, per il che alcuno ha creduto, che essa fosse una specie della macchina che presso di noi porta il nome di *grù*.

CARDINI (*archit.*). I Romani chiamavano con questo nome (*cardines*) gli spazii praticati nei teatri e negli anfiteatri fra i gradini chiamati *cunei*, che servivano per trasferirvisi. V. CUNEO.

CARELIA LINGUA (*filol.*). Duro e rozzo dialetto dei Finni, che ha 13 casi: nominativo, infinito (*-a, e*), genitivo (*-n*), essivo (*-na*), fattivo (*-kschi, kisi*), allativo (*-lla, llä*), illativo (*-ch*), ablativo (*-lda*), elativo (*-schta*), istrumentale od adesivo (*-lla, llä*),

inessivo (*-schscha ssa*), abesivo o caretivo (*-ta*), avverbiale (*-schti*). In luogo dell'accusativo, che manca, adoprasi uno dei tre primi casi. Di questa lingua non esistono nè grammatica nè dizionario.

CARELLO (*aral.*). È una specie di origliere o cuscino che vien posto sull'elmo, come si può vedere nell'arma dell'elettor di Magonza, sormontato dalla mitra e dalla croce arcivescovile.

CARENE (*antic.*). Così chiamavansi a Roma (*carinae*) alcune fabbriche, situate vicino al Colosseo e ai piedi delle Esquilie. Alcuni attribuiscono questo nome alla forma della costruzione di dette fabbriche, che rassomigliavano ai navigli detti in latino *carinae*; altri a questa stessa forma, che presentava la valle in cui erano edificate; e Varrone finalmente alla parola greca χάρα (testa), perchè erano situate all'ingresso della via sacra.

CAREO (*erud.*). Soprannome di Giove, che significa *grande, alto*. Altri invece lo fanno derivare dal culto che gli si rendeva in Caria.

CARESTIA (*icon.*). I poeti l'hanno personificata come la fame. Essi dipingono Bellona che distrugge le campagne, e trae dietro di sè la *carestia* col volto pallido e macilento, con occhi incavati, col corpo magro e scarmo: la chiamano consigliatrice dei delitti, figlia della discordia e madre della morte.

CARIA (*numis.*). Le antiche medaglie della città della Caria sono numerose e di bello stile; quelle poi della città di Gnido sono importanti, perchè attestano il progresso dell'arte. Nelle medaglie di Caracalla si trova un ricordo della Venere di Prassitele, già tanto celebre; su d'una medaglia d'Alicarnasso, coniata sotto Adriano, vedesi il ritratto d'Erodoto, ed una medaglia di Cos, isola vicino alla Caria, rappresenta Ippocrate. I tipi delle medaglie della Caria sono le divinità locali del paese; vi si vede il Giove *Labradoeus*, armato della bipenne a due tagli. In quanto poi alla medaglia che rappresenta il famoso mausoleo, una delle sette meraviglie del mondo, è bene che si sappia che dessa è falsa.

CARIATIDI (*archit.*). Colonne in figura di donne, che sostengono pesi, sostendando le porte; come gli Atlanti dei Greci, e i Telamoni dei Romani in figura d'uomini; detti *uomini-colonne*. — I Carii alleati erano coi Persiani. I Greci assediarono Caria, la smantellarono, e concussero le *Cariatidi* schiave, obbligandole a conservare i loro abiti lunghi cogli altri ornamenti. A memoria di tanto obbrobrio gli architetti greci fecero pilastri o colonne rappresentanti dette schiave in lunghe vesti, che formavano il fusto della colonna ionica. — Nei marmi arundelliani si veggono tali donne stolate, che sostentano colle spalle un peso. — Il nome di *Cariatidi* tra i moderni si diede anche a figure d'*uomini*. — Il Winkelmann porta per esempio bello nella scoltura una delle Cariatidi di Diogene Ateniese, ora in Napoli; e la descrive. — L'attitudine delle cariatidi sembra esser costante presso gli Antichi, almeno quanto alla positura del braccio alzato, che sostenta un peso. — È falso ciò che disse Eucrate presso Ateneo, che bevendo conveniva alzar la mano sinistra sopra la testa, come le cariatidi; perchè queste non l'alzan tanto, ma la tengono a livello del corpo, o inviluppata nell'ampie lor vesti. — Verso il tempo di Cesare vennero a Roma due statuarii ateniesi. Critone e Nicolao, il nome de' quali è inciso sul canestro posto in capo ad una cariatide maggiore della grandezza naturale; e vuolsi indurre dal luogo dove fu scoperta con molte altre, cioè nella via Appia non lungi dal sepolcro di Cecilia Metella, che potesse appartenere ad ornato, o a sostegno di qualche volta nella tomba; e sappiamo che non prima del triumvirato s'introdusse la pompa dei sepolcri abbelliti con cariatidi e statue. — Gli Antichi, Indiani, Persiani, Egizii, Greci, Romani, Arabi, han tutti adoperato *cariatidi* ne' loro edificii più sontuosi. Se ne veggono ancora in Atene nel tempio di Minerva Poliade. In Roma il Panteon ne avea delle superbe nel suo antico. — I moderni ne hanno fatta profusione, e vi hanno aggiunto genii alati, e angeli aerei per sostener in aria archivolti immensi. Non ancor contenti hanno fantasticato erme, grifoni, e ogni specie di bestialità per sottoporle ad altari, ad obelischi, a candelabri, a vasi, ad utensili e a mobili d' ogni fatta. La voglia d'ornare ha fatto delirare. Le cariatidi in architettura sono licenze che gli Antichi si presero per motivi politici. Noi non abbiamo, nè dobbiam più avere que'motivi, ch'erano veramente barbari, dunque non dobbiamo impiegare immagini di uomini, e molto meno di donne a sostener architravi e volte. È vero che quelle statue sono di marmo o di bronzo capaci da far l'ufficio di colonne. Ma dacchè sono statue, han da fare da statue, nè si possono fare statue che per rappresentare oggetti come in natura esistono, senza mai offendere la verosimiglianza.

CARICATO (*B. A.*) Tutte quelle composizioni d'arte, nelle quali la espressione dei caratteri, degli affetti, delle mosse, dei lineamenti e del chiaroscuro, ed il colorito oltrepassino la misura indicata dalla natura e regolata dal gusto, diconsi *caricate*; e *fare caricato*, appellasi quella maniera, che fondasi in un ideale diverso da quello della vera natura. Peccano quasi sempre nel *caricato* i servili imitatori dei sommi, e coloro che vogliono rendersi originali con mezzi o che non sono in natura, o che tutto al più sono eccezioni. Quasi tutti gl'imitatori del gran Michelangelo perdettero, tanto nella pittura che nella scultura, la vera espressione del soggetto e svisarono la natura per voler *caricare* troppo la espressione dei muscoli. Il Bernini ed il Borromini, cui erano state prodigate le doti tutte per divenire grandi artisti, non uguagliarono i sommi perchè caddero in questo difetto; e le loro scuole, non che la Cortonesca, condussero al seicentismo dell'arte.

CARICATURA (*B. A.*). È un carico di ridicolezze, ne'tratti, nelle proporzioni, nelle forme d'un soggetto, per metterlo in derisione. È un' imitazione burlesca, ironica, e talvolta satirica. L'uomo vuol ridere, e chi è gajo ne trova il motivo dovunque vede eccesso, o difetto. Mette perciò in ridicolo la serietà portata al pedantesco, le affettazioni nel contegno, ne'tratti, negli acconciamenti, e le azioni contrarie alle convenienze. Quindi l'artista gioviale effigia *caricature* coll' esagerare le forme e i caratteri di differenti fisonomie di uomini fin a renderli rassomiglianti a maschere e a bestie. — La *caricatura*, come la commedia, non dice all'uomo: *tu sei così; ma ecco come tu affetti d'essere*. Tali sono le caricature del celebre Hogart, il quale coll'esagerare i caratteri, gli usi e i costumi de' suoi compatrioti cercò di correggerli. Allora la *caricatura* è uno specchio che ingrossa i tratti, e rende le forme più sensibili. Non deve però esser una satira personale, che faccia sangue, o avveleni. È utile abbozzar ne'taccuini le cose più sensibili che passano sotto gli occhi, come notare le osservazioni fisiche e morali. Leonardo da Vinci, che ha dato questo consiglio, lo ha eseguito. Sì fatte cose son destinate a restar segrete. Ma le caricature di Leonardo da

Vinci si sono rese pubbliche. Giocarelli degli artisti, come i grotteschi, hanno le *caricature* qualche sorta di merito, se sono fatte con prontezza e con quella sagacità fina che sa cogliere l'espressioni visibili de'caratteri. Un viso di marmo africano sotto un cappuccio fratesco; un mentone allungatissimo con un'aria che dà alla balordaggine; un altro mentone ripiegato, naso aquilino, bocca sfondata e saliente agli angoli dà un comico di riso sardonico. Tratti stizzosi, caustici, arrabbiati, declamanti. Teste quali col tempo modella l'infingardaggine dell'ozioso, la grassezza del goloso, la lussuria del mondano, la vita vegetativa del cenobita, la spensieratezza del ricco, la dabbenaggine del semplice, il disdegno dell'orgoglioso, la sguajataggine del falso talento, la contentezza dell'amor proprio, la grossaggine del mal educato, il riso affettato dell'allocco, la trista meditazione del malinconico, ecc. Ognun vede quanto sia esteso il genere delle *caricature*, e quali ne sieno i vantaggi e gl'inconvenienti.

CARIDOTE (*erud.*). Soprannome di Mercurio nell'isola di Samo, e significa *che concede le grazie*. Il giorno della sua festa, durante l'offerta de'sagrificii, i Samii rubavano impunemente tutto ciò che cadeva sotto le loro mani, in memoria che i loro antenati, vinti dai nemici, erano stati ridotti, per lo spazio di 10 anni, a vivere di rapine e di ladroneggi; o piuttosto ad esempio del dio medesimo, protettore de'ladri.

CARIE (*erud.*). Feste di Diana in Caria, detta *Cariatide*. Variano i favoleggiatori sull'origine di dette feste. Ne piace di riferire lo Scoliaste di Stazio. Alcune giovani figlie, danzando nel tempio di Diana Cariatide, s'accorsero che il tempio minacciava ruina. Si lanciarono sopra un noce, e restaron sospese a' suoi rami. Le fanciulle di Laconia onoravano perciò ogni anno Diana con danze e canti.

CARIEIDE (*erud.*). Epiteto di Bacco, che suona *pieno di grazia*.

CARILEE (*erud.*). Feste greche in onore di una fanciulla di nome Carila, la quale si appiccò di sue mani per aver ricevuto uno schiaffo dal re di Delfo. In queste feste le Tiadi sotterravano la statua di Carila nello stesso luogo dov'ella fu sotterrata: il re era tenuto ad essere presente e a presiedere alle cerimonie come per risarcire la ninfa. Le *carilee* celebravansi ogni 9 anni secondo il consiglio della Pizia.

CARINE (*erud.*). Sinonimo di *piagnone*, ed erano così chiamate alcune donne, pagate per piangere i morti nei funerali, e che si facevano venire dalla Caria. Molte pitture e molti vasi antichi rappresentano *Carine* che sollevano le mani in aria, si battono il petto, o si strappano i capelli in atto di dolore.

CARINO (*numis.*). Le medaglie di questo principe romano, che risiedette quasi sempre nelle Gallie, dopo che suo padre Caro l'ebbe dichiarato Cesare l'anno 282, sono d'un gran valore. Spesse volte il nome di Carino è associato a quello di suo padre, e di Numeriano suo fratello: gli si dà la qualifica di principe della gioventù: se ne trovano pure colla testa di sua moglie Magnia Urbica. Un medaglione d'oro, rarissimo, valutato 1,200 franchi, rappresenta Caro e Carino in piedi, sostenenti il globo del mondo, e coronati da Ercole e dal Sole.

CARIO (*erud.*). Soprannome di Giove, onorato presso i Milassii in un tempio comune ai Misii, ai Lidii ed ai Carieni, che credevano avere una medesima origine.

CARISIE (*erud.*). Feste greche in onore delle Grazie, che i Greci dicono *charites*. Una delle particolarità di dette feste era di danzare tutta la notte: chi resisteva più degli altri alla fatica ed al sonno aveva in premio una focaccia di miele e d'altre confetture, detta *carisia*.

CARISIO (*erud.*). Soprannome di Giove da *charis* (grazia, favore), come il dio per la cui influenza gli uomini ottengono la benevolenza scambievole. Di qui è che i Greci nei loro banchetti facevano libazioni in onore di Giove *Carisio*.

CARISTERIE (*erud.*). Feste in Atene ai 10 del mese boedromione, in memoria della libertà che Trasibulo avea reso ad Atene, discacciando i 30 tiranni.

CARISTIE (*erud.*). Feste in Roma dei parenti ed amici, dette *dies carae cognationis*. Si celebravano ai 19 di febbraio ad onore della dea Concordia: n'era il motivo ristabilire la pace nelle famiglie. Al pranzo non era ammesso straniero veruno.

CARITA' (*icon.*). Questa virtù è principalmente caratterizzata coi fanciulli, di cui è circondata, e con un cuore acceso che porta nelle mani. La *Carità* di Andrea del Sarto, celebre pittore fiorentino del secolo XVI, è una donna assisa, che tiene due figliuoli, uno dei quali le sta alla mammella, mentrechè l'altro, con aria festevole, le mostra alcune nocciuole: a'suoi piedi, sul lembo del paneggiamento, si vede un fanciullo che dorme. Il pittore ha caratterizzato eziandio il suo soggetto con carboni accesi, che stanno nella parte anteriore del quadro, e con pellegrini, che vanno ad alloggiare in uno spedale, che si scorge in lontananza.

CARITA' MILITARE (*antic.*). Gli antiquarii chiamano con questo nome le rappresentazioni de' soldati morti, che i loro compagni portano via dal campo di battaglia. Se ne veggono di belle sovra un bassorilievo del Campidoglio e sovra una pietra incisa del museo di Firenze.

CARMENTALE FLAMINE. V. CARMENTALI.

CARMENTALE PORTA. V. CARMENTALI.

CARMENTALI (*erud.*). Feste che ogni anno celebravan le madri di famiglia in Roma ad onor di Carmenta, celebre profetessa d'Arcadia, fatta dea dopo la morte. Le celebravano in memoria d'una reconciliazione che fecero le dame romane coi loro mariti, per un decreto del Senato, che proibì a quelle l'uso dei carri. Successe una grande fecondità; e perciò ai 15 di gennaio fu instituita detta festa. Nella mattina non potea il pretore far giudizio. — *Carmentalis flamen*. Uno dei quindici flamini di Roma. Era sacro a Carmenta. — *Carmentalis porta*. Ora è distrutta. Stava sulla riva del Tevere a piè del Campidoglio. Avea anche il nome di *scelerata*, perchè i trecento Fabii disfatti dagli Etruschi erano usciti da detta porta.

CARMINIO (*pitt.*). Colore rosso-sanguigno, che si cava dalla materia colorante della cocciniglia precipitata per mezzo d'un acido, è di molto uso nella miniatura; è carissimo, e perciò difficilmente trovasi puro. Congiunto con la lacca forma il colore che chiamasi *lacca carminata*. Da pochi anni si è riuscito a trarre una specie di *carminio* dalla materia colorante della robbia, e molti pittori lo preferiscono a quello di cocciniglia (benchè facilmente cresca e dia un tono più scuro), perchè esposto alla luce svanisce meno.

CARMONE (*erud.*). Soprannome sotto il quale Giove aveva un culto stabilito ed era adorato presso gli Arcadi.

CARMOSINE (*erud.*). Feste in Atene e, secondo Plutarco, in Egitto.

CARNA o CARDINEA (*erud.*). Ninfa, in onore di cui celebravasi una festa nel mese di giugno. Avea per nome *Cardinea* perchè presiedeva ai cardini ed alle porte. La Ninfa fu amata da Giano, e perciò la festa celebravasi in giugno, il primo giorno dell'antico anno romano, perchè, presiedendo essa, per favore di Giano, al chiudere ed all'aprire, chiudeva ed apriva l'anno. In detta festa si facevano cerimonie per la conservazione dei figli, si battevano tre volte le porte della casa con rami di corbezzolo, ed il padre di famiglia purificava con acqua le vicinanze della sua dimora, ed immolava a prò de'figliuoli una scrofa di due anni. I congiunti e gli amici si regalavano lardo, fave e farina di frumento in memoria di quanto aveva fatto Carnia per la conservazione di un figlio. Quest'uso aveva fatto chiamare *fabariae* le calende di giugno, e *fabarici* i giuochi del circo che venivano dopo la festa. V. Fava. Tutte le parti nobili del corpo umano erano sotto la protezione di Carna, al dir di Macrobio ne' suoi *Saturnali*; e il primo Bruto le innalzò un tempio e le sacrificò sul monte Celio, perchè da lei riconosceva il favore di aver saputo chiudere in cuore, sotto l'apparenza d'imbecillità, il disegno di liberare la patria dalla tirannia, cacciandone Tarquinio, che fu l'ultimo re di Roma.

CARNAC (*arch.*). Piccolo borgo di Francia, noto per gli avvanzi d'un vasto monumento celtico. Le pietre di cui si compone sono molto spezzate e fuori di luogo. Sono undici filari di pezzi grezzi di roccia, ritti soltanto sull' uno dei capi, senza che siavi sovrapposto verun pezzo od architrave. Le pietre sono di grande spessezza, e in generale non alte più di 3 o 4 metri. I filari distano da 15 a 18 passi l'uno dall'altro, in direzione piuttosto semicircolare per un chilometro circa di lunghezza. A 4,000 si calcolano le pietre che ancora rimangono. Si veggono pure alcuni massi, che hanno la forma di tumuli, consistenti in grosse pietre le une sulle altre sopra un mucchio di terra. È opinione degli archeologi che le suddette pietre fossero ivi poste in memoria di qualche grande battaglia, oppure che servissero di monumento in un cimitero. V' ha pure chi crede che formassero una specie d' altare o d' altro luogo, sacro alle adunanze dei Druidi; ed altri asserirono che fossero avanzo di un campo formato da Giulio Cesare nella guerra contro gli abitanti di Vannes; e la tradizione ha dato a quel luogo il nome di *Campo di Cesare*, benchè la natura del monumento stia chiaramente contro questa conghiettura.

CARNAGIONE (*B. A.*). È un oggetto de' più importanti e de' più difficili da rappresentarsi a dovere, specialmente quando si rappresentano uomini vivi. Le carni sono suscettibili di un'infinità di degradazioni, di finezze di toni, di passaggi, che esigono grande studio della natura, e grande leggerezza di mano. — L'artista, osservatore e impegnato a dar piaceri, esamina l' effetto che producono le incidenze della luce sul viso d'una donna, su le sue braccia, su le mani, sul collo, sul seno, specialmente s'ella è bianca, e se la sua pelle è fina, trasparente, e leggiermente colorita dal sangue che cuopre il tessuto delicato dell' epiderme. La consistenza ferma, morbida e porosa, di cui la natura, la primavera dell' età, la salute fregiano una giovane bella, modifica la luce che non è rimandata come dalle sostanze dure e scabrose, le quali resistono più all'incidenza de'raggi, o ne assorbiscono troppo. La carne dolce ed elastica lascia penetrare per li suoi pori impercettibili una parte di luce fin al primo strato della pelle; donde riflessa con dolcezza eccita agli sguardi vivezza, e voluttà. Anche le curvature insensibili della carne, e la sua trasparenza, lasciano scuoprir le vene, spandono su le mezze tinte o su' mezzi lumi gradazioni leggiere di turchino, e conducono per dolci sfumamenti fin ai toni più risplendenti della pelle. Sono innumerabili i toni variati delle carni. Vi vogliono gli occhi i più fini e i più attenti per distinguerli: vi vuole per rappresentarli un talento singolare, e un' organizzazione delicata che sappia ammirare le delicatezze della natura: grazie che la natura a pochi dona. Le donò a Tiziano, a Correggio, a Guido, a Domenichino, a Wandyck, e a pochi altri. — Ma dove gli artisti hanno da farstudii sì interessanti? Nella natura, e nella bella natura. Ma la bella natura non è in tutti i climi; e perciò le belle arti non sono per tutte le nazioni.

CARNEE o CARNIE (*erud.*). Feste in tutta la Grecia e singolarmente a Sparta ad Apollo Carulo. Furono instituite nell' Olimpiade XXVII. *Nove* giorni dopo i 12 del mese *carneo*, ossia il *metagirnion* degli Ateniesi, vivevano i Greci vestiti da soldati in un campo. Si alzavano *nove* tende, sotto ciascuna delle quali *nove* cittadini, scelti in tre differenti tribù, dimoravano giorno e notte, ubbidendo al pubblico araldo. Le feste carnee erano accompagnate da giuochi e combattimenti.

CARNEFICE (*antic.*). Dovea abitare fuori di Roma. La sua casa era nella Suburra. Nella pompa del trionfo, sedeva in cocchio a lato del trionfatore. La stessa infamia del carnefice si conservava presso i Greci.

CARNEO (*erud.*). Soprannome di Apollo, adorato in Isparta ed a Sicione, così detto da Carno suo sacerdote e favorito. — *Carneo* era pure il nome del mese in cui si celebravano le feste *carnee* (v-q-n.); e si dissero *carnei* i cantici che si cantavano nelle dette feste in onore d' Apollo, e *Carneati* i ministri che in quelle servivano.

CARNOVALE (*erud.*). È il tempo di feste ed allegrezze, che comincia al giorno dell'Epifania, e termina al mercoledì delle ceneri. Dicesi che questo vocabolo sia nato in Italia, ma v' è luogo a credere che derivasse da *caro, carnis*, perchè in tutto il tempo che durano i divertimenti si mangiano molte carni, onde rifarsi dell' astinenza da osservarsi dipoi. Il carnovale è senza dubbio una imitazione più o meno fedele delle feste popolari conosciute in Egitto, in Grecia e a Roma, sotto i nomi di *baccanali, lupercali, saturnali*, ecc.

CAROLA (*danza.*). Ballo tondo, che comunemente si soleva accompagnare col canto, e si faceva pigliandosi più persone per le mani, e così formandosi di tutte un circolo; dal che potrebbe inferirsi, che quella specie di ballo, tanto decantato nella Germania e in altri paesi del Settentrione, praticato fosse anticamente in Italia, o forse dall' Italia traesse la sua origine. Dal Boccaccio impariamo che cominciavasi d' ordinario a carolare a lento passo, come ancora si costuma; che tutte le donne carolare sapevano, e che gli uomini carolavano talvolta al suono di tromba o di cornamusa. *Carole* chiamavansi ancora i cerchii delli canti.

CAROLINO (*numis.*). Moneta d'oro avente corso in varii paesi della Germania, e di argento nella Svezia.

CARONDA (*antic.*). Nome di una canzone conviviale, che cantavasi in tempo della mensa dagli Ateniesi.

CARONIE (*arch.*). Scale *caronie* chiamavansi negli antichi teatri quelle d'onde uscivano fuori i fantasmi e le ombre dei morti sulla scena.

CARONITI (*antic.*). Così chiamavansi gli schiavi posti in libertà pel testamento fatto dal loro pa-

drone in punto di morte. Titolo che per motteggio diedero i Romani a coloro i quali, senza merito, ottenevano dal triumviro Marcantonio, dopo la morte di Cesare, magistrature, dignità, grazie, ecc.; asserendo il triumviro di aver trovato siffatti ordini fra le memorie lasciate dal dittatore; le quali grazie però si dissero come ricevute da Caronte, cioè da un morto.

CAROPO (*erud.*). Significa *feroce, furioso*, ed è un soprannome di Ercole nella Beozia, a cagione d' un tempio ch'egli aveva nel luogo da dove si diceva ch' egli uscì allorchè condusse seco il cane dell'inferno.

CARPEA (*arch.*). Dal greco Καρπαῖα. Danza o esercizio militare presso gli Eniani e Magnesiani. Ecco come. Due uomini armati fingevansi l' uno *agricoltore*, l'altro *ladro*. Il primo, poste a terra le armi, mostrava di seminare, e col manico dell'aratro lavorava nel campo, sospettosamente guardando qua e là. Il secondo compariva. L'altro ripigliava le armi e difendea i suoi buoi. Tutto ciò si facea al suon del flauto e ballando. Ora l'uno ora l'altro vinceva. Senofonte parla della *Carpea* nel banchetto di Seuta Trace.

CARPENTIERE (*antic.*). Questa parola significava presso i Romani in origine l'operaio che faceva i carri, chiamati *carpento* (v-q-n.). Si applicò poscia a tutti quelli che fabbricavano ogni sorta di cocchi, e finalmente ad ogni legnaiuolo. I *carpentieri* erano nel seguito degli eserciti destinati al trasporto delle armi, delle macchine guerresche e degli ammalati delle legioni.

CARPENTO (*arch.*). Carro o cocchio, a due o a quattro ruote, coperto o scoperto. Questa voce (*carpentum*) benchè disegnasse qualunque carro pure si restrinse dippoi al carro ornato, coperto e a quattro ruote, proprio solo delle dame romane, imperatrici, vestali, e dei sacerdoti e certi grandi uffiziali dell' impero. Ovidio ne deriva il nome da Carpenta madre d' Evandro. *Carpenta* disse Palladio i carretti rustici per lo letame. — Gli Alàni, popoli erranti, trasportavano le loro famiglie sopra i *Carpenti* quasi case, *in quibus habitant*. — I Romani ne usavano per viaggiare, e Apuleio così venne a Roma; *Romam de hinc carpento pervolavi*. — Bituito re dei Galli fu condotto prigioniero sopra un *Carpento* argenteo. — Decreto del senato elevò il *Carpento*, tirato da muli, a nobil uso, destinandolo alle prime dame romane. Lo vollero per sè gli imperatori. Nè fu negato ai pontefici e ai Flamini per portarvi le cose sacre, celate agli occhi del volgo profano. — Si vide il *Carpentum* nelle pompe del Circo. Isidoro il disse *Pompaticum* e tale è nelle medaglie di Giulia, d'Agrippina, e altre donne. — Se ne veggono in marmo nei sepolcri etruschi del Gori, e nelle pitture d' Ercolano. — Le imagini delle Auguste defunte si portavano nei *Carpenti* a differenza di quelle degli Augusti, che andavano sui cocchi. — Le Auguste ancor vive insieme coi magistrati andarono nei *Carpenti* come Messalina e Agrippina. — Nei bassi tempi fu permesso il *Carpento* al prefetto del Pretorio, e al vicario di Roma. — Vollero molti che il *Carpentum* con due mule, o elefanti, o lioni, fosse segno di consacrazione e divinità nelle medaglie, perchè ivi DIVA FAUSTINA, DIVA AUGUSTA MARCIANA: ma errore. Abbiamo una medaglia di Livia col *Carpento* al tempo di Tiberio, che non volle mai che si *consacrasse sua madre*. Dunque il *Carpento* non è segno di consacrazione, perchè Livia è consacrata da Claudio. *Carpentum* è diverso da *Thensa*. Quello ha la coperta fatta a volta, come le nostre barche. *Thensa* piana e sostenuta da colonnette, come le moderne carrozze. — Sia stabilito, che *Carpentum* con muli può indifferentemente aver servito o a donne viventi, o per memoria delle defunte, consacrate, o no che fossero: ma quelli dei lioni, o elefanti sono testimoni irrefragabili della consacrazione col motto: CONSACRATIO, o ÆTERNITAS. Infatti Claudio avendo voluto consacrar Livia, prima non consacrata, volle che comparisse la sua effigie nei Circensi sopra il carro tirato da elefanti. — *Carpentum*. Tribunale. Nei tempi bassi la sedia, donde i magistrati davano giudizio.

CARPIMO (*erud.*). Soprannome di Bacco, derivato dal greco *carpos* (frutto).

CARPISCULO (*arch.*). Scarpa dei Romani e dei Greci, aperta in varii luoghi, come intendiamo dalla voce πολυσχιδῆ e λεπτοσχιδῆ. Vopisco in Aureliano. — Questo imperatore, avendo vinto i Carpi, popoli d' Africa, ebbe dal senato il nome di *Carpicus*. Ma non gli piacque per l'analogia che passa tra *Carpicus* e *Carpisculus*.

CARPOFORA (*erud.*). Vale a dire *portatrice di frutti*, nome sotto il quale gli abitanti di Tegea, città del Peloponneso, onorarono Cerere e Proserpina, dee alle quali avevano innalzato un tempio.

CARPOGENETLO (*erud.*). *Che produce i frutti*; epiteto di Apollo.

CARPTORE (*arch.*). Nome che davano i Romani (*carptor*) a certi schiavi che facevano l'ufficio di schiavi trinciatori, vale a dire che tagliavano le carni imbandite sulla tavola.

CARRO (*arch.*). Se ne attribuisce l' invenzione da alcuni ad Erittone, da altri a Trittolemo, o a Trochilo. Gli Ateniesi a Pallade, ed Esichio a Nettuno, che lo insegnò agli abitanti di Barca. — Altri a due cavalli, *bigae*; altri a *tre*, *trigae* altri a quattro, *quadrigae*. — Si veggono tutti nelle medaglie, tirati da cavalli, da tigri, da lioni, da elefanti, ecc. — I carri da corso si usavano nelle feste pubbliche. Erano una specie di conchiglia, posta su due ruote, più alte davanti, che da dietro, ornate di pitture e scolture. Le diverse sorte o età dei cavalli davan la diversità del corso. Nelle pompe funebri l'un cavallo della biga era bianco, l'altro nero. I cavalli d'anni cinque furono usati nel corso dei giuochi olimpici. La triga ossia un carro di tre cavalli, aggiogati pari di fronte, non si adoprò mai nei corsi pubblici. Le quadrighe facevano il corso nobile e magnifico. Il timone era assai lungo; ed i quattro cavalli erano pari di fronte a differenza dei nostri. I due di mezzo, detti dal giogo *jugales*, men vivaci degli altri due laterali, detti *funales* o *lorarii*. Si pretende che i quattro cavalli si pareggiassero di fronte ad onor del sole, e significassero le quattro stagioni dell'anno. I Romani avevano carri a sei cavalli, come si vede sull'arco di Severo. Talvolta a sette, come in un' inscrizione gruteriana di Diocle, ove si parla di *septiges*. Nerone ne attaccò e sette e dieci. In generale i conduttori de'carri erano detti *agitatores*. Quei delle bighe, *bigarii*, quei delle quadrighe, *quadrigarii*. Il nome di *trigarii* non si trova. Vuol dire che non ne comparivano negli spettacoli pubblici. — Circa i carri *coperti* vedi *Carpento*. — Il lusso li fece o dorati, o argentati, o d' avorio, o d'altre materie preziose. Quei degli imperatori erano tirati da mule o cavalli bianchi. — I Greci usavano carri chiusi, e fatti di vari pezzi, che si scioglievano. Nelle battaglie combatteano dal carro con uno scudiero, e si lanciavano tra le file nemiche. — Accenniamo ora alcuni carri, che aveano un nome particolare. —

Currus arcatus. Carro coperto in forma di volta. — *Currus falcatus*. Carro falcato. Si attribuisce l' invenzione o ai Macedoni, o a Ciro. Altri a Nino. Aveano i carri falcati due ruote grandi, alle quali si consegnavano le falci. Ciro li perfezionò. Fortificò le ruote, e allungò gli assi, all' estremità dei quali aggiunse altre falci di tre piedi di lunghezza, che tagliavano orizzontalmente, mentre le altre lo faceano verticalmente; nè vi si potea porre ostacolo. In seguito si armò il timone di due lunghe punte; e l'addietro del carro era tutto coltelli per impedire che vi si salisse. Ma sì terribil macchina era inutile, se restava morto un cavallo. — *Currus perfectus*. Carro perfetto era quello che avea cavalli d' anni cinque, e faceva per dodici volte il giro del circo. — *Currus solis*. Carro del sole. Si finge dai poeti, che i suoi cavalli fossero alati. — *Currus triumphalis*. Carro di trionfo. Avea quattro cavalli. Si crede che lo usasse Romolo, altri Tarquinio Prisco, o Valerio Poplicola. Si legge in Plutarco che Camillo entrò in Roma sopra un carro con quattro cavalli bianchi. Il carro di trionfo era rotondo e chiuso, con due ruote. Il trionfatore stava in piedi, e guidava i cavalli. Sotto i consoli era solamente dorato; ma sotto gli imperatori fu d'oro e d'avorio. Per dinotarlo carro guerriero lo bagnavano di sangue. Talvolta lo tiravano elefanti e lioni. Carri trionfali di pompa si vedeano nelle sacre funzioni. — Nelle feste di Tolomeo Filadelfo vi fu un carro tirato da cento ottanta uomini. Portava un Bacco circondato di sacerdoti e sacerdotesse, e con tutti gli arredi dei baccanali. — I Tessali strascinavano ai loro carri i nemici uccisi. Così Achille il cadavere d'Ettore. — Presso lo Stosch si vede un carro ornato a mezza luna, ove si attaccavano le redini. — Gli Etruschi e gli antichi Greci dipingeano i carri con ale, per significare la rapidità del loro corso. Euripide dà un simil carro al sole. Cerere nelle medaglie d'Eleusi è strascinata da due serpenti in un carro alato. — I Greci usarono le trighe; così Omero e Dionigi. — Giunone avea due carri: l'uno con due pavoni, per traversar l'aria; l'altro con due cavalli, per combattere in terra.

CARROBALLISTA (*arch.*). Ballista posta sul carro. Macchina, a differenza della *Manuballista*, più leggiera.

CARROCCIO (*mil.*). Gran carro militare ad uso d'insegna delle città e dei popoli Italiani nei secoli XI, XII, XIII, e XIV. Trovollo Eriberto arcivescovo di Milano, il quale volendo armare d'armi proprie e nazionali il popolo di Milano, onde stabilirne la libertà e sottrarlo al dominio degli Augusti, innalzò sopra un grosso carro dipinto in rosso un'alta e grossa trave colorita pure di rosso, in cima alla quale pose un globo dorato e due larghi drappi bianchi sventolanti, dipintavi entro l'imagine di Gesù Cristo, acciò i popoli ne traessero conforto in battaglia, ad imitazione dell'arca dell'alleanza. Quasi tutte le città più cospicue d' Italia andarono a gara nell'imitare l'esempio dei Milanesi, e durano ancora le memorie dei Carrocci di Padova, di Pavia, d'Asti, di Parma, di Cremona, di Lucca, di Bologna, di Verona, di Firenze, ecc. E poichè varie erano nelle varie città le forme di questo Carroccio gioverà qui riferire la descrizione del famoso di Firenze, col quale gli antichi abitanti di quella gran città operarono tante egregie imprese, e furono chiari in guerra, come chiarissimi furono poscia in pace. Il Carroccio, *dice Ricordano Malispini*, era un carro su quattro ruote, tutto dipinto vermiglio, ed eravi suso due grandi antenne vermiglie, in sulle quali stava e ventolava un grande stendardo dell'arme del comune di Firenze, che era dimezzata bianca e vermiglia. Trainavalo un gran paio di buoi coperti di panno vermiglio, che solamente erano diputati a ciò, ed erano dello spedale dei preti: e il guidatore era franco nel comune. E quel Carroccio usavano gli Antichi per trionfo e dignitade. E quando s'andava in oste i conti vicini e i cavalieri il traevano dall'opera di S. Giovanni, e il conducevano sulla piazza del Mercato Nuovo.... e i popolari il guidavano in oste. E a ciò erano diputati in guardia i più perfetti, i più forti e virtudiosi popolari della città, e a quello si ammassava tutta la forza del popolo. « Il Manuzio curioso ed esatto indagatore delle antichità italiane dice nella Vita di Castruccio, che sul Carroccio vi aveva pure in cima all'antenna una gran campana chiamata Martinella o Martellina, colla quale si dava all'esercito il segno dell'andare avanti o del ritirarsi. Su quello dei Milanesi si celebrava la messa prima d'andar a battaglia, e vi stava sempre un cappellano, che amministrava i sacramenti ai feriti, che vi ricoveravano. Basti che il Carroccio era tenuto dai popoli italiani come il palladio della loro indipendenza, e che non v'aveva ignominia maggiore di quella del lasciarlo in preda ai nemici, e però il fiore dei combattenti radunavasi intorno a questa insegna, presso la quale si decideva sovente la sorte della giornata. Rispetto alla scienza militare l' invenzione del Carroccio è stata in quei tempi utilissima alla milizia italiana, poichè dovendo essa combattere pel suo affrancamento contro numerose squadre di cavalli e di cavalieri coperti d' arme ed ottimamente in esse esercitati, essa, tutta composta di fanti pressochè disarmati e non disciplinati alla guerra, avea mestieri di star ristretta onde resistere all' urto dei cavalli, di confidare nelle proprie forze, d' investire serrata in un sol punto, e di muoversi tutta insieme avanzando o ritirandosi lentamente; e questi primi passi verso la dottrina delle evoluzioni sono dovuti al Carroccio.

CARROSELLO (*mil.*). Magnifica festa militare del medio evo, che ha l'origine nelle corse dei carri degli Antichi, ed è forse stata portata in Italia dai Greci del basso impero. Si facevano nei Caroselli tutti i più pomposi spettacoli in uso a quei tempi, cioè corse di carri, di cavalli e di gente a piede, evoluzioni di gente a cavallo, combattimenti, balli, cori, apparizioni d'animali strani ed artifiziati, insomma quanto quell'età sapeva imaginare per piacere agli occhi ed agli orecchi. Il Carrosello era una festa Reale, e però non ne troviamo memoria nelle storie e cronache di molte città d' Italia, già ridotte a quel tempo a stato franco.

CARROZZE A VAPORE (*tecn.*). Il pensiero di agevolare il trascorrimento delle ruote lunghesso la via col diminuire l'attrito è degli Inglesi, i quali fin dal 1630 impresero a guernire le strade, allora ineguali e fangose, di strisce parallele di legno duro, poscia nel 1767, di ferro fuso. Dopo le prime applicazioni del vapore, i signori TREVITHIC e VIVIAN, nel 1804, riuscirono a far trascinare da macchine locomotive alcuni carichi di poco momento; ma nel 1830, mediante i migliorati congegni di STEPHENSON e di altri meccanici inglesi, si ottennero gli effetti maravigliosi di cui siamo oggi testimonii sulle strade ferrate.

CARROZZE MOSSE DALL' ARIA (*tecn.*). Per grandi che siano i vantaggi recati dal vapore, non si possono disconoscere gli inconvenienti derivati dal bisogno del fuoco per generarlo e dalla sua

furia nel vincer gli ostacoli. Fu dunque recentemente tentato di sostituire a lui la forza dell'aria, e il tentativo venne coronato da buon successo. Per non trattenerci a descrivere un apparecchio che non sarebbe inteso senza molte dichiarazioni preliminari, diremo che fu trovato modo di far che il movimento venisse comunicato alle locomotive da un immenso stantuffo adattato entro un corrispondente tubo. Per tre diversi metodi, chiamati dai nomi dei loro scopritori, si giunse a questo bel risultamento. Il primo chiamasi dagli Inglesi Cleggs e Samuda, che ne fecero l'applicazione; il secondo dal francese Hallette, il terzo dagli inglesi Taylor, Bursill e William. Di presente stanno questi ultimi occupati in cercare di dar moto allo stantuffo mediante la non interrotta azione della calamita.

CARRUBA (*erud.*). La vigesima quarta parte d' un grano.

CARRUCA (*erud.*). Carro coperto a quattro ruote, simile alla *Rheda* e al *Carpentum*. Carrozza. Ogni *Carruca* fu *Rheda*, non ogni *Rheda* fu *Carruca*. La *Carruca* era tutta coperta, e Plinio la dice ornata d'argento scolpito, essendo prima d' avorio e bronzo; al tempo di Marziale, anche d' oro. Questi cocchi erano pei senatori, poi per le persone d'alto grado, infine per le donne.

CARTA (*arch.*). Parlando della carta degl'Antichi bisogna distinguerla dal *papiro*, il quale era la materia di cui facevasi la carta. Dice Plinio, che dalla scorza dell'albero *papiro* si levavano con un puntaletto alcune pelli fine e delicate, delle quali, levigate colla colla, si formavano le foglie da scrivere: ciò si diceva *carta*. Egli dice che codesta invenzione era antichissima, e rifiuta Varrone, il quale afferma essere stata inventata la carta a'tempi di Alessandro Magno, citando libri trovati al tempo di Numa, che viveva 300 anni e più prima di Alessandro. Giova avvertire che trovasi *carta* e *papiro* usato promiscuamente. Accenneremo ad alcune qualità di carta più conosciute. — *Charta amphitheatrica*. Nome che venne alla carta dal luogo dove si fabbricava vicino all' anfiteatro. Plinio le dà il secondo grado di bontà. — *Charta Augusta*. Da Cesare Augusto. — *Charta Claudia*. Così detta da Claudio Cesare. Questo imperatore fece aggiungere una terza pelle alla carta d'Augusto, che non ne aveva che due. — *Charta Corneliana*. Da Cornelio Gallo prefetto d' Egitto, che il primo fece fabbricar carta di questa specie. — *Charta Emporetica*, o *Emporica*. Grossa, che non aveva altro uso che involger merci. Plinio dice, ch'era assai stretta, cioè non per opposizione alla lunghezza, ma alla larghezza. — *Charta Fanniana*. Nome dal celebre grammatico Remmio Fannio Palemone, che avea in Roma magazzini di carta. Perfezionò la carta anfiteatrica, e le diede forma più elegante. — *Charta Hieratica*. Cioè *Sacra*. Si usava nei libri degli Annali e delle cerimonie religiose. Era di tre sorta. La *prima* avea tredici dita di larghezza; e fu detta *Augusta*. La *seconda* undici; e fu detta *Liviana*, da Livia sua consorte. La *terza Hieratica*, ed era colorata. Così Isidoro. — *Charta Liviana*. Vedi *Hieratica*. — *Charta Memphitica*. Da Memfi. — *Charta plumbea*. Con colpi replicati si riduceva il piombo in lamine; ed essendo assai steso prendeva qualche rassomiglianza colla carta. — *Charta Saitica*. Da Says, città d' Egitto. Dopo l'anfiteatrica avea il suo luogo. — *Charta Tanaitica*, o *Taeniotica*. Da Tani, oggi Damiata, città d'Egitto. Tien luogo dopo la Saitica. — *Chartæ lusoriæ*. Carte da giuoco.

CARTA (*erud.*). Secondo insegnarono recenti studii su gli scrittor arabi, la carta di seta era di remota origine alla China, e fu solamente circa l' anno 30 dell'egira, cioè alla metà del secolo VII, conosciuta dagli Arabi, che ne posero una fabbrica a Samarcanda. Nel 706 uno di loro, per nome Yuzef Amru', della Mecca, trovò men dispendiosa maniera di fabbricar la carta colla bambagia, siccome viene espressamente certificato dallo storico Mohammed Al Ghazaly. Finalmente la carta di stracci di lino, che di tanto agevolò la scrittura da potersi considerar uno dei mezzi più efficaci del moderno incivilimento, fu invenzione italiana. Checchè sostengano lo Scaligero, il Murray ed il Meermann per arrogare tale onore all'Alemagna, è indubitato, per le prove addotte dal Tiraboschi, e dal Maffei, che desso appartiene intieramente a Pace da Fabriano, che primo pose un opificio di carta nel territorio di Treviso verso la metà del secolo XIV. — L'inventor della carta detta *velina* fu Ambrogio Didot, nel 1778. Luigi Robert, semplice operaio, nel 1798 costrusse una macchina colla quale faceasi con gran prestezza carta di tutte le dimensioni. Perfezionando quel primo saggio, gli Inglesi ne fecero macchine di meravigliosa utilità. Nel 1800 il marchese di Salisbury insegnò a fabbricar carta colla paglia; ma il trovato non ebbe grande spaccio per la cattiva qualità del prodotto.

CARTAGINE (Antichità di) (*arch.*). Molte iscrizioni scoperte nei contorni di Cartagine formano lo studio dei moderni eruditi. Le ultime conquiste della Francia sulle coste d'Africa agevolarono le ricerche intorno ad un paese di tanta importanza e finora inesplorato. Sir Grenville-Temple continuò sei mesi gli scavi attorno a Cartagine, e fra i monumenti scoperti sono a notarsi il tempio di Thamat o Giunone celeste, fra le cui ruine trovò da 700 monete e vari utensili in terra e in vetro: una villa in riva al mare, colle mura dipinte e i pavimenti a musaico: una iscrizione punica intera e varie spezzate: tronchi di statue, lampade, ecc. Queste scoperte ed altre di Falbe parvero confermare la pianta di essa città, esibita da Dureau de Lamalle. Singolarmente furono notati disegni in una casa, rappresentanti un centauro e una centauressa in amore. Da 130 iscrizioni già si raccolsero, la più parte sepolcrali: qualcuna numidica con caratteri africani. Fu anche trovata la traccia del grande acquedotto, che portava le acque ad irrigare i giardini e i campi circostanti.

CARTE DA GIUOCO (*erud.*). Al parere di Boissonnade e di Eligio Johanneau, esse sono molto più antiche non si creda comunemente. Il primo di costoro pensa che non furono inventate per distrarre dalla malinconia Carlo XI, come dicono Née de la Rochelle, il P. Ménestrier, il P. Daniele, gli Enciclopedisti, il conte di Tressan, Villant e molti altri. Erano conosciute in Francia sotto Carlo V. Il piccolo Jehan di Saintré fu onorato del favore di questo principe, unicamente perchè non giuocava alle carte nè ai dadi. In Ispagna si trovano verso il 1330. Si legge nel volume 4 pag. 646 del Dizionario Spagnuolo dell'Accademia di Madrid, che le carte da giuoco furono inventate da Niccola Pepino, e che la parola naipes, la quale è il loro nome in quell' idioma, si formò delle lettere N e P, iniziali de'due nomi dell'inventore. Negli statuti dell'ordine della Banda, creato in Ispagna verso il 1332 da Alfonso XI, i giuochi di carte sono proibiti. Johanneau in una dottissima dissertazione assegna a quelle carte un'origine anche molto più vecchia. Egli si appoggia ad un passo di Papias, lessicografo del

secolo XI, trovato in Ducange, e che secondo lui prova che la voce MAPPA significò fra le altre cose CARTA DA GIUOCARE. L'abate di Longuerue, l'uomo di Francia, forse, che abbia saputo più cose di chiunque, avea veduto un giuoco di carte tali quali si pretendeva ch'esse fossero state nella loro origine: avevano sette o otto polzate di lunghezza; vi si vedea un papa, degli imperatori, e le quattro monarchie che fra loro combattevano. Ma non può egli darsi che ciò che vide l'abate di Longuerue fosse piuttosto un giuoco di tarocchi? Certo si è, che se le carte erano conosciute in Francia sotto Carlo V, non doveano però esserci comuni, a motivo della spesa, che cagionava la loro pittura, imperocchè l'arte d' incidere sul legno era tuttavia ignota, e si sa che nel 1390 la Camera dei conti passò una somma ragguardevole pel giuoco di carte, che fu recato in Francia onde far divertire, negli intervalli della malattia, Carlo VI, in allora demente. Sotto il regno seguente, un pittor francese chiamato Jacquemin Gringonneur ne inventò alcune particolari alla Francia: ARGINE, la donna di fiori, è l'anagramma di REGINA, ed era la regina Maria d' Angiò moglie di Carlo VII. — RACHELE, la donna di quadri, era Agnese Sorel. La donna di picche, sotto nome di GUERRIERA PALLADE, accennava la pulzella di Orléans: ed Isabella di Baviera era rappresentata dalla donna da cuore, col nome d' IMPERATRICE GIUDITTA. In David, che era il re di picche, si riconosce facilmente Carlo VII perseguitato da suo padre come David da Saulle. I quattro valletti Ogier, Lancelot, Lahire ed Ettore, sono personaggi storici: i due primi, eroi o prodi del tempo di Carlomagno, ed Ettore di Galande e Lahire due capitani distintissimi sotto Carlo VII. Il titolo di valletto era un grado che conduceva a quello di cavaliere. I quattro valletti rappresentano la nobiltà. Tutte le altre carte dal DIECI in poi indicavano i soldati, ed anche i colori erano emblemi militari. Per CUORE, si deve intendere valore, PICCHE e QUADRI, le armi; FIORI, i foraggi, che si devono sempre avere in vista quando una truppa si accampa. Si pretende pure che l'Asso fosse il simbolo delle finanze, le quali sono il nerbo della guerra: difatti era il nome di una moneta presso i Romani, e questi chiamavano pure Asso tutto il patrimonio posseduto da un cittadino.

CARTELLA o CARTOCCIO (*B. A.*). Quegli ornamenti di cotto o di stucco, composti di alcuni membri d'architettura, in mezzo ai quali sta uno spazio di forma regolare od irregolare, chiamansi *cartella o cartoccio;* e collocansi per lo più dagli architetti nei finimenti, frontispizii, basamenti, piedistalli, e simili luoghi, costruendosi a guisa d'una carta, metà a rotolo e metà spiegata. La loro superficie è piana, concava o convessa, e serve a contenere i titoli degli edificii, le iscrizioni, le cifre, gli stemmi, i bassirilievi, ecc.

CARTOCCIO. V. CARTELLA.

CARTOMANZIA (*scien. occ.*). Questa parola vale: arte d' indovinare a forza di carte. Tra le specie di divinazione è questa che conta più appassionati in ogni classe della società, ed è più praticata ai nostri giorni. Basti rammentare i nomi delle Lenormand e Moreau, che in Francia videro venire a sè, per consultarle, dall'uomo plebeo e dalla donnicciuola, fino ai personaggi per grado e per intelligenza cospicui. Infinite e svariatissime sono le pratiche e le regole di quest' arte; anzi nemmeno la forza e la significazione delle diverse carte pare che sieno le stesse per tutti i cartomani. Sembra nullameno che tutti convengano in questo, che cuori e fiori prognosticano prosperità e fortuna, mentre picche e quadri portano funesto augurio. Il colore di quadri e cuori indica persone bionde; picche e fiori, di capelli bruni o castagno carico.

CARTONI (*pitt.*). Diconsi *cartoni* i disegni di figure o di composizioni, fatti diligentemente sopra carta grande e consistente, o sopra cartoni più o meno grossi, a fine di poterli stendere relativamente all' uso che se ne vuol fare: si adoperano principalmente nelle pitture a fresco, o seguendo i contorni del cartone ritagliato, o applicando al muro il cartone bucherato, e passandovi un sacchetto di polvere minutissima di carbone. Dassi pure lo stesso nome dai pittori a quella carta grande fatta di più fogli, sopra la quale essi fanno il modello o disegno colorato di qualche grand' opera che debbono dipingere nel muro, a fresco o tempera, ovvero per tessere arazzi, od altro.

CARTUCCIA (*mil.*) Nome di certi cilindretti di carta, i quali rinchiudono la polvere e la palla che formano la carica di un'arma da fuoco, ed hanno un diametro pochissimo minore di quello della canna dell'arma medesima. La *cartuccia* cominciò ad usarsi nel 1690. Dieci uomini fanno 8,000 cartuccie in dieci ore, tagliata che sia la carta.

CARTULARIO (*antic.*). Custode delle carte pubbliche de' magistrati e tribunali. Questa voce si trova per la prima volta in una iscrizione spiegata dall'Oderico. Ve n'erano di tre sorta, *ecclesiastici, palatini, militari*. In Costantinopoli v'era il *magnus chartularius*, presidente anche delle stalle imperiali, dovendo esso condurre alla porta del palazzo il cavallo destinato al principe. Tra le dignità di Narsete vi fu pur quella di *cartulario* col titolo di *magnifico*. Tra le leggi dell'imp. Costanzo una ve n'ha sopra i *cartularii* del maestro di cavalleria.

CASAMATTA (*mil.*). Un luogo chiuso all' intorno, e coperto al di sopra a botta di bomba, con cannoniere per battere l'inimico, senza scoprire i difensori. Può la casamatta fabbricarsi ne'diversi lati del recinto primario, o nella controscarpa, o isolata nel fosso. Chiamansi eziandio casematte que' luoghi coperti a volta ne' bastioni e ne' cavalieri, che servono d'alloggiamento alla guarnigione, e di magazzino per le munizioni e vettovaglie.

CASCHETTO (*mil.*). Armatura della testa, di metallo bianco o dorato, di forma tonda, sormontata da un cimiero adorno di cresta o di criniera, guarnita sul davanti di un frontale, a riparo della fronte e degli occhi, e di una gronda dalla parte di dietro, tenuta ferma in capo da due orecchioni fatti a squama, o a catenella, che scendendo dai due lati vengono ad annodarsi sotto il mento. Si porta in molti paesi dalle corazze e dai dragoni. Era anticamente un'armadura del capo poco dissimile dal morione.

CASCO (*arch.*). La conservazione della testa fu una delle prime cure degli uomini. Dapprima cominciarono a coprirla colle spoglie degli animali, le cui pelli servivano ad un tempo di difesa, d'ornamento e di testimonianza di valore e di forza. Quella del leone era la preferita perchè avvi maggior gloria a vincere questo animale che qualunque altro, e perchè la sua pelle serviva facilmente a coprire una gran porzione del corpo e ad allacciarne le zampe sopra del petto. Quando poi gli uomini fabbricarono i caschi di rame, di ferro, o di qualunque altro metallo, conservarono nullameno per lungo tempo l' uso di cingerne le parti della calotta colle orecchie dell' animale. La criniera del leone agitata nell' azione fece nascere

probabilmente l'idea della cresta, che si aggiunse ai caschi di metallo, ed a cui si diede qualche volta una grand'estensione ridicola, poco proporzionata e al corpo al quale era attaccata, e alla persona che la portava. Gli Etruschi ed i Galli superarono le altre nazioni in questo eccesso, a cui probabilmente furono spinti dal desiderio di rendersi formidabili. Prima della introduzione di queste creste enormi, gli Etruschi armavano i loro caschi di due e qualche volta di tre punte. Quanto ai popoli inciviliti, come i Greci, ornarono i loro caschi con pennacchii composti di piume, le quali, agitate dal vento o dall'azione del guerriero, producevano un effetto assai aggradevole. La forma di quest'arma difensiva fu molto varia: se ne vedevano, principalmente presso i Greci, di quelli che potevano rovesciarsi sul volto e coprirlo. Vi erano pure caschi di cuojo, e sono quelli indicati col nome latino di *galea* : *cassis* indicava quelli di metallo.

CASE (*arch.*). In generale gli Antichi, la cui vita più presto spendevasi in atti esterni che in meditazioni solitarie o domestici concentramenti, posero assai minor cura di noi nella costruzione delle abitazioni private. Tutto lo sfoggio dell'arte loro, tutta la preziosità dei materiali si adoperarono intorno a' palagi dei re, ed ai templi de' numi, ovvero nei fori, dove il popolo solea convenire a discutere le pubbliche faccende. — *Babilonesi* ed *Assiri*. — Poco abbiamo di accertato rispetto alle case de'privati cittadini, ma è lecito argomentare che non avesser difetto di piacevole regolarità e sovente di tal quale ricercatezza. Eran disposte d'ordinario in gruppi di forma quadrata, e le intersecavano stradicciuole che, mettendo capo ad una maggiore, traversante la città, si venivano incrociando con simmetria. Aveano quale due, quale tre piani, e molte erano adorne di portici e di giardini. Il descriver per minuto, stando alle tradizioni, le splendidezze del palagio dei re babilonesi ci porrebbe nel risico di dare alla storia i colori delle *Mille e una notti*. La reggia di Semiramide avea (dice Diodoro) un primo circuito di 60 stadi (quasi otto miglia), con altissime mura e dentro più torri maravigliosamente alte, e stanze addobbate d'oro e di gemme, ed adorne di statue ed altri lavori d'arte. Ma ciò era nulla appetto ai giardini dell'incantato palagio. Immensi vôlti sostenuti da immani pilastri andavano di fila in fila salendo in guisa da formare una colossale gradinata che fiancheggiava il giardino pensile. Il quale era a modo di grande spianata sorretta a forza di vôlti e di muraglie aventi una spessezza di 22 piedi, e coperta da un lastricato di macigni quadrangolari connessi coll'asfalto, sui quali si stendea una intonacatura di lastre di piombo. Di sopra poi era sparso il terreno vegetabile a tanta altezza da potervi metter radice piante d'ogni maniera. E siccome quei vôlti riceveano il lume dai vani degli archi che di grado in grado si alzavano, così vi si contenevano molte stanze regali, e la più eccelsa avea certe aperture dalle quali, mediante congegni e trombe, si alzava l'acqua a dilettar coi suoi piacevolissimi spruzzi i riguardanti, e ad inaffiare il suolo. — *Egiziani*. — Delle case degli Egiziani più non rimane vestigio; la qual cosa mostra che in un clima guardato di per sè dalle intemperie del cielo bastavano al popolo minuto le grotte abbondevoli nel seno delle montagne, ovvero meschine capanne, le cui pareti, formate di vimini e canne con intonaco di limo, non lasciarono veruna traccia di loro esistenza. I palagi dei re, de' quali ammiransi oggi le splendide reliquie, sorgeano foggiati colla medesima architettura dei tempii; anzi il re abitava propriamente negli edifizii annessi al tempio, come portavano le costumanze d'un paese ove il governo traeva tutta la sua efficacia dalla religione. Prossime alla reggia sorgevano altre minori abitazioni chiamate *nammisi* o *tifoni*, che serbavansi, a quel che pare, alle regine durante il periodo de' loro parti. Il solo edifizio privato che si conosca, scoperto nelle rovine di Tebe, è il palazzo di Ramesse Meiamun, figlio di un re. L'ingresso, a cui fanno ala due grandi massi di pietra, guarda il Nilo, e le finestre hanno fregi di buono stile e davanzali sostenuti da figure in rilievo che rappresentano nimici prigionieri. L' interno poi è spartito in tre piani ed ornato di bassirilievi ne' quali veggionsi figurate alcune scene di vita domestica. — *Greci*. — Nell'età eroica della Grecia furon ricovero alle rozze tribù spelonche e capanne; negli aurei secoli le case dei ricchi rivaleggiarono per lusso e magnificenza coi palagi de'monarchi dell' Asia. Erano esse distribuite in due appartamenti distinti; l' uno per gli uomini (*andronitis*), l' altro per le donne (*gineconitis* o gineceo), dove l'uso le condannava ad un ritiro perpetuo. Ivi, sorvegliate dagli schiavi, esse davano opera ai loro lavori in una gran sala posta tra un minor salotto (*anti-talamo*) dove riceveano i visitatori, e la stanza da letto (*talamo*); e più in là stava la sala da pranzo e le altre camere per l' uso delle fantesche. Nell' appartamento del marito, una galleria (*portico*) per la conversazione tenea il centro di altre stanze per la musica e danza e ad uso di biblioteca e pinacoteca. L' ingresso della casa di solito era un lungo corridojo, ornato dal simulacro di qualche divinità, e vi stava un portinaio alla custodia. — Pare che le case greche non avessero che un solo piano; il pavimento era fatto di cemento durissimo, e nel tetto, foggiato a piattaforma cinta da balaustrate, si aprivano alcune finestruole per dar luce alle stanze. — *Italiani antichi*. — Noi ignoriamo compiutamente di qual modo fossero le case degli antichi Italiani; solo possiamo conghietturarle assai semplici e rozze. Infatti i Romani, i quali nell' architettura s'ebbero a maestri gli Etruschi, come è noto per li immensi lavori che questi eseguirono sotto Tarquinio, si accontentarono per alcuni secoli di tugurii di argilla e di stoppia, nè i marmi comparvero a decorar le loro abitazioni prima del tramonto della repubblica. — *Romani*. — I Romani, viventi in comune colle lor donne, ebbero diversa dai Greci la distribuzione delle case. A'tempi di Mario e Silla già si era introdotto collo studio delle lettere anche il gusto delle arti, e col proceder delle conquiste il lusso smodato e le squisitezze orientali. Nel settimo secolo vennero in onore i marmi; L. Crasso ne usò primo a fregiar la sua casa, e Scauro, figliastro di Silla, fece trasportare a Roma 360 colonne per abbellimento del proprio palagio, cui Plinio chiama *la più stupenda fra le opere umane*. Dalla descrizione succinta di quell' edifizio potremo farci un concetto di ciò che esser potevano gli altri. Il palagio di Scauro, circondato per ogni verso da vie, formava una di quelle che i Romani chiamavano *isole*, aventi sul dinanzi una piazzetta (*area*) tutta piantata d'alberi, adorna di statue e cinta all'ingiro da spaziosi portici. A dritta e a manca della porta (*janua*) principale si schiudevano sale (*vestibula*), destinate ad accogliere i *clienti*, i quali vi stavano aspettando l' ora del ricevimento. La porta menava direttamente all'*antiporto*, largo andito, dove stavano a guardia i *portinai* (*ostiarii*); poscia all'*atrio* cir-

condato da colonne, che dava accesso alla *galleria*, adorna dei ritratti degli avi in bronzo od in marmo. Dalla galleria per una porticina si entrava nel luogo destinato a'trastulli, troppo sovente indegni d'uomini onesti, il quale chiamar soleasi *afrodisio*, e nella *pinacoteca*, dove pendean dalle pareti le tavole più preziose di que'giorni. Non lunge giacea la *biblioteca*, ripartita in parecchie sale, nella quale i volumi, chiusi dentro a belle cassette, eran custoditi in armadii di elegante lavoro. Una sala più spaziosa e più alta che le altre, le cui estremità terminavano in semicerchio (*essedra*), con un banco all'intorno, era accomodata per trattener le brigate a conversazione; si tenea sgombera affatto nel mezzo affine che si potesse passeggiarvi, e il suo pavimento e le pareti vedeansi intonacate di splendidi marmi. Ai lati dell'essedra si aprivano le camere del banchetto (*triclinia*), quelle dei bagni, quelle da letto (*cubicula*), e in fondo il *tablinum*, ossia l'archivio della famiglia. — Disgiunte da cortili stavano le *cucine*, con fornelli simili agli odierni, e con altri luoghi annessi, quali l'*oliario*, ove serbavasi l'olio in grandi anfore, l'*horreum*, dove si custodivano i commestibili, e le *cantine* dove in anfore di creta suggellate si serbavano le varie qualità di vini. Gli schiavi e gli atleti venivan cacciati la sera entro a scure tane (*ergastoli*) sotterranee senza distinzione di sessi. Le case romane erano in generale tutte chiuse con pochissime finestre nell'alto, simili a feritoie, e la luce entrava nelle stanze per le porte, ignota essendo l'arte di tirar lastre di vetro alquanto larghe senza che perdessero la trasparenza. — Le camere si riscaldavano mediante tubi imprigionati nelle pareti o sotto il pavimento, e per cercare il fresco, i ricchi aveano sotterranei adorni di stucchi e pitture, che furon poi detti *grotte*, onde il nome di *grotteschi* dato ai fregi bizzarri che furono scoperti in alcune di loro. Le porte, eccettuate quelle dei tribuni, stavano sempre serrate, nè si entrava in casa senza bussare; il portinaio era uno schiavo, il quale soleano tenere incatenato come i nostri cani da guardia. Oltre alla porta principale, un'altra porta di dietro (*postica*) riusciva in qualche vicolo (*angiportum*), e serviva al padrone di casa, come apprendiam da Marziale, quando volea levarsi dattorno la noia dei visitatori spiacevoli. — Allorchè per la cresciuta popolazione le case cominciarono ad essere alzate in molti piani, si fecero scale di pietra o di legno, quali usiam noi, fissate nel muro, e buie. — Le acque di pioggia si raccoglievan in un canale formato dal lembo dei tetti sporgenti, il quale si scaricava, per mezzo di grondaie, nei cortili. Negli spazii scoperti l'acqua andava a finire in un bacino rettangolare (*impluvium*) che avea sovente nel suo mezzo una fontana. — Tale è la notizia che può esser data intorno alle case romane, ma è facile comprendere di quante varietà fosser cagione la maggiore o minor ricchezza, e la diversità di gusti di quei padroni del mondo. Nelle loro *ville* o case di campagna essi sfoggiarono una sontuosità che ci sarebbe lecito riputar favolosa ove non ce ne accertassero la storia e la testimonianza dei ruderi. Orazio fin da'suoi tempi lagnavasi che le ville e gli orti di regale magnificenza lasciassero troppo scarso terreno all'aratro. E chiunque legga la descrizione della villa che Adriano avea presso a Tivoli non potrà a meno di non restarne altamente maravigliato. — *Chinesi*. — Considerando lo stato d'immobilità nel quale giace da tanti secoli il popolo chinese, possiamo argomentare che l'antico suo modo di fabbricare non si dilungasse gran fatto dall'odierno. L'architettura chinese ha per suggello caratteristico la leggerezza, e chiarisce come il primo tipo di lei fossero le tende, sotto cui sogliono tuttora ricoverarsi i nomadi Tartari. Quindi i tetti ricurvi a forma di padiglione, le sottili colonnette, i contorni frastagliati e bizzarri, i quali ritraggono tuttavia nelle grandi città l'immagine d'un campo che ad un cenno sia pronto a levarsi e a mettersi in movimento. Le case non hanno più d'un piano, e spesso il solo pianterreno. Quasi tutte sorgono fabbricate a quadrelli, in mezzo ad un cortile chiuso da muraglia, alta per guisa che dalla strada non si scorge che il tetto aguzzo e concavo sino al lembo. Questo lembo poi sorpassa di molto le pareti dell'edifizio e si rivolge un po' all'insù. Tutte le case sono coperte di tegole, e le più inverniciate a colori, che servono a differenziare le varie classi; il giallo, a cagion d'esempio, non può adoperarsi che nelle abitazioni imperiali e nei tempii; il verde in quelle dei grandi; il rosso o il grigio nelle altre. — I palazzi imperiali somigliano più presto a città che ad abitazioni private; imperciocchè nel loro ricinto serrano giardini vastissimi, gruppi di case, tempii, caserme, portici, e formano così un complesso bizzarro e disarmonico, il quale per altro non va privo di certa magnificenza. — *Indiani*. — Le case private degli antichi popoli dell'India erano probabilmente quali usano adesso colà le classi più povere, cioè capanne tessute di giunchi. Quelle poche le quali veggionsi tuttavia fabbricate alcuni secoli prima dell'invasione degli Europei richiamano, co' loro tetti spianati e colle strette e numerose finestre, la forma di molti nostri conventi del medio evo.

CASERME (*antic.*). Case per l'alloggio de'soldati. Si sono scoperti tre antichi edificii che non si possono chiamare altrimenti. Uno nella villa d'Adriano, chiamato *centocelle*, l'altro ad Otricoli, il terzo a Pompei: quest'ultimo non offre che un cortile circondato da portici, le cui colonne sono di mattoni dipinti. Le due prime ci fanno vedere che le *caserme* dei Romani erano composte d'una lunga fila di camere, divise in varii palchi o piani, sui quali salivasi per una scala di legno. Non eravi alcuna comunicazione fra una camera e l'altra, nè alcuna finestra; tutte le porte però si aprivano in una galleria comune. Le rovine di Roma offrono parecchi edificii di somigliante costruzione, che altro non poterono essere fuorchè *caserme*. Se ne veggono alcuni avanzi all'ingresso delle terme di Caracalla, e a ponente del monte Palatino, dirimpetto al Campidoglio.

CASI (*gramm.*). Lo stato in cui l'oggetto indicato dal nome si trova rispetto alle altre parti del discorso non è sempre il medesimo. Esso può essere infatti il soggetto della proposizione, o soltanto in qualche relazione col soggetto stesso. A far manifeste tali differenze, che intrinsecamente rispondono alla diversa maniera con cui l'anima concepisce le persone o le cose, i Latini, al paro d'altre nazioni antiche e moderne, solevan variar le cadenze dei nomi (*casus*, cadenza); ma agl'Italiani l'indole della lingua non consente codesto ajuto: quindi essi ebber ricorso agli articoli, membri del discorso destinati a farci conoscere le relazioni del nome, ossia i casi di esso. Il *nominativo* è il primo caso, che corrisponde al soggetto della proposizione, perchè con questo è nominata la persona o la cosa di cui intendiamo parlare. Può star da sè senz'articolo. — Il *genitivo*, notato dalla preposizione *di* o dagli articoli *del della*, indica un rapporto di proprietà o di qualità, come:

la virtù dell' uomo; — la sapienza dei filosofi. — Al *dativo* si premette la preposizione *a*, o *al*, *alla*, e serve ad esprimere un rapporto di attribuzione: *Fece elemosina al povero; — dà lode a Dio.* — *L'accusativo* rappresenta l' oggetto sul quale cade l'azione del soggetto: *Dio creò l'uomo.* Dio è soggetto, l'uomo oggetto dell'azion di creare. — Il *vocativo* (da *vocare*, chiamare), serve a chiamar chicchessia. *O amico, io t' attendo.* — L'*ablativo* (da *ablatus*, portato via), esprime un rapporto di allontanamento o disgiunzione, e viene segnato per mezzo della preposizione *da*: *io andai lontano da te.* — Per distinguere a prima giunta il soggetto di una proposizione dall'oggetto basterà interrogare se medesimo; chi è che fa l'azione, chi è che la riceve?

CASIMIRO (*tecn. e invenz.*). Hanno tal nome i tessuti che si fanno colla lanuggine di certe capre che vivono nelle montagne del Tibet e specialmente nella valle di Cachemire. Ivi è antichissima manifattura degli scialli, la cui finezza e morbidezza non potè mai essere altrove uguagliata. *Gosselin* opina essere quella stoffa la medesima che gli Antichi chiamarono *serica materies.* I primi di così fatti scialli erano recati in Europa dalle carovane russe o dai negozianti di Smirne, e si ponevano in vendita agli Europei dopo che erano già stati portati dai Turchi, che se ne formano turbanti. Il signor *Taubert* andò a bella posta nel Tibet, e fece acquisto di numerosi armenti di capre che vennero sbarcate a Marsiglia nel 1819, e si acconciarono assai bene al clima della Francia meridionale. Colla pelurie di tali capre, mescolandola a lane sopraffine e a seta, i signori *Ternaux* arrivarono ad imitare i genuini scialli di cachemire; ma il prezzo loro si mantiene tuttavia altissimo, perchè la stoffa non può esser lavorata altrimenti che a mano.

CASIO (*erud.*). Soprannome di Giove, che gli venne da tre montagne, dove avea culto e tempio; l'una all'ingresso d' Egitto dalla parte d' Arabia, l'altra in Siria, la terza appresso Pelusio. La figura ordinaria, sotto la quale veniva Giove rappresentato, era un'erta rupe senza forma umana, ma con un'aquila al suo fianco. Questo monte serve di tipo a molte medaglie, dove si legge: ZEYC KACIOC. Il capo di Pelusio in Egitto si chiamava *Mons Casius;* ed era celebre anche per la tomba di Pompeo. Ma di questo non vi sono medaglie. — Il monte Casio in Siria presso Seleucia era l' altro luogo, dove Giove aveva un tempio col nome di *Zeyc Kacioc*, o ΖΕΥΣ ΚΑΣΙΟΣ. Non restava molto lungi da Antiochia, poichè gli abitanti di detta città vi andavano ogni anno a celebrare una festa in onor di Tritolemo, come eroe. — In faccia al monte Casio stava altro monte detto *Mons Anticasius.* Un tempio a Giove si vede nelle medaglie di Traiano, col motto: ZEYC KACIOC CEΛEYKEΩNΠIE-PIAC ovvero CEΛEY. ZEYC KAC. *Seleucensium Pieriae Jupiter Casius.* Il culto di Giove Casio si era stabilito ancora a Cassiope, città di Corcira, o Corfù. Nelle medaglie dei Corciresi, di cui era nume tutelare, si vede un Giove seminudo, assiso, con uno scettro nella mano destra; e colla sinistra sopra i ginocchi, col motto: ΖΕΥΣ ΚΑΣΙΟΣ. Nel rovescio si vede ora la testa della ninfa Corcira, che diede il suo nome all'isola; ora la testa d' un imperatore, come d' Antonino Pio, di Settimio Severo, di Caracalla, ecc.; ora un uomo in piedi, in abito lungo, sotto una volta sostenuta da due colonne col motto, ΑΓΡΕΥΣ, *cacciatore.*

CASLEU, KASLEU o KISLEU (*erud.*). Nono mese dell'anno sacro presso gli Ebrei, ed il terzo del loro anno civile, che comprende la luna di novembre.

CASO (*icon.*). Il Cochin lo dinota con un giovane che ha gli occhi fasciati e trae certe polizze da un' urna. Dai suoi vestimenti cadono a caso e gemme e corone, e catene, e fiori, e spine, emblemi dei beni e dei mali.

CASSE di RISPARMIO (*erud.*). Vanno annoverate tra le più salutevoli istituzioni dell' età nostra, e ne diedero i primi esempi Ginevra e l' Olanda. Oggidì, regolate da savie leggi e favorite dall'assentimento del popolo in tutti i paesi, tornano efficaci a promuover colla sobrietà la morale pubblica, e sono guarentigia confortevole contro la futura miseria degli operai ne' giorni della vecchiezza o delle malattie. La prosperità e diffusione delle casse di risparmio in uno Stato si vuol considerare tra i più certi indizii della migliorata educazione del popolo.

CASSETTONI (*B. A.*). Sono i compartimenti del soffitto, che restano regolarmente incavati come casse. La loro origine viene dalla disposizione de' travi. I travi in un soffitto sono disposti ugualmente, e ugualmente intersecati da altri travi traversi, co' quali s' incastrano, e formano naturalmente i *cassettoni.* Questo metodo, usitato molto in Italia, offre una bellezza naturale di soffitto, e un partito di decorazione semplice, e tanto più gradevole dacchè nasce dalla necessità stessa e dalla natura delle cose. L' origine de' cassettoni prescrive 1. la loro forma, 2. la loro disposizione, 3. e la loro decorazione. — 1. La forma de' *cassettoni* non può esser arbitraria; è prescritta dalla disposizione della travatura. I travi non lasciano che vani quadrati, dunque la forma de' *cassettoni* non può esser che quadra. Niente di più chiaro. Malgrado tanta chiarezza, la smania di ornare ha trasformato anche i *cassettoni* da non ravvisarvene più l'origine. Sorte ordinaria dell' architettura, di cui le parti essenziali si sono convertite in ornati, e copiando ciecamente e ricopiando, si è perduto di vista il modello naturale, e si è dato in isproposili. L'ornamento ha distrutta l' architettura. L' ornamento non ha base solida. Esso è in architettura quel che il gallone è alle vesti; è un accessorio, di cui si può star senza. Peggio. Gli ornamenti sono come que'parassiti intriganti, che ammessi per grazia in una casa, presto la perturbano, e alla fine se ne rendon padroni. L' ornato si è impadronito della costruzione stessa, l'ha alterata, l'ha guasta, da accessorio si è reso principale, e ha ridotta l'arte a giuoco di capricci per divertire soltanto chi ha occhi e non sa vedere. — Per lo delirio di ornare, si son fatti *cassettoni* irregolari, grotteschi, tormentati in rombi, in rabeschi, in intralci. Queste mostruosità si veggono ne'monumenti di Palmira e di Balbek, ma son uno zucchero rispetto ai moderni ed ai modernissimi. — L' origine de' *cassettoni* comanda imperiosamente forma quadra; comando soave; il quadrato è bello, come sono belle tutte le figure geometriche; sono belle per la loro semplicità. Il semplice è sempre bello, perchè l'occhio lo abbraccia facilmente. Il facile piace. Quadrati sono tutti i *cassettoni* della buona antichità, sì nelle volte che ne'soffitti dei cornicioni, come si mira nel Panteon, negli archi trionfali, ecc. — Stabilita quadra la forma del *cassettone*, la si può abbellire con circoli, o con poligoni, iscritti però nel quadrato, e con un rosone nel mezzo. Tali ornamenti debbono esser in rilievo, per toglier ogni equivoco coll' incavo de'*cassettoni:* così sono nel tempio della Pace. — Dove i *cassettoni* possono soffrirsi intrecciati

è là solamente dove sieno soffribili i rabeschi, dove s'intreccino rami di piante, e formino un bersò, come nelle logge di Raffaello. — Ne'*cassettoni* il pieno vien da'travi, il vano da'loro intervalli. Più che saran forti i pieni, più carattere vi sarà. È generalmente buona la regola del Serlio di far il vano doppio del pieno. Nelle volte il vano deve esser maggiore che ne'soffitti piani. Generalmente la profondità de'cassettoni deve esser relativa alla grandezza e alla larghezza de' travi, all'altezza de'soffitti o delle volte, e all'effetto della luce, e al carattere della fabbrica. Al dorico converrà un cassettone semplice, al jonico con uno o due regoli in quadro o in circolo, al corintio con più regoli in quadro o in poligono. — 2. La disposizione de' *cassettoni* deve dipendere dal bisogno o dalla convenienza de'luoghi. Ne'soffitti piani hanno da esser in minor numero che nelle volte, perchè queste hanno maggior superficie. Così negli edificii grandi voglion esser pochi e grandi; un gran tutto deve aver gran parti; uno spazio grande troppo suddiviso s'impiccolisce; il piccolo s'ingrandisce quanto meno si divide. Il Panteon non ha che cinque ranghi di *cassettoni*, e nella sommità non ve n'è alcuno per evitare confusione e impiccolimento: quel gran riposo fa più spiccare le ricchezze. — La loro disposizione richiede ancora che i loro pieni non posino in falso, cioè non cadano su vani della costruzione. Nel Panteon si osserva che i pieni cadon a piombo nel mezzo delle colonne. — È altresì rimarchevole nel Panteon che i gradi che formano lo sfondo sono tagliati secondo le linee parallele a quelle che partono dal centro della rotonda e vanno nel centro del quadrato: così tutti que' gradi son veduti d'una stessa maniera in ciascun quadrato, e i gradi più abbasso non sono occultati dall'oggetto degli altri. — 3. La decorazione de' *cassettoni* di qualunque materia si faccia, o in pittura o in iscultura, deve esser sempre tale che la imitazione corrisponda alla realtà. Dunque i pieni, che rappresentaron travi, debbon restar liscii. I vani non comportano che ornati verisimili a un soffitto, e convenienti all' indole dell' edificio. Gli Antichi vi mettevano un fiore, un rosone. Ma i moderni vi ficcano gruppi di figure che minaccian di cadere, e vi conficcano ogni capriccio. — Ne' cassettoni non può entrar arbitrio, e molto meno bizzarria. Tutto è prescritto dalla travatura, forma, disposizione, ornamento. E tutto deve esser conveniente alla natura dell'edificio.

CASSIDARIO (*erud.*). Soldato romano custode degli elmi (*cassidum*) negli arsenali.

CASSIDE (*arch.*). Nome latino (*cassis*) di nave. L'immagine che si ponea sulla prora, essendo di qualche divinità, dava il nome e la protezione alla nave. Ovidio navigava in una nave che aveva l'immagine di Minerva armata d'elmo, e da quest' elmo (*cassis*) prese il nome di *casside*.

CASTAGNETTE (*mus.*). Istrumenti di percussione, di cui si servono gli Spagnuoli, gl'Italiani, ed i Francesi che abitano le provincie meridionali. È composto di due piccoli pezzi di legno, rotondi e concavi in forma di cucchiaio, le due cavità dei quali si pongono l'una sull'altra: se ne attacca un pajo al pollice d' ambe le mani, e battendole in cadenza col dito di mezzo se ne trae un suono acuto. Gli Antichi chiamavano questo istrumento *crotalo* (v-q-n.).

CASTALIE (*erud.*). Soprannome delle muse, preso dalla fontana di Castalia, che loro era consacrata.

CASTELLARIO (*antic.*). Uffiziale che nell' antica Roma era deputato alla custodia de' serbatoi d'acqua ed alla distribuzione di essa.

CASTELLI (*arch.*). Macchine mobili di difesa, che si portavano negli accampamenti. Se fossero stati stabili, come i nostri, si sarebbono detti *fortini*.

CASTELLI (*arch.*). Serbatoi d'acqua che si distribuiva agli acquidotti di Roma. Le mura di questi *castelli* o serbatoi erano intonacate di bitume, che le rendea solide e impenetrabili. Si dissero anche *dividicula*. Ebbe pure il serbatoio d' acqua nome *castrum*, come *castrum aquae marciae*, rifabbricato da Trajano.

CASTELLO (*mil.*). Una macchina militare murale dei tempi antichi, la quale era una grossa torre di legno, di forma tonda o quadrata, che dopo spianato o riempiuto il fosso s'accostava dagli assedianti alla città combattuta, onde dalla sommità d' essa saettar quei di dentro e cacciare i difensori dal muro, calando poscia da esso castello un ponte per entrar nella fortezza. È la *Torre ambulatoria* de' Romani. Venne pure adoperata ad altri usi di guerra.

CASTIGO (*icon.*). Orazio lo rappresenta zoppicante sulle tracce del delitto, il quale gli cammina davanti a passi frettolosi; ciò nullameno esso lo raggiunge sempre. In Cochin è un uomo di aspetto severo, che tiene un' asce, una sciabola, e sulle ginocchia un fascio di verghe slegato: vicino a lui si veggono catene e strumenti di supplicio. — Un Prometeo incatenato, le cui viscere sono divorate da un avvoltoio, è nei monumenti antichi l'ordinario simbolo dei castighi riservati ai malvagi dopo la morte.

CASTITA' (*icon.*). I Romani ne avevano fatta una dea, e la rappresentavano sotto l' abito d'una cittadina romana, con uno scettro nelle mani e con due colombe ai piedi. Tale si vede nel rovescio d'una medaglia della giovane Faustina. Giotto, pittore fiorentino del secolo XIII, dipinse la *castità*, la quale standosi in una fortissima rocca non si lascia vincere nè da regni, nè da corone, nè da palme che alcuni le presentano. Ai piedi di costei è la *mondizia* che lava persone nude, e la *fortezza* che va conducendo genti a lavarsi e a mondarsi.

CASTNIENSE (*erud.*). Soprannome di Venere, che avea tempio in Tessaglia, in Panfilia, in Argo. Nelle sue feste dette *Hysteria* era lecito scannar porci; non in altre.

CASTORION (*mus.*). Pezzo musicale eseguito da' Lacedemoni con istrumenti da fiato prima dell' attacco del nemico. *Castorion melos* nominavasi certa aria guerriera che alludeva alle imprese di Castore e Polluce, o imitava le loro battaglie.

CASTRA V. ACCAMPAMENTI. Vari luoghi si trovano mentovati dagli autori latini col nome di *castra*: ne accenneremo i principali. — *Castra equitum singulorum*. Si legge anche *singularum*. L' etimologia del lor nome è oscura; forse perchè eran soli, toltone il lor prefetto; forse perchè scelti. — Nelle *inscrizioni antiche* di Clemente Biasi si riferisce, che nel 1762 si scavarono nella via Labicana quattro epitafi, ch'egli trascrive, e che appartengono *equitibus singularibus*: dal che egli congettura che ivi fossero i loro sepolcri. — *Castra gentiana*, e *gypsiana*. Rufo distingue questi due accampamenti; ma Vittore ne fa un solo nella *Via Lata*, piazza della settima regione di Roma. Significa alloggiamenti di truppe, che comandava Lolliano Gentiano, propretore dell' Asia, sotto il regno di Pertinace. — *Castra lunata*. Ne parla Irzio. Avevano il nome dalla figura della lor costruzione. — *Castra Miscnatium*. Vittore li colloca presso il portico di Livia nella terza regione di Roma, detta Iside e Serapide. Ivi alloggiavano i soldati e marinai della flotta di Miseno,

quando venivano in Roma. — *Castra nautica.* Accampamenti per le truppe di marina. Sempre sul lido del mare. Al di dietro si fortificavano con fosse e steccato; ma verso il mare con pali acuti, dinanzi ai quali si ponean per presidio le navi da carico. — *Castra peregrina.* Si danno due spiegazioni a queste voci. Altri le intendono per alloggiamenti di truppe straniere che Augusto e i successori ammisero tra le lor guardie. Altri per alloggiamenti di stranieri che in Roma non trovassero alberghi. *Castra peregrina* erano sul monte Celio. — *Castra praetoria.* Fatti da Tiberio. Seiano suo ministro lo persuase, perchè ivi stessero unite le truppe che alloggiavano in Roma separatamente; e così non si snervassero colle delizie cittadinesche. Si costrussero tra la porta Nomentana e la porta Salaria, non lungi dall'*Aggere* di Tarquinio. Questo campo pretoriano era fortificato con mura e torri. Aveva un tempio, in cui si deponeano le insegne; un tribunale elevato (*suggestus*), su cui il generale arringava i soldati, o ne riceveva il giuramento; un arsenale con armi; bagni e fontane. — In un tubo di piombo scavato dietro le terme di Diocleziano, sito del campo pretorio, fu trovata un' inscrizione che lo accenna. Appartiene all' anno di G. C. 218. — *Castra Ravennatium.* Fabbricati da Augusto pei soldati della flotta di Ravenna che venivano a Roma. Due flotte pei due mari *Supero* ed *Infero*, cioè Adriatico e Mediterraneo, avea stabilite Augusto; e ad ambedue le flotte, quando i soldati e marinai sbarcavano al disarmamento, erano preparati gli alloggi. — *Castra Salgamariorum.* Luogo che ha un nome militare impropriamente; cioè dove si condivano e vendevano i cibi con frutti conditi, detti *salgama.* Confettiere, *salgamarius.* — *Castra scelerata.* Druso, padre di Claudio, morì nel campo in età giovane. I soldati che lo amavano, diedero al luogo di sua morte il nome di *castra scelerata* per grata memoria del loro dolore. — *Castra tertiata.* In Igino significano campi d'un tempo più lunghi che larghi: *castra in quantum fieri potuit, tertiata esse debebant.* Questo autore, per ispiegare la voce *tertiata*, aggiunge che se hanno dugento quaranta passi di lunghezza, aver ne debbono seicento di larghezza. — *Castra urbana.* Nome degli accampamenti, dove alloggiavano in Roma i soldati, che Augusto avea assoldati al numero di 6000, e divisi in quattro coorti. Eran detti *urbaniciani.* — Nelle monete si trovano incisi *castra praetoria* con varie leggende, come di *Providentia Aug.* o *Augg.* — *Virtus Militum* ecc. ecc.

CASTRENSE. V. CORONA.

CASTRENSI o CASTRENSIANI (*erud.*). Ufficiali del palazzo dei Cesari, così chiamati perchè servivano al principe quasi colle regole militari. Lampridio comprende con questo nome e sartori, e pistori, e coppieri, ecc. *Omnes castrenses ministri.*

CASTRONOMANZIA (*scien. occ.*). Specie di divinazione che gli Antichi facevano pronunziando alcune parole fra i denti sopra un bicchiere ripieno d'acqua, mentre stava accesa una candela.

CASTRUCCINO (*numis.*). Antica moneta italiana, così detta dal nome di Castruccio signore di Lucca. Giovan Villani però parla di una moneta piccola battuta in Signa colla impronta dello imperatore Otto, e questa pure portava il nome di Castruccini.

CASTULA (*arch.*). Veste larga, chiusa, di forma rotonda, che inviluppava tutto il corpo. Era usata dai sacerdoti greci: con qualche diversità fu adottata dalla chiesa romana. — Le Romane chiamavano con questo nome, ai tempi di Varrone, una specie di tunica, che si mettevano immediatamente sulla pelle e che avevano sostituito alle tuniche intiere, chiamate *subuculae.* La *castula* si legava sotto il seno e discendeva sino alla cavicchia del piede, come si vede nella Flora del Campidoglio.

CATABASI (*mus.*). Vocabolo che significava presso gli antichi greci una progressione di suoni discendenti.

CATABATE (*erud.*). Soprannome di Giove e di Apollo per essere discesi qualche volta sulla terra.

CATABAUCALESE (*poes.* e *mus.*). Canzone delle nutrici presso gli antichi greci.

CATABULO (*arch.*). Serraglio per le fiere (*catabulum*), ed anche per le bestie da soma o da uso. Di là venne il nome di *catabulenses* a coloro che adoperavano dette bestie per servigio pubblico. Divenne poscia una pena pe' rei e pe' cristiani voluti rei.

CATACLISTONE (*arch.*). Nome generico dato dai Greci alle cose preziose o che meritano custodia, come le verginelle, le gioje, ecc. — *Cataclista veste* era un abito che si tenea chiuso, nè si usava che nei giorni di festa, forse per la sua preziosità.

CATACLITA (*arch.*). Origliere, cuscino, su cui i Romani o si siedevano o si sdrajavano a mensa.

CATACOIMESE (*poes.* e *mus.*). Canzone dei Greci allorchè conducevano al letto gli sposi.

CATACOMBE (*erud.* e *B. A.*). Voce che significa scavamento sotterraneo, usato come luogo da seppellir morti. In origine le *catacombe* furono mere cave donde si traevano materiali per fabbricare. Se ne trovano moltissime in Egitto, e se ne sono scoperte anche al Perù ed in alcune altre parti dell'America meridionale. Sono note quelle di Napoli, di Palermo, di Siracusa, di Città Vecchia nell'isola di Malta, e di Milo, una delle Cicladi. Ma le più celebri sono quelle di S. Sebastiano di Roma per la vastità e per le lunghe gallerie, le quali vanno rivolgendosi in modo curioso, e sono alte circa 2 metri e 1|2 con 1 metro e 1|2 di larghezza. Vi son per lo più tre ordini di tombe o celle, uno sopra l'altro lungo le gallerie, e talvolta vi sono due o tre di queste gallerie l' una sotto l'altra. A certi intervalli regolari questi passaggi sotterranei convergono e si allargano in ampie sale a volta, che ancora presentano qualche idea di chiesa. Il terreno di Roma è formato di produzioni vulcaniche, di lave indurate, di peperino, di pozzolana, eccellente per le costruzioni subaquee, e di travertino prodotto dai sedimenti del Teverone. Questi materiali prestaronsi alla fabbrica della città, colla lava facendosi il lastrico, col peperino gli scalini, le soglie delle porte e gli stipiti delle finestre; e le muraglie con quel tufo solido e leggero. Scavando queste materie, massime presso porta Esquilina, vennero a formarsi grotte profonde e vastissime, con rigiri di molte strade e talvolta varii piani; altre erano destinate a seppellir la gente volgare, in cellette sovrapposte a modo di colombajo: e benchè col fabbricarsi la villa di Mecenate gran parte ne rimanesse ingombra, alcune però furono lasciate, altre si scavarono dappoi. I cristiani, costretti a cercare obblio e sicurezza nelle latebre, vi furono introdotti forse da cavatori convertiti, e ne fecero il luogo di loro convegno, e la sepoltura dei fratelli saliti a Dio. Le catacombe erano l'unico tempio ch'essi potessero fregiare, come se l'arte avesse dovuto, per rigenerarsi, ricorrere lo stadio di sua fanciullezza, quando esercitossi nelle grotte prima d' uscire al cielo aperto. Dopo che non fu più necessario il celarvisi, furono venerati

come teatri di quelle scene devote, ove commemorando gli estinti, preparavansi a seguirli; e i devoti morendo chiedevano di dormir allato a quei santi, per partecipare alle loro intercessioni. Così furono frequentate fin al secolo XII, dopo il quale non restò visitata che quella cui s'entra per la chiesa di S. Sebastiano, già nominata più sopra. Regnante Sisto V, si tornò a porre attenzione a questi antichi sepolcreti, ed egli ne fece estrarre varie reliquie, pietà che fu poi regolata da Clemente VIII e da altri Vennero quindi letterati a studiarle; e tacendo Pietro Mallia, che nel XII secolo n'avea dato una semplice enumerazione, Onofrio Panvinio pel primo discorse dei riti e delle adunanze che vi si tenevano, e seppe enumerare quarantatre sotterranei siffatti. Antonio Bosio, agente dell'ordine di Malta, riandò instancabile le catacombe per più di trent' anni, e senza misurare spese e fatiche, ne levò i piani, disegnò le pitture, le sculture, sarcofagi, altari, oratorii, e le descrisse nella *Roma sotterranea*, pubblicata dopo la sua morte. Rivide e ampliò quel lavoro Paolo Aringhi che, diffondendone la cognizione, eccitò altri a simili ricerche. Il canonico Marc' Antonio Boldetti, vedendo spargersi dubbii sull'autenticità delle reliquie che se n'estraevano, pubblicò le *Osservazioni sopra i cimiteri dei santi martiri e degli antichi cristiani di Roma*, e sebbene insista specialmente sul culto delle reliquie e sui decreti della Chiesa in tale proposito, esibì insieme i disegni di molti oggetti scoverti nelle catacombe, e informò di quelle che si rinvengono, non solo a Roma, ma per tutto il mondo. Dappoi egli continuò le sue ricerche di conserva col Marangoni: ma quando stavano per pubblicarle, s'apprese il fuoco alla loro casa, e il frutto di tanti anni andò disperso, eccetto il poco che Marangoni ne pubblicò Per commissione poi di Clemente XII, il Bottari applicò a questa ricerca la sua ricchissima erudizione profana e sacra. De' molti avanzi di arte usciti da quelle grotte, che sono pel curioso una delle meraviglie di Roma e pel devoto un santuario di pietà e di speranze, in Vaticano si formò un museo cristiano, oltre quei che si trovano sparsi nelle chiese, massime di S. Martino ai Monti, Sant' Agnese, S Giovanni Laterano, Ara Cœli, Santa Maria Maggiore e Transtevere, e sui quali può tessersi una storia dell' arte cristiana, di cui non esibiremo qui che poche linee. I più di questi lavori sono anaglifi propriamente detti; i bassorilievi appena arrivano ai cento in tutta Roma, cencinquanta nella restante Italia, e quaranta in Francia: non mancano musaici. Tertulliano, che confondeva l'arte cogli abusi di questa, non avrebbe voluto vedere nelle catacombe nè l'effigie tampoco del buon pastore; non tollerando al più che la lira. l'àncora, il pesce, l'agnello, la nave e la vite. Non sono così facili a spiegarsi que' simboli. La nave alludeva a quella di Pietro; l'àncora alla speranza e all' uno trino: la lira al nuovo Orfeo verace, come è chiamato talvolta Cristo; l' agnello all' *agnus dei*: la vite a quel del Vangelo « Io sono la vite, voi i palmiti: » il pesce in greco chiamasi ἰχθύς, che sono le iniziali di ἰησοῦς χριστὸς θεοῦ υἱὸς σωτήρ. Clemente Alessandrino vuol che i suggelli dei cristiani portino la colomba, il pesce, la barca colla vela. Il buon pastore si riscontra però in alcuni, e S. Pietro col gallo, oppure il candelliere dai sette rami, e l'*orante*, cioè un uomo o una donna in piedi, cogli occhi al cielo e le mani stese. Male però alcuni, e massime l'Agincourt, attribuirono ai tempi eroici sculture posteriori, giacchè quelle prime erano puramente allegoriche e geroglifiche, riflettendo in figure ciò che i Padri insegnavano o scrivevano. Fra quei simboli, la croce era il più comune, cenno della cattolicità, poichè il cristiano col farsene il segno va dal cielo in terra e da oriente ad occidente. Dapprincipio era a braccia eguali o greca; solo nel terzo secolo si allungò, quando vi si appose il Crocifisso. Altri segni erano la mano, figura del Padre Incognito, come si chiamava la prima persona divina; il pesce e più solitamente l'agnello per indicar la seconda; la colomba per la terza, ed altri simboli che si conservavano ancora come passaggio dall' iniziazione dei culti antichi alla realtà ed alla storia. Oltre le allegorie pure, v'ha immagini storiche desunte o dal Testamento o dai Gentili o dalla tradizionale sapienza, comune a tutti i popoli. Tali sarebbero l' accennato buon pastore, che già s' incontra in monumenti anteriori; tale l'Orfeo, preso dai nostri per profeta di verità rivelate; tali le sibille e le muse e scene di vendemmia, che raffiguravano pel pio artista una vita matura, e da cui stavasi per ispremere il succhio spirituale. Il serpente, nota di salute ai Greci che l'attribuivano ad Igia e al nume della medicina, ed agli Ebrei che ricordavano quello eretto nel deserto, passò a significare lo spirito del male, e si figurò vinto a piè della croce, poi più tardi conculcato da Maria. Talora il maligno esprimevasi col corvo; ma nella sconcia forma di mezz' uomo mezzo bestia fu introdotto solo nel medio evo. La forza irrazionale trovasi talor rappresentata col leone, che presso i Persiani simboleggiava Ariman e presso gli Ebrei minacciava sulle bandiere di Giuda, e che dappoi fu posto fuor delle chiese, con un agnello od un fanciullo in gola; benchè altre volte, indicando la forza morale, sostenga la sede vescovile o il cero pasquale. La morte, effigiata tra i Greci in genii di graziosa mestizia colla face rovesciata, non aveva emblemi tra' primi cristiani, e soli i gnostici introdussero la forma dello scheletro, che in un monumento sorge sopra un carro tratto da due leoni a sciolte redini, calpestando cadaveri: primo concetto de' famosi *balli dei morti*. Gli emblemi più soliti nelle catacombe sono le sigle A Ω, o X, o IH, indicanti Cristo, la colomba posata sul ramo di palma con una stella nel becco, o che beve dal calice; cervi che sitibondi corrono al fonte; pesci in asciutto; Daniele nella fossa de' leoni; un gallo che annunzia il mattino della seconda vita; una donna supplicante ovvero due mani erette al cielo: o il delfino, simbolo della migrazione delle anime verso una riva ospitale; l' àncora della speranza o un semplice ramo d'ulivo, o due mani e due piedi collocati a croce: talvolta il cuore, che già i Gentili appendevano al collo de'loro fanciulli. Ignote alle sculture de'primi tempi sono il crocifisso e il calice, dal quale più tardi si fece uscire a mezzo l'ostia, o fu posto in mano all' evangelista di Patmo col serpente. In questa forma e con due candele ai lati fu poi adottato dai Templari e dai cavalieri di S. Giovanni. Semplicissimi sono gli epitafi: LAZARUS AMICUS NOSTER DORMIT — MARTYRI IN PACE — NEOPHITUS IIT AD DEVM — RESPECTVS QUI VIXIT ANNOS V ET MENSES VIII, DORMIT IN PACE — ALEXANDER MORTVVS NON EST SED VIVIT SVPER ASTRA. I nomi di *santo*, *santissimo*, *caro*, *innocente*, *dolcissimo*, attestano l'affetto; e più frequente l'*in pace* (imitazione degli Ebrei) esprime la fiducia religiosa, che fa men tristi gli avelli. Frequente vi sono ritratte le parabole del vangelo, poi più tardi quelle dell'apocalissi, il libro dei sette suggelli, i quattro angeli dei quattro venti, i ventiquattro vecchioni, la bilancia, la donna inseguita dal

dragone. Il genio greco estese quelle emblematiche rappresentazioni, e Cristo sedette in abito di oratore ateniese, come maestro del mondo, o con un papiro o un libro nella mano, ovvero benedicendo colle tre dita levate della destra. I sarcofagi s'introdussero nelle catacombe più tardi, quando alla nuova religione diedero il nome senatori e ricchi; ma nessuno può accertarsi anteriore al IV secolo; e forse il più antico è quello della villa Pamfili, d'architettura corintia, figurante dei portici, sotto cui quindici personaggi che circondano Cristo, in toga sopra sedia curule, bello del volto, e colle chiome spartite sul capo, al modo che suole esso raffigurarsi. Il primo poi la cui età sia accertata dall'iscrizione è di appena due anni anteriore alla morte di Costantino. Sui sarcofagi per lo più si veggono scene evangeliche, come l'adorazione dei magi e Cristo coi bambini; talvolta anche fatti della mitologia, o pagane reminiscenze, talchè Giona e Noè vi appajono come Deucalione e Giasone, e le agapi non differentemente da' banchetti profani. Imperocchè l'arte plastica greca prevaleva sulle concezioni giudaiche; e massime dopo che la Chiesa cessò di nascondersi, comparve il contrasto fra i comandi a metà pagani della corte imperiale, tendenti a materializzare il culto e il genio ordinatore e progressivo della Chiesa, che sostituiva da per tutto la storia all'allegoria: e qui pure la lotta impedì la trasfigurazione totale, cui il cristianesimo aspirava.

CATACRESI (*rett.*). Figura rettorica per la quale la espressione propria ad un senso si estende ad un altro, che ha con esso una qualche relazione. Così fece chi disse: *Luogo d'ogni luce muto*; *cavalcare un asino*, ecc.

CATACRESI (*mus.*). Alcuni scrittori latini intendevano con questa parola la risoluzione d'una dissonanza in una maniera inusitata e dura. I musici pittagorici spiegavano con essa una serie di 7 a 3 voci, vale a dire accordi di sesta.

CATACURESIDE (*poes.*). Quinta parte della canzone dei Greci nei giuochi pitj ad onore di Apollo uccisor del serpente. Le altre quattro sono: *pera*, si fa consiglio se fosse degno del dio il luogo e la tenzone: *catacleusmo*, cioè l'aizzar del serpente: *jambico*, cioè la pugna colle saette, in cui suonavansi le trombe; si disse anche *odontismo*, cioè fremito dei denti serpentini alle ferite: *spondeo*, la vittoria: la quinta, *catacoreusi*, l'allegrezza per la riportata vittoria.

CATADROMO (*antic.*). Parola greca, che indica lo spazio in cui correvano i cavalli a gara, ed anche la corda sulla quale si danzava. Latinamente dicesi *decursorium*. Narrasi che al tempo di Nerone un elefante, in teatro, discendesse dal sommo all'imo d'una corda tirata, con addosso un cavaliere romano.

CATAFALCO (*B. A.*). Apparato in legname, per lo più coperto di tela dipinta, del quale si fa uso nelle funebri cerimonie. Di tutte le opere, dice il Vasari, che l'architetto può inventare o dirigere, poche possono prestar materia all'invenzione al pari di questa, e di poche si può tanto abusare, poichè in essa non si esige la ordinaria severità delle regole. Affinchè i catafalchi mostrino quel carattere che si conviene a simile sorta di decorazioni si debbono ordinare in modo che facciano provare allo spettatore quella tristezza, che lo fa pensare alla distruzione ed al nulla delle cose umane, ed alla perdita che fece la patria della persona, in onore di cui si celebrano le esequie. Perciò è d'uopo che la decorazione sia ad un tempo grandiosa e poco carica di ornamenti: ogni fregio inutile se ne deve bandire, nè deve entrarvi oro ed azzurro, tranne forse gli stemmi. Non vi si debbe cercare nè il fasto, nè l'appariscenza che non convengono al dolore ed al pianto.

CATAFRATTE (*marin.*). I Greci e i Romani chiamavano *catafratte* alcune navi da guerra lunghe e coperte.

CATAFRATTI (*mil.*). Davasi un tal nome negli eserciti romani ad alcuni cavalieri armati di tutte armi: erano coperti di ferro essi e i loro cavalli.

CATAGISMO (*erud.*). Esequie nelle quali, a maniera di sagrificio, si abbruciavano incensi in venerazione de' morti.

CATAGOGIE (*erud.*). Feste celebrate ad Erice in Sicilia, il cui nome deriva dal greco καταγωγή, arrivo. Gli abitanti di Erice celebravano ogni anno le feste chiamate *Anagogie* (v-q-n.) quando vedevano che sulle loro rive non isvolazzavano più i piccioni. Pensavano che Venere allora li abbandonasse per andarsene in Libia dietro la loro scorta. Eliano aggiunge che dopo 9 giorni gli stessi abitanti vedevano comparire sul mare, dalla parte d'Africa, una colomba porporina, molto più bella delle altre. Questa era Venere che riconduceva i piccioni; e allora celebravano l'*arrivo* della dea colle feste *Catagogie*.

CATAGOGIONE (*erud.*). Festa in Efeso, celebrata il 22 di gennajo. Nel tempo di questa festa gli uomini correvano per le strade vestiti all'antica, armati di grossi bastoni e portando le immagini de' loro dèi. Sotto il velo della religione rapivano le donne, insultavano ed uccidevano i loro nemici e commettavano mille altri disordini. Nessuno ci ha informati in onore di chi e per quale cagione fosse istituita sì strana festa.

CATAJO (*B. A.*). Villa appartenente al duca di Modena, sul canale che da Monselice conduce a Padova. È ricca dei più belli a fresco di Battista Zelotti, il quale spesso uguagliò lo stesso Paolo Cagliari, suo compatriotta, e vi si ammirano ricche collezioni d'armi di fino lavoro, di musicali strumenti, svariatissimi e d'ogni tempo, di pitture, di statue, di bassirilievi, di lapidi, d'idoli egiziani, di vasi etruschi, d'arredi sacri dei primi secoli della chiesa, e di arnesi d'ogni foggia usati dagli Antichi. La cappella domestica è pregiabile per antiche dipinture e per ogni maniera di scolti fregi nello stile gotico e tedesco.

CATALETTO (*arch.*). Presso gli Egiziani era un'arca o cassa di legno, o di pietra calcare o di granito, fatta d'un pezzo solo, con entro e fuori pitture o sculture rappresentanti scene funebri: il nome del morto vi è ripetuto spesso, e tra le altre cose vi si vede l'anima fare le sue oblazioni ad ogni divinità. Anche il coperchio, esso pure d'un pezzo solo, è ornato di pitture analoghe sì dentro che fuori. Deponevasi in esso la mummia imbalsamata, involta di bende più o meno fine, secondo la condizione del defunto. La barba pendente dal mento della figura significa che la mummia è un uomo; la mancanza d'essa indica una donna. Una grande collana e varj simboli ne cuoprono per solito il petto, e nel mezzo vedesi una iscrizione scritta verticalmente, con funebri scene ai lati. I primi cristiani ristabilirono l'uso dei cataletti, aborrendo dall'ardere i cadaveri, e alcuni di questi si veggono anche oggidì.

CATANITTE (*erud.*). Sacerdote di Minerva, incaricato di lavare il peplo di lei qualora avveniva s'imbrattasse, portandolo nel tempio in occasione delle grandi feste panatenee.

CATAONE (*erud.*). Soprannome sotto il quale fu adorato Apollo nella Cappadocia.

CATAPELTA (*antic.*). Sorta di supplicio in uso presso gli Antichi, il quale consisteva nello schiacciare il reo sotto un torchio fatto di assi o travicelli. Così chiamavasi pure il torchio stesso.

CATAPLEONE (*mus.*). Chiamavasi così la musica durante la quale si ballava ordinariamente dagli Antichi la pirrica, facendo uno strepito d'armi.

CATAPOGONE (*erud.*). Aggiunto di Bacco, e significa barbuto, o di barba lunga e cadente.

CATAPULTA (*mil.*). Macchina da guerra murale e da campo degli Antichi per trarre una o più grosse saette; si ponevano queste entro un canaletto, e si lanciavano coll'azione d'un subbio, il quale messo in moto da una manovella distendeva dapprima la corda di minugia alla quale s'appoggiava la cocca della saetta, quindi svolgendosi liberava la corda, e la saetta volava con grand'impeto; il canaletto serviva alla direzione del tiro. La catapulta assumeva le sue proporzioni dalla lunghezza e grossezza delle saette; era di forma quadra, con quattro pilastri di legno ai quattro angoli, ed uno nel mezzo al quale s'accomandava il canaletto. Gli eserciti romani si traevano dietro un buon numero di queste macchine, le quali in occasione di battaglia o d'assalto venivano ordinate sulla fronte o ai fianchi delle schiere, come le nostre artiglierie. L'invenzione delle catapulte vien riferita ad Uzzia, figliuolo d'Amasia, re di Giuda, come appare dal libro II delle Croniche, cap. 26.

CATARMATI (*erud.*). Sagrifizj nei quali s'immolavano vittime umane per liberarsi dalla peste o da altre pubbliche calamità.

CATASCOPIA (*erud.*). Soprannome di Venere in Trezene, dove aveva un tempio, in cui si esercitava Ippolito, e dove Fedra si compiaceva di rimirarla. Dal greco κατασκοπεῖν, spiare.

CATASCOPO o CATASCOPIO (*arch.*). Piccola nave esploratoria, che portava lettere. Corrisponde al nostro *Brigantino* (v-q-n.).

CATASTA (*arch.*). Gabbia per vendere gli schiavi. Ivi stavano esposti, perchè si potessero esaminar le loro membra. — *Catasta* si può intendere ancora d'una *casa segreta*, quasi custodita, dove si serbavano i fanciulli e le donne vendibili. Così Marziale disse le Cataste *arcanæ*, ecc. Cicerone le chiamò *macchine*.

CATASTA (*arch.*). Eculeo o cavalletto. Strumento da martoriare. Così volgarmente. Ma la *Catasta* di Prudenzio, detta anche *ignea*, è diversa. Egli intende un luogo eminente, formato di legna, donde si potessero veder facilmente i Cristiani ai tormenti.

CATASTA (*arch.*). Macchina di legno, in cui rinserravansi i cavalli difficili ad inferrarsi.

CATASTASI (*dramm.*). Quella parte dell'antico dramma, in cui l'azione o l'intrigo cominciato nell'*epitasi* è promosso e recato al colmo per dar luogo alla *catastrofe*.

CATASTO (*erud.*). In latino *catastus* dicevasi al servo da vendere nelle cataste.

CATASTROFE (*dramm.*). Presso i drammatici questa parola vale *conversione* e *svoltura* o totale discioglimento dell'intrigo nel fine della tragedia o del dramma. Il quinto atto è il luogo della *catastrofe*, ove l'arte e l'ingegno dell'autore dee principalmente dar prova di sè. La prima regola riguardo a questo si è che lo scioglimento si faccia per mezzi probabili e naturali. Quindi tutti gli sviluppi, che nascono da travestimenti o da incontri notturni o da abbagli di una per altra persona e da simili teatrali ripieghi sono viziosi. In secondo luogo la catastrofe deve essere semplice, dipendere da pochi accidenti, e inchiudere poche persone; perciocchè non è sì viva quando è divisa fra molti oggetti, e vie più soffocata rimane, quando gli accidenti sono tanto complessi e intralciati che l'intelletto debba faticare per intenderli. In terzo luogo nella catastrofe non dee regnare che il sentimento e la passione; a misura che s'avvicina, ogni cosa dee prendere calore e moto; non lunghi discorsi, non freddi ragionamenti, non ostentazioni di spirito in mezzo agli avvenimenti solenni e terribili, che chiudono qualche gran rivoluzione dell'umana fortuna. Qui il poeta più che altrove debb'esser semplice, serio, patetico, e non parlare che il linguaggio della natura. Gli Antichi amavano assai lo scioglimento fondato su quella ch'essi chiamavano *anagnorisi*, che val riconoscimento; ed è quando si scuopre essere una persona diversa affatto da quella che si credeva. Qualora tali scoperte sieno condotte con artifizio, e fatte nascere naturalmente e inaspettatamente in critiche situazioni, producono effetto grandissimo. Tale è la famosa anagnorisi di *Sofocle*, che forma tutto il soggetto del suo Edipo tiranno, e che indubitatamente è la più ricolma di agitazione, sospensione e terrore, che sia mai stata esposta sopra le scene; e tali quelle della Merope del *Maffei*, di *Voltaire* e di *Alfieri*. Non è essenziale alla catastrofe della tragedia che termini luttuosamente. Può esservi nel corso dell'opera abbastanza di agitazione, di affanno e di tenera commozione eccitata dai patimenti e dai pericoli delle persone virtuose, ancorchè queste sul fine sieno rendute felici colla punizione de' loro nemici, come si scorge nell'Atalia di *Racine*, nella Merope dei tre summentovati autori ed in parecchie altre. Generalmente però lo spirito della tragedia pende piuttosto a lasciare nell'animo l'impressione d'un virtuoso rammarico.

CATASTROMATA (*arch.*). In greco καταστρώματα. Ponti nelle navi, che ne prendean tutta la lunghezza. Plinio ne fa inventori i Tasii. Non v'erano al tempo della guerra di Troia. Due soli, uno alla prora, l'altro alla poppa. Distingui nelle navi *Catastromata* da *Fora*. Questi erano pei remiganti e marinai, quelli pei soldati.

CATEAUTONPERA (*erud.*) Nome proprio d'uno dei 12 mesi presso gli antichi Macedoni, corrispondente al nostro dicembre.

CATEBATE (*erud.*). Soprannome dato a Giove per indicare che scendeva in terra a visitarvi le sue amanti; o piuttosto perchè vi faceva sentire la sua presenza col tuono, con lampi o con vere apparizioni. La stessa ragione fa dare il medesimo soprannome ad Apollo.

CATECUNTI (*archit.*). Così chiamò Vitruvio, parlando de' luoghi ove si debbono costruire i teatri, quelli in cui la voce, elevandosi in alto, rimane impedita da superiori corpi resistenti.

CATEIA (*mil.*). Dardo proprio dei Teutoni e dei Galli. Era di legno e forte perchè non deviasse.

CATENA (*erud.*). Si caricavano di catene i prigionieri, o di ferro, o d'argento, o d'oro, secondo la dignità loro. I Romani le rompean loro, se fossero poste ingiustamente. Così Giuseppe ebreo fu sciolto da Tito. — Le si offrivano in voto ai Lari, quando ne venivano liberati. I prigionieri legati con catene si lasciavano anche liberi, benchè guardati dai soldati. Domiziano volle interrogarne alcuni accusati; e rimossi i soldati, prese egli stesso in mano le loro catene.

CATENE (*archit.*). V. ANTOCHE.

CATENELLE (*arch.*). In latino *Catellæ*, o *Catenulæ*. Doni che si davano in oro ai soldati romani. Erano diverse da *torques*. La *catenella* era

composta di anelletti incassati l' uno nell'altro; la *Collana* o *Torques* aveva gli anelli infilati, l' uno dopo l'altro. — Tra gli ornamenti preziosi delle donne erano le catenelle d' oro o di gemme. V. COLLANA.

CATENOPLION (*mus.*). Ritmo musicale con cui gli Antichi ballavano, percuotendo armonicamente le loro armi.

CATERVA (*mil.*). Parola generica di molti soldati uniti. I Galli e i Celtiberi significavano con tal nome un corpo di 6,000 uomini. Orazio dà il nome di *caterva* ai pedoni, di *turma* ai cavalieri: Virgilio poeticamente le confuse. Spesso dagli scrittori si prende *caterva* per unione di soldati senza ordine, a differenza delle *ordinate coorti* e *turme*.

CATERVARI (*antic.*). Gladiatori che combattevano in truppe e si mescolavano gli uni cogli altri.

CATETO (*archit.*). Così chiamasi propriamente quella perpendicolare che, partendo dall'angolo inferiore dell'abaco (v-q-n.) di un capitello ionico, passa pel centro dell' occhio della voluta e giunge al punto più basso della voluta stessa.

CATILLO (*arch.*). Piattello in cui si ponevano vivande e confetture. — Davasi pure questo nome alla parte superiore della macina.

CATINENSE (*erud.*). Soprannome di Cerere, derivato dalla città di Catania, in Sicilia, ove questa dea avea un celebre tempio: non era permesso che alle sole donne di entrare nel luogo segreto che occultava la sua statua, essendo vietato sotto pena di morte ad ogni uomo di toccarla od anche di guardarla.

CATINO (*arch.*). Vaso di terra o piatto pei poveri. - Era pure il nome d'un vaso usato nei sagrificii; qualche volta di vetro. — *Catio* diceasi anche un vaso che si empieva d'acqua e si esponeva al sole con frumento per estinzione delle tignole.

CATITTERII (*erud.*). Nome di quei sacrificii di ringraziamento per un felice ritorno.

CATOGEO (*arch.* e *archit.*). Così appellavansi le camere ed i portici a pian terreno ed i sotterranei ove si conservava il vino, i frutti ed altri commestibili, che esposti al troppo calore si sarebbero corrotti, ed ove anche si rimaneva per godere il fresco nel caldo più forte della state. Sotto questo nome vengono ancora le catacombe ed i cimiteri, ove gli antichi cristiani, nel tempo delle persecuzioni, si ascondevano, e celebravano i santi misteri.

CATOMIDIARE (*antic.*). Il giorno della festa dei Lupercali in Roma i sacerdoti percuotevano con fruste di pelle di capra tutti quelli che riscontravano, e particolarmente le donne, le quali credevano che quelle sferzate le renderebbero feconde. Questo atto si esprimeva coll'antico verbo latino *catomidiare*.

CATOMO (*erud.*). In greco το κάτωμον. La parte del dorso della nuca fino alle reni. I Romani batteano talvolta i rei a doppii colpi su questa parte del corpo; e questo supplizio si spiegava colle parole *catomo*, o *catomis caedere*.

CATOPTROMANZIA (*erud.*). Divinazione che si fa col mezzo di uno specchio. In alcuni luoghi trovansi ancora certi indovini, i quali praticano questa divinazione, altre volte molto estesa. Quando si è fatta una perdita, avuto un furto o ricevute alcune ferite da mano ignota che si vuole conoscere, si va a trovare lo stregone o indovino, il quale introduce colui che lo consulta in una camera rischiarata per metà. Non si può entrare in essa che con una benda davanti agli occhi. L' indovino fa le evocazioni d'uso e il diavolo fa vedere in uno specchio il presente, il passato e il futuro. A malgrado della benda, i creduli in questa circostanza hanno la fantasia così esaltata, che s'imaginano pure di vedere qualche cosa. — Per questa divinazione adoperavasi una volta uno specchio che presentavasi, non già davanti, ma di dietro alla testa di un fanciullo a cui si bendavano preventivamente gli occhi. — Pausania parla di un altro effetto della catoptromanzia. « Eravi a Patrasso, dic'egli, davanti al tempio di Cerere, una fontana separata dal tempio medesimo per mezzo di una muraglia. Là veniva consultato l'oracolo, non già per tutti gli avvenimenti, ma solamente per le malattie. L'ammalato calava nella fontana uno specchio sospeso ad un filo, in guisa che non toccasse la superficie dell'acqua se non per la sua base. Dopo avere pregata la dea ed arsi non so quali profumi, egli guardavasi per entro a questo specchio, e, secondo che trovavasi il volto pallido e sfigurato o rotondo e vermiglio, conchiudea colla massima certezza che la malattia era mortale o ch'egli ne uscirebbe sano e salvo ». — Dicesi che un fanciullo, colla catoptromanzia descritta più sopra indovinasse la venuta di Severo e la partenza di Giuliano.

CATTEDRA (*arch.*). Sedia propria delle donne romane, che furono anche dette *cathedræ fœmminæ*. Erano adorne di cuscini ricamati; ne usavano ai pubblici spettacoli nell' altezza maggiore dei gradini (onore concesso loro da Augusto), come pure nei cocchi che le conducevano per Roma o alla campagna.

CATTEDRALE (*archit.*). La maggiore delle chiese d'una diocesi, quella in cui è la cattedra del vescovo, dalla quale appunto prende il nome di *cattedrale*. L'architettura delle *cattedrali* fu ispirata dal cristianesimo, e però le antiche hanno un tipo non prima mai conosciuto. Quella di San Marco di Venezia fu costrutta nell'828, o nell'831, ed è la prima chiesa che ci sia ricordata dalla Storia col nome di *cattedrale*, mentre che per lo innanzi la maggiore delle chiese d'una diocesi chiamavasi *episcopale*, come Santa Sofia di Costantinopoli, fatta innalzare da Costantino, nella quale apparve primieramente la volta circolare, gettata al disopra della croce greca. Contemporanea a San Marco è la cattedrale di Reims in Francia. L'età delle crociate avea impresso un movimento novello in tutte le idee, le costruzioni religiose si moltiplicarono d'assai, ed un numero prodigioso di magnifiche cattedrali sorse in tutta l'Europa. Il San Pietro di Roma, Santa Maria del Fiore a Firenze ed il Duomo di Milano bastano a dare un saggio dell'eccellenza in cui salì in Italia l'architettura, e quanto al primo, si può francamente asserire sia desso da considerarsi come la più stupenda cattedrale del mondo. V. CHIESE.

CATUBA (*mus.*). Specie di strumento musicale a mano, comunemente d'ottone o d' altro metallo sonoro, fatto a foggia di bacinelle o piattelli, che si suona picchiando o battendo l'uno coll'altro, e si usa nelle bande militari. Se ne parla nelle *Tariffe toscane* e portano anche il nome di *cemmanella*.

CATULARIA (*erud.*). Porta di Roma, così chiamata dalle cagne rosse che s'immolavano in tempo della canicola.

CATULIANA (*erud.*). Soprannome di Minerva, alla quale Q. Lutazio Catulo aveva eretta una statua.

CATURI (*marin.*). Vascelli da guerra del Bantom, i quali sono curvati e aguzzi nelle estremità e portano una vela tessuta d'erbe e di fogli d'alberi.

CAUCASICHE (*ling.*). Chiamansi lingue *caucasiche* le parlate in quel tratto di paese che sten-

desi tra il Mar Nero ed il Caspio, la Persia e l'impero russo. Esse possono ridursi a tre principali. la *Georgiana*, l'*Armena*, e il *Ramo lesgico*.

CAUCI (*numis.*). Piccole monete usate nell'impero Bizantino, così denominate per essere fatte a foggia di ciottola. I Latini le dissero *sciphati*.

CAUDINE (Forche) (*erud.*). Stretto d' Arpaia, tra due monti nel regno di Napoli presso Benevento, dove i Romani furono costretti dai Sanniti a passar sotto il giogo.

CAULICOLI (*archit.*). Sono steli, che fanno finta di sostenere le otto volute del capitello Corintio.

CAUNEAS (*erud.*). Grido di un venditore di fichi della città di Cauno, che fu di cattivo presagio per M. Crasso allorchè moveva per la spedizione contro i Parti, donde non ritornò. Quest'uomo gridava : *cauneas*, sottointendendo *ficus emite*, (comprate i fichi di Cauno): questa parola presa per *cave ne eas* (guardatevi dall'andarvi) divenne profetica.

CAUNIO (*erud.*). Soprannome di Cupido. adorato in Cauno.

CAURO (*icon.*). Vento maestro, che viene dipinto vecchio e barbato, ben coperto come per guardarsi dal freddo, e con un vaso pieno d'acqua che egli sembra nell'atto di versare. Silio Italico lo ha rappresentato in atto di spiegare le sue ali tenebrose, cacciando un oragano di neve contro l'esercito di Annibale, mentre questo capitano passa le Alpi.

CAUSARIO (*antic.*). Presso i Romani così chiamavasi il congedo dato ai militi per cagione di salute o per inabilità.

CAUSIA (*arch.*). In greco καυσια. Cappello o berretta o cuffia de' Macedoni. Aveva grandi ale per ripararsi dal sole. Ne usavano pure i marinai. In Roma si adottò pei teatri. — Se crediamo ad Eustazio, la *Causia* era di lana. Polluce e Suida la paragonano alla tiara de' Persiani, con ale che calavano sulle guance, e metteano a coperto il viso. Semplice nei privati; ma ricca sulle teste regali. — In alcune medaglie di Filippo Macedone si vede un cavaliere colla *Causia*; come pure in altre medaglie greche; dice Suida, *armatura ordinaria della testa dei Macedoni, che serviva loro di elmo nei combattimenti, e che li difendea dalla neve e pioggia nei viaggi.*

CAUSIMOMANZIA (*scien. occ.*). Divinazione in uso presso gli antichi magi, la quale traevasi dal fuoco. Se avveniva che il fuoco avesse abbruciata la materia combustibile che vi si sovrapponeva era segno di buon augurio: l'augurio cattivo stava nel contrario.

CAUTERI (*arch.*). Strumenti dei pittori, con cui stemprano i colori e le cere, quando pingono all'*encausto*. — Dice il Winkelmann; *facevasi tal inustione con carboni accesi posti in un recipiente oppure con una lastra infuocata, come abbiamo da Plutarco ; e questi forse sono quegli arnesi pittoreschi, che dagli antichi giureconsulti detti furono* Cauteri. — *Cauteri* dicevansi pure certi stromenti dei chirurghi ad impedire il progresso delle ulceri.

CAVA (*mil.*). In latino *Cuniculus*. Scavazione sotterranea, che si faceva dagli Antichi, sia per condursi sotto terra fin dentro la fortezza che assediavano, sia scavando la terra e scalzando la muraglia che volevano atterrare, sostenendola via via con puntelli di legno sino al fine del lavoro, terminato il quale abbruciavano i puntelli o li tiravano a terra, ed il muro rovinava. Questo artifizio di abbattere con lavori sotterranei le mura nemiche, o di farsi con essi un'occulta via al cuore della città, è antichissimo. Narra Erodoto (*Melpom.* c. 200), che i Persiani cinta avendo d'assedio la città di Barca fecero le Cave o cunicoli per entrarvi, ma che un calderaio con uno scudo di rame in mano girando del continuo le mura, ed applicando sovente al pavimento lo scudo, scopriva i lavori dei Persiani, perchè giunto a quel luogo ove si facevano di sotto le cave, lo scudo risuonava, e gli abitanti scavavano subito una controcava ed ammazzavano i cavatori nemici. Presso i Romani il primo a far uso delle Cave fu Anco Marzio, quarto re di Roma, nell'assedio di Fidene, e dopo di lui furono adoperate negli assedii sino al fine del secolo XV, cioè quando si prese a far le Mine. Alcuni scrittori poco esatti adoprano la voce Cava parlando delle Mine moderne, ma quest' uso è altrettanto improprio quanto sarebbe quello di Mina nei secoli anteriori alla invenzione della polvere.

CAVALIERE e CAVALIERO (*aral.* e *mil.*). Gentiluomo provato nell'armi, investito della dignità cavalleresca, decorato del grado di cavalleria. Il Cavaliere portava gli sproni e la impugnatura della spada dorati, aveva bandiera e stemma suo proprio, scudo inquartato e dipinto, ed era servito da scudieri e donzelli. Ve n' aveva di più maniere e di più nomi. V. CAVALLERIA (*aral.*). — I Cavalieri legionarii romani erano scelti fra i cittadini di maggior censo, ed avevano in principio il cavallo dalla repubblica, il quale essi rendevano al fine della loro milizia al Censore, narrando nel tempo stesso le loro azioni in guerra. In luogo del cavallo usò talvolta la Repubblica, e più frequentemente usarono i principi di dare ai Cavalieri il prezzo d'un cavallo, lasciando loro la cura di provvederselo: con questa pecunia erano i Cavalieri tenuti ad avere al loro servizio quel numero di bagaglioni e di cavalli da trasporto, che erano loro necessarii in guerra: pagavasi inoltre dall'erario un' annua somma ad ogni Cavaliere pel nutrimento del cavallo, fosse questo del pubblico o proprio del Cavaliere. Alla distinzione orrevolissima del cavallo aggiugnevasi quella dell' anello, di che essi soli andavano fregiati. Erano trecento per ogni legione ordinati in centurie ed in torme; erano in tempo della Repubblica rassegnati dal Censore, e nella monarchia dagli imperatori, e se alcuna cosa era da riprendere nella loro condotta civile o militare erano a tenor della colpa puniti o coll'esser posti per a tempo fra i pedoni, o colla perdita del cavallo. L' ordine dei Cavalieri, in lat. *Ordo equestris*, era presso i Romani il secondo, dopo quello dei senatori. V. CAVALIERI ROMANI.

CAVALIERI ROMANI (*erud.*). L'ordine dei Cavalieri Romani traeva la sua origine dai 300 giovani dei quali Romolo formò la sua guardia , e che chiamò *Celeri* (v-q-n.). Gli *Equites* o *Cavalieri Romani* finchè non erano che militari cambiarono spesso di nome. Sotto Romolo e sotto gli altri re chiamaronsi *Celeri*, e *Flessumeni* e *Trossuli* a cagione di una città di questo nome in Toscana: questo ultimo nome loro restò fin dopo Caio Gracco, quando vennero chiamati *Equites* o *Cavalieri*. I Gracchi furono i primi che fecero dell'ordine equestre un ordine separato, col titolo di giudici, e ciò per piacere al popolo e per mortificare il senato col quale non andavano d'accordo. Cicerone, nel suo consolato, approfittò della congiura di Catilina, per rialzare l'ordine equestre, onorandosi d'esservi nato. D' allora in poi questo ordine parve formare un terzo corpo nello Stato: esso stava di mezzo fra il senato ed il popolo ed era come il vincolo che univa i plebei ai patrizii. Diffatti era indifferente, per essere ammesso nell' ordine dei

Cavalieri, l'essere di famiglia patrizia o plebea: bastava d'essere cittadino romano, d'aver 18 anni e 400,000 sesterzi di possedimenti, che equivalgono ad un capitale di 86,000 lire italiane all' incirca. In ciò che concerne gli adornamenti particolari ed i distintivi portati dal cavaliere romano se ne conoscono tre, che sono la *phalera*, gli anelli d' oro e la veste detta *trabea*. *L'augusticlave* fu una decorazione introdotta soltanto dopo lo stabilimento dell'ordine equestre, e che distinse i Cavalieri dai senatori. La repubblica somministrava ad ogni Cavaliere un cavallo, che per tale motivo chiamavasi *equus publicus*. Finalmente essi avevano posti distinti all' anfiteatro, al circo e agli altri spettacoli pubblici. Oltre la guerra, che costituiva la principale occupazione dei Cavalieri Romani, ottennero anche il diritto di amministrare la giustizia e di pronunciare sentenze su molte materie; quasi sempre però in unione al senato. In generale erano molto stimati in Roma, e dal loro corpo traevansi gli appaltatori delle rendite della repubblica, ed anche individui da far senatori. Aggiungeva ad essi considerazione la rivista, detta *transvectio*, che facevasi ogni anno. Ecco come essa si eseguiva. Alle idi di luglio, cioè il tredicesimo del mese, tutti i cavalieri, con una corona d'olivo in testa, vestiti coll'abito di cerimonia, montati sui loro cavalli, e aventi fra le mani gli ornamenti militari ricevuti dai generali in premio del loro valore, passavano in rivista dal tempio dell' Onore, che era fuori della città, fino al Campidoglio. Là era assiso il censore nella sua sedia curule e facea pei Cavalieri lo stesso che pei senatori. Se qualche cavaliere menava una vita sregolata, se aveva diminuito il suo patrimonio al punto che non gli rimanesse abbastanza da poter portare con dignità il nome di cavaliere, e se avea avuta poca cura del suo cavallo, il censore gli comandava di restituirlo, avea taccia d'infingardo e veniva espulso dall'ordine. Se al contrario il censore era contento gli ordinava di passar oltre col suo cavallo. Il censore faceva pure lettura del catalogo dei cavalieri, e quegli che era nominato il primo chiamavasi il principe della gioventù (*princeps juventutis*). Nè debbe già indursi da questo che i cavalieri fossero tutti giovani, poichè ve ne sono molti che invecchiarono in questo ordine, come Mecenate, favorito d'Augusto: ma questo nome era loro rimasto dall' origine del loro stabilimento, giacchè dapprincipio questo corpo era composto soltanto di giovani. L'ordine equestre formato, come si disse più sopra, dal tempo dei Gracchi, e portato al più alto punto di splendore sotto il consolato di Cicerone, si separò poco a poco dalle legioni. Si nasceva Cavaliere Romano: le iscrizioni ce ne mostrano d'ogni età. Non fu più un titolo acquistato per servigi militari. Ovidio era Cavaliere Romano e non impugnò mai le armi: il favoritismo e le ricchezze crearono i Cavalieri. Nullameno alcuni seguitarono a servire nelle legioni. — Anche in Atene i Cavalieri formavano una delle classi dei cittadini, per far parte della quale era mestieri essere in istato di nudrire un cavallo da guerra.

CAVALLERIA (*arал.*). La cavalleria è il più insigne incidente della storia europea fra il piantarvisi del cristianesimo e la rivoluzione di Francia; mescolanza di sentimenti, di usi, di istituzioni, difficile a definire, e che vuolsi piuttosto conoscere dagli effetti. Era un'esaltazione della generosità, che spingeva a dare rispetto e protezione al debole, chiunque egli fosse; mostrarsi liberale fin alla prodigalità; venerare la donna con un amore sublimato che elevava le facoltà morali, intalentando al bene; tutto ciò di particolare tintura arieggiato dal sentimento religioso, che determinava le azioni, consacrava gli atti, appurava i fini. In tempi di robustezza, doveano queste idee volgersi alle battaglie, non assunte per passioni malevole ed egoistiche, non per acquisto di ricchezze o di possessioni, ma per la gloria, per la generosità, per quel complesso di sentimenti che intendesi colla parola *onore*. — Ettore che combatte a difesa della patria; Ercole e Teseo vaganti per uccidere mostri e giganti; Achille che per dispetto rimane indolente fra la strage de' suoi, e per vendetta ripiglia le armi; altre figure della storia greca, presentano bensì qualche contorno che arieggia dei paladini del medio evo; que' loro eroi, come questi, scorrono la terra purgandola dai tiranni, che sono raffigurati in centauri, chimere e cachi, siccome il medio evo rappresentò le passioni ne' serpi e ne'draghi vinti dai santi; negli uni e negli altri vivo amore, amicizie immortali; Achille e Patroclo, Teseo e Piritoo s' amano come Brandimarte e Orlando; questi è invulnerabile come il figlio di Peleo; Vulcano fabbrica armadure impenetrabili come il mago Atlante; Perseo fende le arie sul Pegaso come Ruggero sull'Ippogrifo; Ercole e Teseo scendono agl'inferni, come Guerrin Meschino e Astolfo; nè mancavano Lino ed Orfeo a celebrare col canto le imprese, come i trovadori; nè le divine Calipso e le astute Circe e Medea a ritardarle, come Armida, Morgana, Alcina. — Pure se penetri la scorza, differiscono affatto. Mentre gli eroi moderni consacrano le imprese alla donna, questa per gli antichi non ha importanza se non come bella; Troia fu campeggiata per vendicare l' insulto fatto a un re, non per la onestà di Elena; Andromaca sconsiglia il marito dalla battaglia; Didone vuol ritenere Enea dai grandi suoi destini, mentre le belle moderne ornavano i cimieri degli amanti perchè più coraggiosi combattessero; Penelope inganna i Proci, aspiranti non alla persona ma alla dote di lei; Fedra e Medea trascendono in fatali malvagità; Criseide e l'altre donne non appaiono che schiave, destinate alla voluttà; le libere sono rinchiuse nel gineceo, quando non esposte sul lupanare. Gli eroi medesimi peccano d'atti ben contrarii alla cavalleria moderna: Andromaca, sconoscendo la dignità di vedova di un grand' uomo, accetta gli abbracci d'un nemico; Ettore fugge innanzi all'asta d'Achille, il quale dappoi sevisce sul cadavere di esso e mercanteggia la pietà; quando Glauco scambia le armi sue di oro con quelle in bronzo di Diomede, il poeta riflette che un dio l'accecò: nell'Eliso, Achille brama essere l' ultimo degli uomini, purchè vivo; nei tempi storici, Temistocle soffre la minaccia del bastone: Demostene, guerriero e magistrato, dice nell'orazioni che Midia lo avea percosso in faccia, alla presenza d' altri. Nè ad Enea scema la lode di pio un abbandono, che di proverbiale infamia stampa il nome di Bireno. Eroi che compiano segnalate imprese pel solo piacere di farle non saprei trovare, eccetto forse Alessandro Magno, il carattere che meglio accostasi ai moderni perchè non conquista solo per dominare, ma agl'intenti politici accoppia l'entusiasmo. Nulla di cavalleresco nella civiltà romana. Voi trovate la donna partecipare maggiormente alla vita domestica, e due rivoluzioni, se non prodotte, almeno determinate dall' onor femmineo oltraggiato; ma le leggi attestano l' inferiorità della donna, la quale resta figlia dello sposo, sorella del figlio; perciò tra loro, come tra Greci,

l'amore è considerato una bassezza, una maledizione, un castigo degli dèi, un ostacolo a ciò che è grande ed eroico. Del resto Roma vi presenta i re vinti condannati a spettacolo oltraggioso, poi a feroci supplizii; distrutte le nazioni nemiche; Volscio ripeteva che Cesone quante volte fu da lui citato ai magistrati, tante il battè; Caio Lettorio veniva a mostrare le lividure dei pugni datigli sul volto da Appio Claudio; Lentula sputa in faccia a Catone perorante; Catone mercanteggia di schiavi e specula sulle mogli; Cicerone vitupera e sbeffeggia gli avversarii suoi; Pompeo, Cesare, gli altri eroi lanciansi fra loro villanie che oggi griderebbero riparazione di sangue. Occorrono, è vero, atti di generosa devozione e di irremovibile lealtà; ma che pensare d'un popolo ove predicabile magnanimità sembra quella di Scipione che risparmia l'onore d'una principessa prigioniera? Nè fatti generosi scarseggiano fra i popoli più rozzi, nè superbo dispregio della morte; e il selvaggio legato all' albero per essere trafitto, insulta a' suoi uccisori, e Guatimosino tra le fiamme reprime i lamenti dell'amico col chiedergli: *son io forse sulle rose?* Neppur vi mancano atti di cortesia affettuosa, come nel selvaggio dell' America settentrionale, che sorpresi i fanciulli del suo nemico, sta per ucciderli, quando tornandogli in mente i suoi proprii, li risparmia. E sebbene la donna sia per tutto una bestia da soma e da razza, gli Abunghi a Sumatra, reduci dalla *caccia de' cranii*, li depongono a piè delle fanciulle; e Germani e Sciti sono dalle mogli e dalle suore incorati alla battaglia. — Anche nelle epopee indiane la donna sostiene spesso le veci che ne'cavallereschi; nel *Ragiastan* riferito da Todd, due rivali scontratisi si provocano con regolare disfido: l'uno avendo consumata la sua provigione di oppio, ne richiede l'altro che gliela fornisce; poi armeggiano davanti alla disputata bellezza; eppure ciascuno per generosità pretende che l'avversario sia il primo a vibrare il colpo. — In generale però nell'Oriente l' amore è voluttà e delirio: Sita nel *Ramayan* è rapita come Elena nell'Illiade; ma anzichè amore, il movente è l'affetto coniugale; amor vero respira nella *Sacontala*, ma la donna resta a gran pezza inferiore all'uomo, siccom'è nei raffinamenti di galanteria de' Chinesi. Lo *Sciàname* offre più fatti eroici che cavallereschi; ma nelle edizioni originali vi sogliono unire certi disegni, che raffigurano scene poco dissomiglianti da quelle de' nostri cavalieri. — Agli Arabi massimamente vollero alcuni attribuire l'origine della cavalleria; e sebbene i loro encomiatori esagerassero, e vi mescessero sovente idee di tempi posteriori, vuolsi confessare che in essi più che altrove se ne scopre. Prima di Maometto non è che violenza ed eccesso di ferocia tra i figli del deserto; Shansarah promette trucidare cento della tribù nemica, ma al novantesimo nono ei cadde ucciso. Pure nel poema di Antar, se posteriore a Maometto, fondato però su tradizioni più antiche, compaiono tratti di cortesia: il protagonista si erige campione delle donne di sua tribù; viene spinto alle imprese dall' affetto per la bella Ibla, per la quale sospira e canta come farebbe un trovadore: unico esempio forse d'amore cavalleresco in Oriente. Inoltre fra quella gente così è sacra l' ospitalità, che l' uccisore del fratello può stare sicuro nella tenda degli altri dacchè gustò il sale ospitaliero; poi al partire gli si dà il cavallo più corridore e tre giorni di tempo, passati i quali si corre ansiosamente sulle sue traccie per trucidare colui cui dianzi si assicurò da ogni attacco. Così nella Spagna troviamo dilicatezze di forbiti costumi ed eleganze; e mentre pelli d'orso chiamansi i liberi compagni di Pelagio. Abd-el-Raman compone per l' harem suo graziosissimi versi, dopo ornato di gemme il collo d'una bella schiava; Almanzor, tutte le sere di battaglia, fa scuotere la polvere dal suo mantello e conservarla per essere in quella sepolto. I cavalieri di Aragona e di Castiglia andarono più volte alla Corte del re moro di Granata, onde ottenere campo chiuso ove risolvere le loro querele. Nel libro di Perez de Hita intorno alle guerre civili di Granata ricorrono frequenti conflitti tra mori e cristiani, non per odio o per religione, ma accompagnati da cortesie; anzi i Rabatis, società destinata a proteggere le frontiere andaluse contro i cristiani, uniti in corpi e sottoposti a certe regole, molto somigliano agli ordini militari, cui d'alcuni anni precedettero. Tipo de' cavalieri potè considerarsi il Sid che, con superbia dignitosa montato sopra Babieca, rota l'enorme spadone sovra i Saracini: ma quant'è lontano dalla cavalleresca raffinatezza! poco affettuoso, non isdegna giovare la forza coll' astuzia: lunga pratica mena per recuperare la dote delle figlie maltrattate dagli sposi e due spade da questi rubategli; suo padre chiamasi attorno i figliuoli, e ne stringe le mani tanto da farli strillare; essi il lasciano fare; solo Rodrigo balza indietro e caccia mano al pugnale: onde il vecchio abbracciandolo, « tu mi vendicherai; » e gli racconta l'oltraggio e domanda vendetta. Solo più tardi il Sid fu ridotto a tipo del perfetto cavaliero. — Maggiori semi della cavalleria appaiono fra i Germani, ove la donna otteneva una venerazione prossima al culto; ove le differenze si risolveano spesso per duelli; ove un principe non poteva sedere alla mensa paterna, finchè con qualche bella lode non avesse ottenuto dal re nemico l' onore della spada militare. Ne'racconti di Paolo Diacono ci s'affacciano e la cortesia ospitale del re degli Avari che prevale al rancore verso l'uccisore del figlio, e il bizzarro matrimonio di Teodolinda; pure vi predomina il fondo crudele all' antica. Tutto è fierezza nell'*Edda*. Al sentimento pagano si mesce qualche lampo di più moderna cortesia nei *Nibelunghi*; i re del mare, sferrando dalla nativa Islanda, faceansi legge di combattere con armi cortissime per essere più vicini ai nemici; non fasciare le ferite se non ventiquattr'ore dopo ricevute; non ammainare la vela quando più il vento imperversava; non attaccare il nemico con forze superiori, nè cedere avanti ad esso. — Quand' anche tutte queste cose non avvenissero in realtà, pure, se l'uomo le ideò, segno è che sperava con tali invenzioni dare pel genio de'suoi nazionali, e che dunque si trovavano veramente nel cuore de' Germani tali sentimenti, i quali, maturati poi, produssero la cavalleria. — Ma come la cavalleria non si svolse che dopo l' XI secolo? Le guerre troppo vere d' assalto e di difesa cui furono obbligati gli Europei ne' primi tempi dell' invasione, sfogo bastante aveano offerto all'ardore battagliero, e dato prevalenza agl'istinti brutali; finchè quelle di religione, determinate da motivo superiore e disinteressato, svolsero appieno i germi disposti. — Nè la cavalleria mostravasi in un paese solo, ma per tutta Europa, anzi di là da'suoi confini. I primi esempi scontransi fra i Borgognoni; ma al tempo delle crociate già era nata certamente, chè senza di essa non sarebbero potute compiersi quelle spedizioni; nella terza di queste salì in tanto credito, che Saladino medesimo ne chiese le insegne. Ma teatro principale ne fu il mezzodì della Francia, ove meglio ordinata, ove cantata dai trova-

dori. Di là si diffuse nella Catalogna e nella Castiglia, e per tutta la Spagna, già cavalleresca di natura sua, atteso che il popolo non si divideva in vincitori e vinti, ma ognuno acquistò la nobiltà proteggendo la propria e la nazionale indipendenza. — L'Italia, data alle speculazioni lucrose del commercio o alle pacifiche della scienza e della religione, poco assottigliò in idee cavalleresche, se non che in Sicilia furono trapiantate dai Normanni in prima, poi dagli Svevi. Questi ultimi fecero le meraviglie grandi in trovare gli Ungheresi digiuni d'ogni cavalleria, e mandarono pregandoli *in nome delle dame*, perchè combattessero più cortesemente, colla spada; ma essi tolsero a frecciate il messo sciagurato. Pure fra' Tedeschi non acquistò mai il colorito galante che le comunicarono i Francesi. — Più aristocratica che cavalleresca, l'Inghilterra ci esibisce appena Ricardo Cuor di leone, formatosi all'armi come alla poesia di Francia; solo ne' romanzi vissero gli eroi della tavola rotonda; e più tardi, dal contatto colla Francia, sorsero Eduardo III e il Principe Nero. Nè Greci d'Oriente, nè Russi acquistarono mai la cavalleria, che pure penetrò fra Scandinavi e Polacchi, come in tutti gli altri cristiani d'Occidente; gran meraviglia che tanto si estendesse, malgrado la mancanza d' una lingua comune. — Ciascun popolo modificò secondo l'indole propria quest' istituzione, che, sebbene non toccasse mai l' ideale sublimità de'suoi sentimenti, promosse nondimeno nobili sforzi e divenne fonte di generosità. — Il cavaliero per lo più era nobile e figlio di cavaliere, sebbene nelle città dove il popolo prevaleva fossero talvolta ornati della milizia anche plebei. A sette anni, tolto alle donne, cominciava l' educazione maschia e robusta fra giuochi militari nel castello paterno; indi uscito d'infante, veniva paggio o damigello presso qualche barone, rinomato per fasto, per antichità di stirpe, o generosità d' imprese. Ivi rendea servigi al signore e alla dama, corteggiando, ossequiando, in viaggi, in visite, in passeggi; servendo i confetti, i dolci, il vin chiaretto e il cotto, e l' ipocrasso ed altre bevande con cui si chiudeva la mensa o prevenivasi il sonno. — Intanto col cavallo e col falcone cacciava le fiere e gli uccelli; in fazioni militari e finti attacchi avvezzava l'animo alla guerra; e alla guerra ed all'onore lo incitava l'esempio de'baroni e cavalieri che v' accorrevano: e già v' imparava ad amar Dio e una dama, e da gentili labbra era iniziato al catechismo d' amore e a regole di costumatezza e di virtù. Spesso ancora vi annodava quelle prime amicizie, che poi confermavansi con tremendi giuri, e col mescere il sangue; e che rammentate da reciproci pegni, da un anello, da una catena, obbligavano ai maggiori sagrifizii per quanto la vita durasse. — A quattordici anni, padre e madre col cero alla mano conducevano il damigello all' altare, donde il sacerdote celebrante prendeva una spada e un cingolo, e, benedetti, li cingeva al giovane, che restava fatto scudiero; compadri e comari promettevano amore e lealtà in nome di lui, e gli stringevano gli sproni d' argento. Allora egli si addiceva a qualche paladino, servendolo di corpo, cioè colla persona, o di camera trinciandogli innanzi e mescendogli, o di scuderia e bottiglieria; vigilava sui cavalli, tenea forbite le armi, portandole al signor suo quando avesse a vestirle, e tenendogli la staffa quando montasse in sella; custodiva i prigionieri; viaggiando, menava a mano il destriero del signore, mentre questi cavalcava sovra il palafreno. Poteva usare la corazza, la gorgiera, gli spallacci, le manopole, le falde, il guardareni, i cosciali, le ginocchielle, i gambieri, lo scudo come il cavaliero, e le stesse armi offensive, ma non l'elmo nè la resta per la lancia, nè le uose e gli sproni dorati, calzando in quella vece stivaletti di marocchino bianco con sproni argentati. Ne'torneamenti chiedeva di ferire un colpo per dare i primi saggi di sua valentia; poi nella guerra seguiva il suo cavaliero, portandone il lancione e l' elmo elevato sul pome della sella. Veniva il prode a battaglia? lo parava; lo rialzava caduto, gli offriva un cavallo fresco, lo ritraeva ferito, ammaestrandosi nell' osservarne la bravura e l' arte dei colpi. Talora prendendo parte alla mischia, poteva meritarsi il cingolo militare, che altrimenti otteneva anche nella pace, per occasione di feste, di corti bandite, di nozze. — L'iniziato preparavasi a ricevere l' ordine della cavalleria con digiuni, preghiere, penitenze, poi assumendo l' eucarestia, e vestendo l'abito bianco in segno dell'acquistata purità. Spesso ancora lavavasi accuratamente in un bagno, indi mutava la candida veste dell'innocenza in quella scarlatto che esprimeva il desiderio di versare il sangue per la religione, ed erangli recisi i capelli in segno di servitù. Singolarmente faceva la vigilia dell'armi, durando tutta la notte precedente in orazioni, solo o con sacerdoti e coi padroni. — Giunto l'istante solenne, accompagnato da cavalieri e scudieri entrava all'altare colla spada a ciarpa al collo, e offertala al sacerdote che benedicevala e gliela rimetteva, andava a porsi ginocchione avanti a quello che lo doveva addobbare cavaliero. Il quale gli domandava: « per qual « fine vuoi entrare nell'ordine? per farti ricco? « riposare? essere onorato senza far onore alla « cavalleria? Va, ne sei indegno ». Il neofito rispondeva volerlo per onorare Dio e la religione e la cavalleria, e ne dava il giuramento su la spada del signore. — Questi allora assentiva alla domanda, e il neofito veniva addobbato da più cavalieri, dame e damigelle, che gli mettevano la cotta di maglia, la corazza, i bracciali, i guanti, la spada, singolarmente gli sproni d'oro, distintivo di sua dignità. — Il signore, levandosi di sedere, davagli tre colpi di piatto colla spada nuda sovra la spalla o sul collo, o la gotata, ultima ingiuria ch'egli dovesse soffrire invendicato; e gli diceva: « In nome di Dio, di san Giorgio, di san Mi« chele, ti fo cavaliere; sii prode, coraggioso, « leale ». — Portavangli allora l' elmo, lo scudo, la lancia, il cavallo, sul quale balzando senza staffe, caracollava brandendo le armi, e uscito di chiesa, faceva altrettanto innanzi al popolo applaudente e sulla porta del castello. — Chi ornava cavaliero un altro doveva esser tale egli stesso; e l'iniziato eragli legato con una parentela spirituale, sicchè mai per verun caso dovea portare le armi contro di esso. — Questi usi variavano naturalmente secondo i popoli e le circostanze; ma sempre la funzione era accompagnata da solennità; se non quando, sul campo stesso di battaglia, un generale cingeva la spada a qualche prode, senz' altra ceremonia che la palmata e il giuramento. — Sire, messere, monsignore erano i titoli dicevoli a'cavalieri, e madama alle loro donne, mentre le altre nobili chiamavansi madamigelle; sedevano a tavola col re, onore negato ai figli ed ai fratelli del principe sintantochè non fossero armati; ad essi soli erano permesse certe armi, ad essi serbate certe magistrature, e le ambascerie, e il dar consiglio ai re, e l'aver sigillo proprio, presiedere alla milizia, e cingere altri cavalieri.

Fra loro poi distinguevansi i baccellieri ed i banderesi, ai quali ultimi era concesso portare la banderola in cima alla lancia e sui comignoli della casa, levare e mantenere a loro spese cinquanta uomini, aspirare a divenire baroni, marchesi, duchi, ed alzavano in guerra il grido d' arme, cioè la voce che il capo e i soldati ripeteano, come quello di *Mont joie saint Denis* pei reali di Francia. — San Giorgio era il tutelare de' cavalieri; lui cantavano andando in battaglia; come lui doveano affrontare il drago, liberare l' innocenza, calpestare la vinta tirannia, umiliare l' orgoglio, vendicare la virtù oltraggiata. — Lor obbligo primo era difendere la religione e le chiese, i beni e i ministri di essa, combattere per la fede, e morir mille volte anzichè tradirla. Seguiva la fedeltà al principe o al Comune ed al signore da cui avevano ricevuto il cingolo, obbligandosi a guerreggiare valorosamente per essi. Dovevano inoltre sostenere la ragione del debole, esponendosi dovunque occorresse, purchè ciò non fosse contro il proprio onore, o contro il principe naturale: mai non offendere maliziosamente chi che fosse, nè usurpare l' altrui, anzi affaticarsi contro chi il facesse; non operare per avarizia o venali ricompense, ma per la gloria e le virtù; obbedire ai capitani; custodire l' onore e il grado de' compagni, nè per orgoglio o per forza soverchiarli; difenderne l'onore quando lontani, ed aiutarli in qualunque vicenda. — In più guise contraevasi la fraternità dell' armi. Nel *Lancilotto di Lago*, tre cavalieri, cavatosi sangue, lo mescolano: altri comunicavansi insieme; ad alcuni bastava il cambiar l'armi fra sè. Allora assumevano vesti e divise conformi, per correre comuni pericoli; sovente associavano le braccia a imprese cui un solo non bastasse; e quel nodo stringeva sì tenace da prevalere persino a quel che legava alla dama. Un cavaliero non soccorse la damigella che nel richiedea; e andò scolpato perchè dovea correre in ajuto del suo fratello d' arme. — La generosità a cui si obbligavano volea che mai non combattessero accompagnati contro un solo, o molti contro numero minore, o con armi superiori; nelle battaglie di giuoco non toccassero di punta l' avversario, nè mai ferissero il suo cavallo. E correano tra loro certi proverbi, come leggi inviolabili d' onore: « chi ben e male non sa soffrire a grande « onore non può venire; — chi desidera caval d' « oro già n'ha in mano la briglia; — buon cava- « liero dee ferir alto e parlar basso; ferire pel « primo nelle mischie, parlare per ultimo nelle « adunanze ». — Fatta poi a se medesimi o ad altrui una promessa, guai se la violassero. In un torneo soccombevano? dovevano adempiere a puntino le condizioni dell'impresa, al vincitore cedere l' armi ed i cavalli, nè più combattere senza suo congedo. Aveano prestato voto di qualche strana impresa? non doveano deporre le armi che la notte, e nel compierla non evitare i passi pericolosi, nè sviare dal cammino per tema di cavalieri potenti, o di mostri, o d'altro che potesse col coraggio superarsi. Promisero d' acquistare alcun onore? non cesseranno che non l'abbiano raggiunto. Caduti prigionieri, e rilasciati sulla parola, pagheranno il riscatto, o si ricostituiranno al tempo convenuto, pena l' infamia. A cavaliero nessuna taccia più obbrobriosa che quella di bugiardo. — La modestia era una delle qualità più raccomandate, forse perchè in quello stato più rara. Chi tace le valentie del compagno, froda il bene altrui: ma se lo scudiero prova vanagloria di quanto operò, non è degno della cavalleria. Tancredi sospese i colpi, e fe'giurare al suo scudiero non paleserebbe le portentose imprese vedutegli terminare. — Al bel sesso principalmente si dedicavano, proteggendo qual fosse donna, Isabella o Gabrina, cristiana o infedele, anche a costo della vita, non usando violenza ad alcuna, sebben acquistata colle armi, ma solo guadagnandone le grazie colla cortesia. Alla battaglia di Ramla, Baldovino re di Gerusalemme ode nicchiare; e rivoltosi, vede una donna musulmana in fatica di parto. La copre col suo mantello, fa recare tappeti, accostare frutti ed acqua ed una camella per allattare il neonato; poi la rimanda al marito. Questi promette eterna gratitudine, e quando Baldovino si trovava chiuso senza speranza in Ramla, entra a lui e gl'insegna sentieri onde campare. — Qual meraviglia se i musulmani medesimi presero stima della cavalleria? e il Saladino volle esserne ornato? — I cavalieri sovente fra le armi mutavansi in missionarii, o predicando Cristo alle Corti orientali, o dando la vita spirituale agli infedeli cui la toglievano col ferro; foggiavano l'elsa a croce, che spesso invocavano nella mischia, o la premevano sulle labbra moribonde, come Bertrando Du Guesclin, o la presentavano ai baci del compagno o del nemico ferito; Orlando battezzava l' esangue Ferraù, siccome Tancredi la sua Clorinda, nella più insigne fra le invenzioni poetiche cavalleresche. Che se ogni passo del medio evo andava accompagnato da simboli espressivi, maggiormente la vita del cavaliero. — Entrato nell' ordine, davasi egli in traccia di avventure, seco portando una ciarpa o un nastro donatogli dalla dama de' suoi pensieri, o vestendo il colore che esprimesse lo stato dell'animo suo. Giovani di famiglie prima ne coprivano talora lo scudo, perchè non si vedesse lo stemma finchè le lanciate degli avversarii non n' avessero stracciato il velo. Così correvano città e provincie in traccia di perigli e di fatiche, o per tingere la spada nel sangue degli infedeli, o vedendo altre Corti, massime quelle di Spagna, per aiutarle contro i Mori; o cercando lontano alcun cavaliere rinomato, per seco venir a prova di valore; o sfidando tra via chi portasse apparenza d'uom forte; o accorrendo a'tornei, per farvi risuonare il nome della dama, ed essere gridato terrore degli eroi e sospiro delle belle. In cupi valloni e fiere spelonche incontravano qualche volta gentili donne e cavalieri famosi, con cui provavansi di cortesia e di coraggio. A sera toccavano la campanella d' un romitorio o d' un convento, e il valore riceveva asilo dalla santità. Ovvero accostavansi ad un castello; ed ecco il corno annunziava da lungi la loro venuta; il ponte calava; la dama e le damigelle disarmavano il ben venuto, e gli ammanivano il bagno, le acque odorate e i vini generosi. Amava scoprirsi? riceveva il tributo delle lodi meritate, e il trovadore cantava durante la mensa le sue prodezze: gli giovava tenersi celato? copriva la propria divisa, non facendosi conoscere che per qualche titolo arcano; « il cavalier nero, dalla lancia d' oro, dalla penitenza, dal bianco scudo ». — Ma talora nel castello abitava un fellone, inospito agli stranieri; un geloso che teneva prigione un fiore di beltà; un tiranno che imponeva fiere condizioni a chi giungeva ne' suoi poderi. Il cavaliero escluso mandava il guanto allo scortese, lieto di perigliarsi per liberare i soffrenti. Tal altra fiata capitava a ròcche dove era posta a gran prova la sua fermezza, con sale addobbate a bruno, giganti minacciosi, notturni rumori, e spettri e trabocchetti, e le forze d'una potenza ignota. Udiva es-

sere accusato un debole? chiamata a giudizio una bella indifesa? accorreva; colla spada provava bugiardo l'accusatore, salvava i calunniati. Nè sdegnava talora accompagnare all'arti del brando quella del giocoliere; e Tagliaferro cantava, lanciava in aria la spada e la ripigliava galoppando a spron battuto. — Reduce al fine dopo lunghe imprese alla Corte del signore, esponeva il ragguaglio delle corse avventure, sincero quand'anche tornassero a suo disdoro. Poi al paterno castello sospendeva nella sala le armi, testimonio di sue imprese, e additandole rammentava i corsi pericoli, che la vanità dei figli ripeteva, aggiungendovi nuove difficoltà d'incantesimi e maghi e fattucchierie. — Moriva sui campi della gloria? tutti i fratelli d'arme in lutto solenne gli rendevano gli estremi ufficii. Cadeva lontano dalla patria? un compagno, uno scudiero lo sotterrava appiè d'un tronco antico, al quale sospendeva le armi e lo scudo, che ne conservassero il nome e i vanti. I cavalieri crociati seppellivansi colle armi e colle gambe in croce, e tali effigiavansi sopra gli avelli. — Oltre i generali, obbligavansi talvolta i cavalieri ad alcuni voti particolari, come visitar santuarii famosi; sospendere a templi o monasteri l'arme proprie o dei vinti nemici, digiunare, o siffatte penitenze; o guerreschi assunti di piantare primi lo stendardo sulle mura nemiche, o sulla torre più alta della città assediata; ferire del primo colpo i nemici; avventurarsi a passi temerarii: o bizzarri impegni di più non portare elmo o scudo finchè nol si fosse tolto ad un nemico; di guardare solo coll'occhio destro, nè mangiare che colla mascella sinistra fin compita una tale impresa; non dormire più in coltre, non assaggiare carne o vino, portare una catena al collo o ai polsi. — Solennissimo dei voti era quello prestato sul pavone o sul fagiano, uccelli singolarmente prediletti ai paladini, sicchè erano ricamati sui manti, servivano di bersaglio ai colpi; sui deschi comparivano cotti e pur vestiti delle ricche lor penne, e a grand'onoranza ponevansi avanti al cavaliero più reputato acciocchè li trinciasse, dopo che ogni cavaliero avea su quelli proferito il suo giuramento. — Che se un cavaliero venisse meno a' suoi doveri, restava degradato come fellone; e posto sovra un carro, o sur un palco, rompevasi l'armadura di lui, gli si staccavano gli sproni; cancellatone lo stemma, lo scudo trascinavasi a coda di cavallo; poi gli araldi lo divulgavano per villano, traditore, miscredente, mentre i sacerdoti pronunziavano sopra di lui le maledizioni del salmo centotto; tre volte l'araldo domandava chi fosse costui, tre se ne rispondeva il nome, e quegli soggiungeva di non conoscere nessun cavaliero di questo nome, bensì un codardo, un misleale. Allora versavangli acqua calda sul capo, lo traevano di sotto per una fune, e posto sovra una barella, il portavano alla chiesa coperto dallo strato funereo, rendendogli le meste esequie. Per colpe minori o per avere perdute le armi restava escluso dal sedere a mensa con altri paladini; e se il facesse, l'araldo gli stracciava il mantile dinanzi. Così dell'armi privavansi gli incestuosi, i parricidi, e chi attendesse ad opere rusticali (forse vuol intendersi a servigio altrui) e massime pei tre delitti di eresia, di lesa maestà, di fuga da battaglia ove assistesse il principe. Renato di Sicilia esclude da' tornei ogni cavaliero o scudiero mendace, usuraio, o sconvenientemente ammogliato. — La perfezione però della virtù cavalleresca, se pure in alcun tempo esistette, fu tra pochi e per breve. Era naturale, che in gioventù vivace e doviziosa, nascesse l'amor del lusso, il quale sfoggiavasi nella pompa dell'inaugurazione, nella ricchezza delle armadure, nella solennità de' giuochi e talora degenerava in pazza prodigalità. — La gioventù armata cercava ancor più il valore che la virtù, e scarsi di questa, quello usavano a sfogo di rancori e in personali nimicizie. L'amore degenerò o in scipita galanteria o in ostentata licenza, troppo facili occorrendo le blandizie a celibi vagabondi e cortigiani; la religione si risolse in pratiche superstiziose e ne venne quella cavalleria errante, che è il più strano periodo di tale istituzione. — Già nel XIV secolo voltavasi in beffa l'ansioso cercare imprese, e il giurare amore a tutte le belle, e i voti insani che alcuni di loro s'imponevano. — Stranianze siffatte potevano più reggere contro la serietà della ragione fatta adulta? Si cominciò dunque a proibire i romanzi cavallereschi, che col racconto d'esagerate imprese, invogliavano a somiglianti; la chiesa declamava continuo contro di essi: Carlo V gl'interdisse dal Nuovo Mondo, e le cortes di Valladolid supplicarono l'eguale divieto per la Spagna, acciocchè la vanità di quelle scritture non distraesse dalle religiose. — Frattanto i re, piegato a proprio servigio quel sentimento di devozione, moltiplicarono i cavalieri, come corredo alle pompe del trono; assumendoli non per virtù personale, ma per illustre sangue, per ricchezza, per cortigianerie. Entrate poi in onore le lettere, a professori e poeti fu conferito il cavalierato, gente inesperta affatto dell'armi, che toglieva credito ad una istituzione sulle armi fondata, e che non recavasi a vergogna una viltà. — Ma queste armi stesse erano mutate, e se negli eserciti feudali giovava la presenza di questi uomini tutti di ferro per calpestare la scoverta plebaglia, ben altro fu il caso quando a loro poterono opporsi fitte schiere di truppe stanziali disciplinate, che toglievano e l'opportunità e il vantaggio del combattimento singolare. — Alla giornata di Poitier, la cavalleria francese, che ormai sola sussisteva, conobbe a care spese come il valore non bastasse più a vincere battaglie ordinate. Caduti col re prigioniero i maggiori nobili, la cavalleria restò senza capi, sicchè più non seppe opporre agli invasori di Francia quella resistenza, che segnalò il suo fine. Intanto più di centomila villani, armati nella lega della *jacquerie* per isterminare l'aristocrazia, costrinsero i cavalieri a mutare il valore cortese in guerra di macello, tra la quale però balenano ancora le prische virtù paladine. Una mano di cavalieri dell'Hainaut, tolti in mezzo da una banda di villani con bastoni e mazzapicchi, lasciansi trucidare piuttosto che cavare la spada contro quelle armi ignobili. — Per restituire alla cavalleria il lustro che perdeva, re Giovanni di Francia istituì l'ordine della Stella. — Le sollecitudini sue e del figlio Carlo V di poco ritardarono la decadenza d'un'istituzione, che dovea perire colle circostanze che la videro nascere. Luigi XI le diede il colpo di grazia mentre faceva guerra alla feudalità; si ricoverò essa alla Corte di Borgogna, ma artificiale e pomposa; e l'ordine del Toson d'oro accolse un fioco barlume dell'antico splendore. — Intanto la ragione, fattasi adulta, relegava nel passato la magia, i sortilegi, gli incanti, e chiamava ad esame le leggende: la sicurezza de' cittadini, guarentita da leggi e dagli assodati governi, non ebbe bisogno di paladini erranti per reprimere gli abusi, e a difendere il debole s'invocò l'azione protettrice de' governi. Alla monarchia piantatasi dappertutto non potevano andare a genio questi uomini armati, i quali seguivano altre leggi che la passiva obbe-

dienza. La scoperta dell'America diresse altrove lo spirito d'avventura; in fine sopraggiunse il funesto cinquecento, quando non più giostre, ma guerre sanguinose rinnovarono tutta Europa per l'ambizione dei re. — Francesco I tentò resuscitare dalla tomba la cavalleria, ma per aduggiarla le sorgevano accanto le bande mercenarie, i rancori di parte, il furore delle dispute religiose, la ingenerosa politica di Carlo V. Enrico IV, se nel suo carattere teneva del cavalleresco, vi mescolava troppa parte d'ineleganza e di abitudini da soldato. — In Germania potè dirsi ultimo cavaliero Massimiliano imperatore, le cui idee si elevavano ancor di sopra dai calcoli della politica egoistica. — In Inghilterra a tal segno di depressione era caduta, che già sotto Eduardo III ed Enrico IV pagavasi onde esserne dispensati. In Ispagna il sentimento che aveva ispirato la cavalleria, mancatone l'oggetto, così divenne ridicolo, che l'autore del don Chisciotte potè ben meritare della sua patria, spegnendo colla beffa un' istituzione sopravvissuta ai mali, cui era stata rimedio. — E a noi dalla infanzia risuonò il nome de'cavalieri erranti come d'uno dei più stravaganti delirii dell'umana ragione; eppure, chi ben veda, essa veniva naturale conseguenza di quello stato di società; e di felici effetti sul costume e sulle idee de'secoli successivi fu generatrice questa vita de'cavalieri, continuo esaltamento di religione, di prodezze, di amore, di poesia. In tempi di anarchia supplì al difetto di leggi repressive e di giustizia, e alla debolezza della suprema autorità per via della sublimazione del coraggio individuale; armò il braccio de'prodi a tutela dell'inerme innocenza, insegnò alla guerra a risparmiare le inutili sevizie, parlò di umanità alle orecchie assordate dalla vittoria. — Quando il giudicare era combattere, venne una gioventù a soccorso dei deboli che altrimenti non sarebbero potuti sostenersi. Quando l'uomo era assolto o condannato pel giuramento di accusatori o difensori, la cavalleria allontanò il pericolo della corruzione, rendendo sacra la verità: e devozione e onore doveano produrre i soliti loro frutti, ordine e benevolenza. Anche i re, abbandonati dai baroni, come avrebbero potuto sostenersi, se non appoggiati da questa milizia, pronta a recarsi ove maggiore il frangente? – Colla cavalleria fu introdotta una nuova forma di nobiltà, e dappoichè l'antica germanica si era spenta nella ligia del feudalismo, questa elevossi a più nobile scopo che non le battaglie; dopo cessato il primo fervore delle guerre in Palestina, s'accostò al trono per dargli lustro e consigli, montò sugli spaldi a difendere il popolo, e introdusse pulite e dolci maniere nella pace, dopo che nella guerra risparmiava le superflue atrocità. — In essa trovaronsi ravvicinate la repubblica e la Chiesa, le quali tendevano più sempre a scostarsi; onde, insieme col papato e coll'impero, la cavalleria divenne un potere generale su tutta Europa: introdotta fra tutte le nazioni, ispirò un generale affratellamento: fatto rilevantissimo nell'universale sparpagliamento d'allora. — Però la cavalleria, non costituendo uno stato distinto nella società, con doveri e funzioni particolari, avea meno importanza sociale che morale; insegnava la dignità all'uomo, la cortesia al valore, la mansuetudine alla guerra, anzichè alle nazioni i proprii diritti e il modo d'acquistarli e difenderli. — Giovani guerrieri, cercanti la fatica dei combattimenti e il riposo dell'amore, consacrato per istituto il coraggio alla giustizia, alla religione, stabilirono una specie di culto alla donna, chiamandola giudice delle cortesie e della prodezza; e mentre i musulmani, tenendo le femmine in condizione di schiave, col rimanere aspri e rozzi, subirono le vendette della natura, che mai non s'oltraggia impunemente, fra i nostri si vide la durezza ammollirsi quando il braccio del forte fu dominato dall' irresistibile potenza della debolezza. — La letteratura e le arti risentirono di questa istituzione morale, religiosa e guerriera, che fornendo un tipo ideale, gran tratto superiore ai costumi veri, concitava l'immaginazione e la poesia per offerire avvenimenti più variati, emozioni più alte, più pure che non si trovassero nella vita reale. Dante, Petrarca, Ariosto, Tasso, Cervantes, Calderon, Lope, oltre quelli che di proposito vi ritornarono ai giorni nostri, attinsero meno all'antichità che ai sentimenti cavallereschi. — Nelle società antiche nulla v'aveva in teorica che correggesse i vizii della pratica; nulla avvertiva gli eroi della loro brutalità; mentre qui, in mezzo a fatti vituperevoli, apparivano documenti di giustizia, e il concetto morale diffondeva benefici lampi sovra le tempeste della vita vera. — Divenuto il valore dote principale, come quello che procacciava amore, sicurezza, gloria, possedimenti, fu educato a questa scuola di belle creanze, di umanità, di disinteresse, onde nacquero que'sentimenti che abbellano anc'oggi la convivenza civile; passioni pure e dilicate, rispetto alla donna, fedeltà alla parola, prontezza a' sagrifizii, prevalenza del sentimento sopra l'interesse; insomma la *cortesia*, parola che mancava agli Antichi, e a noi derivata dalle Corti de' signori feudali ove se ne faceva mostra e dovere. E dopo che a queste sottentrarono i nostri saloni di conversazione, essenzialmente diversi dai circoli antichi per l'intervento delle donne oneste ed educate, ereditarono questi la gentilezza del parlare, e una religione dell'amore e dell'onore. — Che se pure, come crediamo, la cavalleria mai non si effettuò appieno come vera istituzione, anche nel suo stato ideale giovò, come altri sogni, come le utopie che sono un miglioramento proposto innanzi tempo. E quest'elevato concetto della civiltà, conservatosi traverso le superbe opere della forza, trasfuse nella società moderna sentimenti estranei alle antiche, e che danno alla nostra la bontà, per la cui mancanza quelle perirono. Il punto d'onore può ben dirsi ignoto agli Antichi, pei quali la virtù consisteva nelle relazioni dell'individuo colla società, del cittadino colla patria, mentre ora la morale ha in se medesima il proprio seme e la meta; le basta l'uomo, anche staccato dalle leggi civili, ed alimentasi d'un sentimento di personale dignità, che ha bisogno di rispettare se medesimo e in conseguenza esser rispettato dagli altri. Di qui la moderna squisitezza, che non solo rimove qualvogliasi onta o vigliaccheria, ma fin la più piccola esitanza in fatto di coraggio e d'onore; non solo l'oltraggio respinge, ma fin l'ombra d'un insulto. osserva i debiti d'onore come più sacri, perchè non protetti da veruna legge; custodisce scrupolosamente il buon nome, come il cavaliero voleva avere senza macchia alcuna lo scudo.

CAVALLERIA (*mil.* ed *ant.*). La milizia a cavallo. Secondo l'armatura, essa si parte in *grossa* e *leggiera*. Ne' moderni eserciti le corazze e le carabine, i granatieri a cavallo, la gente d'arme. appartengono alla cavalleria grossa; gli ulani, ussari, cosacchi, dragoni, lancie, ecc., alla leggiera. Ne' primi tempi della milizia italiana la cavalleria leggiera seguitava nelle fazioni di battaglia la gente d'armi, e considerata come un ammasso di servitori era mandata a far cavalcate, correrie e rapine. Primo e vero esempio di caval-

leria leggiera alla maniera de' moderni, cioè di milizia addestrata a combattere alla spicciolata, a speculare, a vegliare il nemico e le congiunture, a pizzicarlo, a molestarlo, a tendere insidie, far assalti improvvisi e ritirate veloci, furono gli Stradiotti o Cappelletti, cioè soldati albanesi a cavallo, condotti agli stipendii della Repubblica veneziana, poi introdotti in Francia da Luigi XII. I Romani, per tutto il tempo che durò la repubblica non meno che sotto i re, non ebbero alcun corpo di cavalleria che fosse separato dall'infanteria. La proporzione della cavalleria all' infanteria fu dapprima d' uno a dieci, la legione di Romolo essendo composta di 3,000 uomini a piedi e di 300 cavalli. Questo rapporto diminuì poscia, perchè il numero dei fanti aumentò assieme alle forze dello Stato, e quello de' cavalieri restò sempre lo stesso. Nei tempi posteriori in cui la infanteria della legione era di 6,000 uomini ed anche più, questa proporzione d'uno a dieci si rinnovò ancora qualche volta, almeno in rapporto a tutto l'esercito. Pare che da Romolo fino a Cesare il numero di 300 cavalieri per ogni legione fosse fisso, ed è ciò che Tito Livio chiama spesso *justus equitatus*: non lo si aumentava che per caso straordinario. Nel basso impero la cavalleria si moltiplicò a mano a mano che s'indebolì la disciplina e che si cominciò a porre in obblio che i Romani dovevano le loro conquiste alla infanteria.

CAVALLERIA (*antic.*). La proporzione della cavalleria romana dapprincipio fu un decimo; poi scemò, sempre eguale restando il numero di quella, mentre crescevano i pedoni. Tante erano le *turme* della cavalleria quante le coorti, non però attaccate a queste ma all'intera legione, e divise in tre decurie. Obbedivano ad un decurione, e schieravansi a dieci di fronte sopra tre di profondità, con un'insegna. Fin ad Annibale fu mal in armi, senza corazza, con iscudo di cuoio che alla pioggia ammollivasi, e serviva piuttosto di riserva. L'uso di servir a piedi e a cavallo, non mai o di rado ai Greci, era proprio ai confinanti di Roma. Tito Livio dice, che ciascun cavaliere prendevasi in groppa un velite, avvezzo a saltare a terra quando si suonasse la carica, gettarsi fuori dallo squadrone, lanciar dardi, tornare nello squadrone e risalire in groppa; fazione che, al dir suo, rese la romana superiore ad ogni altra cavalleria. Ai dì nostri si tentò al campo di Boulogne la stessa manovra, ma l'esito fece dubitare di queste lodi dello storico patrioto. Dovettero migliorare la cavalleria quando conobbero la superiorità dei Greci e de' Cartaginesi; presero elmo, corazza, scudo oblungo, schinieri, giavellotto e doppia lancia e spada curva. Generale della cavalleria non pare vi fosse, se non quando lo nominava il dittatore. Può dirsi che la guerra d'Annibale fosse nel fondo una quistione di cavalleria. La numerosa ch'egli conduceva di Nùmidi, Spagnuoli, Galli, abituata agli esercizii secondo i metodi greci, non trovava un contrappeso nella romana; e la fortuna di questi non cominciò a rialzarsi fin quando la cavalleria galla, abbandonando il partito degli Africani, non venne a soccorso suo, e diede ai generali romani il modo di spiegarsi come conveniva per tener la campagna. Allora la cavalleria galla divenne la prima del mondo. Benchè il servir a cavallo fosse privilegio dell'ordine equestre, restò sempre poco perfezionata la cavalleria. L'equipaggio del cavallo consisteva in due copertine di panno o di pelli, una sotto l'altra, legate con una cinghia; pettorale, groppiera, ornate di ghiande, mezzelune, fiorami. Solo ai tempi di Teodosio s'introdusse la sella, ma non appaiono mai le staffe sino al VI secolo, ed i giovani si esercitavano a saltare a cavallo colla picca o la spada nuda in mano. Non è detto che si ferrassero i cavalli; benchè Aristotele racconti che erano ferrati i camelli: i ferri d'argento e d'oro, che aveano i muli di Nerone e di Poppea, potrebber essere ornamenti o specie di scarpe sopra l'ugna. La cavalleria degli alleati era doppia della legionaria, e chiamavasi *ala* perchè stava a dritta e a sinistra della legione. Secondo Iginio, quest'ale arrivarono fin a 500 e 1,000; e la cavalleria andò crescendo coll'indebolirsi dello Stato. L'importanza della cavalleria è proporzionata al bisogno che s'ha di allargarsi e d'esplorare un grande spazio, e rapidamente trasferirsi da un punto all'altro. E poichè tale bisogno è in ragione della portata delle armi, minor cura si dovea mettere alla cavalleria quando si combattea al più con l'arco; maggiore dopo introdotte le macchine.

CAVALLETTO D'ARME (*aral.*). Nel linguaggio araldico, *cavalletto d'arme* significa due pezzi di legno piani e uniti insieme da capo, che formano una punta, la quale è rivolta verso la parte superiore dello scudo.

CAVALLI DI FRISIA (*mil.*). Così chimavansi, e più anticamente *triboli*, alcuni ferri con quattro punte, una ferma per terra, l'altre tre sporgenti in alto e da lato: soleansi conficcare in terra per trafiggere i piedi della cavalleria, ed ebbero nome dalla somiglianza che avevano col tribolo acquatico.

CAVALLO (*erud.*). Quest' animale, che all'aspetto, all'incollatura e al camminare ha un non so che di marziale, servì pei combattimenti fino dalla più remota antichità. Nullameno non s'impiegarono dapprincipio i cavalli in ciò che noi chiamiamo cavalleria, ma furono attaccati a carri, sopra de' quali si lanciavano dardi e freccie contro il nemico. E ciò non ostante l'uso della cavalleria, quasi tal quale è pervenuto fino a noi, è antichissimo. In molti paesi i cavalieri e i cavalli erano tutti coperti di ferro, ed è ciò che chiamavasi *cataphracti equites*. Ma ciò che riesce difficile a capirsi si è che presso tutti i popoli antichi i cavalli non avevano nè sella nè staffe, e i cavalieri erano senza stivali o scarpe. Prima dell' anno 385 dell'èra nostra i cavalli da montare non erano coperti che con tappeti invece di selle: la educazione, l'esercizio, l' abitudine avevano avvezzato a far senza di tali ajuti, ed anche a non accorgersi che mancavano. Vi erano cavalieri, come i Numidi, che non conoscevano l'uso delle briglie per condurre i loro cavalli, e che nullameno col solo suono della voce o col tocco del calcagno e dello sperone li facevano andare avanti, ritornare addietro, volgersi a destra o a sinistra; in una parola a far tutti i movimenti dei cavalli i meglio addestrati. Qualche volta guidando assieme due cavalli, saltavano dall'uno sull'altro nel bollore del combattimento, per alleggerire il primo quando era troppo affaticato. Il modo con cui gli Antichi attaccavano i cavalli ad un carro era assai diverso dal nostro. Essi non ne mettevano per solito nè meno di due nè più di quattro, e sempre di fronte. Dapprincipio si fecero carri a due timoni, ma disposti in modo che ogni timone era fra due cavalli, sicchè fra i due timoni v'erano due cavalli, e al di fuori un cavallo a destra e un altro a sinistra. Clistene di Sicione fu il primo che inventò il carro ad un timone solo, al quale si attaccavano dapprincipio due cavalli, uno a destra e l'altro a sinistra, e gli altri due cavalli che si aggiungevano, uno da ciascuna parte, non erano attaccati al timone che col mezzo di correg-

gie, ma sempre in modo che i quattro cavalli erano di fronte, e che il cocchiere teneva ugualmente le redini delle briglie di tutti i cavalli. Nei giuochi del Circo si faceva uso di carri di quest' ultima specie ad un timone solo. Fino dai tempi di Omero si ferravano i cavalli, e se debbe prendersi alla lettera l'espressione di questo poeta, con rame in forma di mezza luna, come lo spiega Eustato. La Dacier osserva che fino da que' tempi l'arte di montare a cavallo e di guidare era già portata a sì grande perfezione, che un uomo solo guidava molti cavalli, e saltava dall'uno sull'altro correndo a briglia sciolta. Eravi presso gli Antichi una maniera di montare a cavallo, che chiamavasi *lo slanciarsi della picca*, e che consisteva in questo: il cavaliere prendeva una picca a cui era attaccato un rampone ad una certa altezza: questo rampone faceva le veci di staffa: vi si metteva il piede sopra, si prendeva nello stesso tempo colla mano sinistra la briglia più vicino al morso che fosse possibile, e slanciavasi in tal modo sopra il cavallo. — Il cavallo era consacrato a Nettunno, ed era costume antichissimo, e che durò ancora lungo tempo, di gettare in onore di questo nume cavalli vivi in mare.

CAVATA (*mus.*) Termine de' musici che indica l'atto di trarre con maestria il suono di uno strumento.

CAVATINA (*mus.*). Termine de' musici, che significa aria per lo più assai breve, senza ripresa nè seconda parte, che si trova spesso nei recitativi obbligati. La *cavatina* ha luogo quando trattasi di esprimere sentimenti teneri ed affettuosi, i quali, non dovendo avere una lunga durata, non forniscono gli sviluppi di un' aria. Essa serve di preludio a scene più vive ed immagini più forti. Tale composizione debb'essere semplice, di movimento moderato, e si debbono schivare le superflue modulazioni; talvolta termina pure con un secondo sentimento più vivo.

CAVEA (*arch.*). Luogo negli anfiteatri dove si custodivan le bestie a combattere.

CAVEA (*arch.*). Gabbia o di legno o di ferro, ove stavan le bestie in Roma.

CAVEAE *pullares* (*arch.*). Nell'aruspicina erano le gabbie, che rinchiudeano i polli destinati agli auspicj.

CAVERNA (*erud.*). Nome generico, che era diviso in *antrum* e *spelunca*. *Antrum* è proprio delle caverne, opera della natura, o calcaree o vulcaniche. *Spelunca* è una cavità fatta dall'arte. Gli scrittori, e singolarmente i poeti, confusero insieme l'una e l'altra voce; però è vano qui il separarle. Le caverne furono i primi templi consacrati agli immortali: una delle più antiche caverne sacre fu quella in cui si celebrarono i misteri di Mitra: ve n'erano pure consacrate alle deità infernali. Erano sotto la speciale protezione delle Ninfe, che preferivano le umide, e le grotte da cui scorrevano ruscelli. A Roma erano consacrate dalla religione le caverne di Caco, d'Egeria, di Fauno e di Pico. Trovavasi nella seconda regione un quartiere che veniva chiamato Caverna del ciclope (*antrum cyclopis*).

CAVETTO (*archit.*). Uno dei membri degli ornamenti in architettura, detto anche *guscio*, e con greca voce *trochilo*, per essere di figura incavata.

CAVIARIA (*erud.*). Parte di cavallo presso la coda, che ogni cinque anni si offriva in Roma al Collegio dei sacerdoti. Festo, che ne dà tal notizia, non dice qual fosse la divinità a cui si offrivano queste *hostiae caviares*. Tutti gli anni si faceva un simile sacrifizio al Dio Marte in ottobre; e questa vittima era per ciò chiamata *October equus*. Il rito esigeva che la coda di questo cavallo fosse trasportata con tal prestezza dal campo Marzio, dove la si tagliava, fino al tempio del Dio, che qualche goccia di sangue dovesse ancora cader nel fuoco, quando arrivava.

CAVILLAZIONE (*icon.*). Gli artisti sogliono esprimerla con una donna secca, vecchia ed orrenda, che divora sacchi di carte. Boileau ne ha fatta una bella descrizione nel suo LEGGIO.

CAVOLO (*antic.*). Gli Egizj cominciavano i loro pasti da questa pianta; e furono in ciò imitati dai Greci e Romani, che le attribuivano la proprietà di impedire l'ubbriachezza: per la qual cosa i *cavoli* si riguardavano come nemici della vite, ed era opinione che fossero abborriti da Bacco.

CE (*gramm.*). È la stessa particella che *ci*, della natura medesima che *te* e *me*: ma allorchè avanti all'articolo od alla particella *ne* si pone, si usa da' regolati scrittori *ce* e non *ci*. Non ammette imperò dopo di sè il verbo, se trammezzata non sia da quello con alcuna delle seguenti voci: *il*, *lo*, *li*, *gli*, *la*, *le*, *ne*. Che se colla prima di queste s'accoppia, volontieri con essa in una sola si unisce, come: *cel dirà*, *cel troveremo*. E allorchè viene usata dopo il verbo, s'affigge ad esso, insieme però con una delle suddette, formandosi dell'una e dell'altra l'affisso doppio. E ciò segue o sia ella usata in forza di pronome rappresentante il terzo caso del maggior numero, oppure come particella riempitiva si adoperi, ovvero per avverbio di luogo si ponga. — *Ce* è pronome del terzo caso e del numero del più, e val *a noi*. Talora è pronome del quarto caso, e vale *Noi*. È pure una particella riempitiva che va innanzi a pronome, siccome il *ci* dopo: p. e.: E *poscia cel goderemo*. Talora è invece di avverbio di luogo e vale; *In questo luogo*; ed è lo stesso appunto che *ci*, ma pur così si pone avanti al pronome.

CECA (*erud.*). Soprannome della Fortuna, la quale, al dire di Cicerone, è non solo ceca essa medesima, ma cechi sono quelli ch'ella colma de' suoi favori.

CECE (*arch.*). Cibo grato ai Romani, fritto ed alesso. Si vendea pubblicamente in tempo degli spettacoli. Quelli che ambivano le cariche lo distribuivano al popolo per ottenerne i voti. Aristofane ne parla spesso nelle sue commedie come del cibo più grato al popolo greco.

CECILIA (quadro di santa) (*pitt.*). Questo meraviglioso quadro, che ammirasi nella Pinacoteca di Bologna, trovasi evidentemente nel primo ordine di quelli che appartengono alla seconda maniera del divino Raffaello. L'ordine del tempo in cui viene collocato ne dà già buona testimonianza, e Malvasia ne fissò il tempo con molta precisione, provando che non potè essere cominciato prima della fine del 1513. Raffaello viene riconosciuto certamente pel primo di tutti gli artefici in quella parte della pittura che chiamasi *composizione* (v-q-n.); nessuno può sostenere con lui il confronto per rispetto alle scene d'azione, di movenza e di passione. Ma nessun altro pure potrebbe contendere con lui del primato in quelle specie di soggetti, senza soggetto propriamente detto, ne' quali diverse figure ravvicinate, anzichè legate fra di loro, per null'altra ragione si trovano assieme se non pel capriccio di colui, il quale per l'uno o per l'altro motivo commette al pittore di riunire in un solo campo un certo numero di persone estranee le une alle altre. Tali rappresentanze nessun altro sistema offrono alla composizione eccetto quello dei bassirilievi antichi, nei quali le singole figure più o meno isolate pare

s'attengano unicamente al carattere della statua. Tale è la celebre tavola di Santa Cecilia, accompagnata dalle figure di S. Paolo, di Santa Maria Maddalena, di S. Giovanni Evangelista e di S. Agostino, ciascuno nei costumi e cogli attributi che singolarmente gli appartengono. Nei quadri di questo genere fece mostra pure d'un merito tutto suo proprio, quello cioè di presentare ciascuna figura in modo da poter diventare, senza alcun cangiamento, il tipo d' una bellissima statua: il perchè puossi affermare che la scultura non ne saprebbe trovare uno più adatto, e per la posa, e pel carattere, e per l'aggiustamento, a rappresentare l'apostolo de' Gentili, di quello di S. Paolo posato sulla sua spada. La figura di santa Maddalena e quella di santa Cecilia, supposte in marmo tali come si ammirano in questa tavola, sarebbono eccellenti opere di scoltura. Il quadro di santa Cecilia, rispetto specialmente alla pittura, distinguesi per una gran forza di tono, e per quella energia di tinte e di effetti che Raffaello cercava nel contrasto delle ombre, trattate sovente volte senza trasparenza. Da ciò proviene quell'aspetto piuttosto cupo del quadro, nel quale Giovanni da Udine dipinse gli istrumenti musicali, e in cui credesi pure di riconoscere il concorso di Giulio Romano nella maniera di usare troppo nero nelle ombre. Ma l' Urbinate solo, senza dubbio, dipinse le teste di tutti li personaggi con quella forza e quella grazia d'espressione che a lui solo erano proprie. Sembra pure ch' egli solo abbia potuto delineare e terminare nella sommità della composizione quell' abbagliante coro di angeli onde li divini concenti sembrano mescersi, o servire di preludio a quelli della patrona de' musici. Questo quadro Raffaello lo indirizzò a Bologna al suo vecchio amico Francesco Raibolini, detto il *Francia*, il quale bramava ardentemente di contemplare un' opera del pittore che tanta fama aveva già svegliata di sè; ma all'aprimento della cassa che conteneva il quadro di santa Cecilia, il vecchio pittore bolognese, che pure era giunto tant'oltre nella sua arte da destare ancora l' ammirazione di tutti che contemplano le produzioni del suo illustre pennello, fu talmente abbagliato e preso da meraviglia che cadde ammalato e morì.

CECRIFALO (*arch.*). Benda o fascia con cui forse le donne si annodavano i capegli. Winckelman la vuole una cuffia reticolare, come si vede in monete e pitture antiche su teste femminili, e ancora divine.

CECROPIDE (*erud.*). Una delle tribù degli Ateniesi.

CEDIGLIA (*lett.*). Fu inventato dagli Spagnuoli questo piccolo segno a guisa di C da diritta a sinistra Ɔ, che i Francesi pur anche pongono sotto al C per dargli la pronunzia di S innanzi all'A, all'O e all'U.

CEDREATIDE (*erud.*). Epiteto di Diana presso gli Orcomenj, i quali sospendevano le immagini di lei sui più alti cedri.

CEDRO (*erud.*). Per mancanza di abete, in Egitto e in Siria, si costruivano le navi di cedro. Il sugo del cedro volgarmente fu creduto capace d'imbalsamare i cadaveri, ma i chimici han preteso che no. È ben vero che con esso preservavano le carte, i mobili, ecc. L'odore ne allontanava gl'insetti; la qualità resinosa li rendeva inaccessibili all'umido. Di cedro faceansi certe torcie, che accese spargeano di grato odore le camere. In cedro si scolpivano le immagini degli avi. — I Romani per lusso ne facevano grand' uso. — Pausania dice che nella cima del monte Cillene v'era il tempio di Mercurio Cillenio, ed ivi la statua di *cedro* d'altezza di otto piedi in circa. Petronio per *mensas citreas* intende tavole di *cedro* venute dalla Mauritania coi piedi d'avorio. L'uso del *cedro* frutto non era famigliare ai Romani, che non amavano l'acido. Vennero a Roma i *cedri* ai tempi di Lucullo; nè se ne vede mai alcuno nei monumenti rappresentanti i conviti. Ne adopravano come un contravveleno. Ateneo per altro ne assicura che i suoi contemporanei ne facevano molto uso.

CEFALENO (*erud.*). Alcuni pescatori di Metimna, avendo gettato le loro reti nel mare, ne trassero una testa di legno d'olivo. Quelli di Metimna mandarono a consultare la Pizia, la quale ordinò loro di venerare Bacco *Cefaleno*; per lo che essi formarono di quella testa l'oggetto del loro culto, ma ne mandarono in pari tempo una copia in bronzo a Delfo.

CEFALONA (*arch.*). Uno degli antichi nomi della città di Roma, forse a cagione della testa trovata nelle fondamenta del Campidoglio; oppure per essere edificata sui sette colli.

CEFALONOMANZIA (*scien. occ.*). Divinazione, la quale praticavasi operando diverse cerimonie sur una testa cotta d'asino. Essa era famigliare ai Germani. I Longobardi alla testa d' asino sostituirono una testa di capro, conservando sempre le cerimonie medesime. Delrio è d'avviso che questo genere di divinazione, in uso presso gli Ebrei infedeli, desse luogo all'imputazione che viene loro fatta di adorar un asino. — La cefalonomanzia eseguivasi nel modo seguente. Radunati tutti coloro che desideravano riconoscere l'autore di un delitto, trasportavansi nel luogo a ciò destinato molti carboni accesi. Mentre tutti i circostanti borbottavano parole vuote affatto di senso e proferivano i nomi dei colpevoli, si poneva sui carboni la testa d'asino con tutti i possibili riguardi. Se nel momento in cui si contraevano i muscoli o si movevano le mascelle si pronunziava il nome di qualche infelice, non ostante che fosse innocente veniva condannato. — Se si debba credere al Pottero, la cefalonomanzia era in uso anche nella Grecia. — Il diavolo nascondevasi pure talvolta in quella testa per rispondere alle domande che gli si rivolgevano.

CELATA (*mil.*). Elmo leggiero, che in francese fu detto pure *Bourguignole*. Nell' infanteria era chiamato *Morione*.

CELENEA (*erud.*). Cibele aveva questo nome a cagione di Celene, città di Frigia, dov'era adorata.

CELERE (*erud.*). L' etimologia del nome non viene da *celer*, *veloce*, ma dal greco Κέλης, uomo a cavallo. Altri la vogliono da *Celere* uccisore di Remo, fatto capo da Romolo d'un drappello di trecento giovani a cavallo, scelti dalle famiglie nobili o patrizie o plebee, che fossero la guardia del corpo del re. Dopo Celere i capi furono detti *Tribuni Celerum*. Portavano lancia e spada. Erano i primi in guerra a far l'attacco e gli ultimi a ritirarsi. Combatteano per lo più a cavallo. Nei luoghi montuosi smontavano, e guerreggiavano a piedi. Tal fu l' origine della cavalleria romana. Si divideano in tre compagnie di cento l'una, e il capo diceasi *Centurione*, le compagnie *Turme*. — Dice Plutarco, che Numa disfece il *corpo dei Celeri*. Se ciò è vero furono ben presto ristabiliti, poichè si trovano sotto i re seguenti, e Bruto che scacciò i Tarquini fu *Tribunus Celerum*. — Si pretende che i *Celeri* sian conosciuti col nome di *Trossuli*, perchè essi soli prendessero *Trossulum*, città d'Etruria.

CELERITA' (*icon.*). Secondo il Ripa, è una donna con un fulmine nelle mani, e dalle bande uno sparviero ed un delfino. Il Cochin ha sosti-

tuito a quest' ultimo animale certe piccole alette ; e la figura della *Celerità* corre sopra un campo di spighe, al pari di Camilla, senza farle piegare.

CELESTE (*erud.*). Dea di Cartagine ossia dell' Africa, giusta Tertulliano e Filastrio, detta da quest'ultimo *Regina* e *Fortuna del cielo*. Fu creduta l'Astarte dei Sidonj. La si rappresentava portata da un leone. Capitolino dice ch'essa dava oracoli. È probabile che l'idolo *Celeste* avesse il nome delle principali divinità del mondo. Costantino ne fece distruggere a Cartagine il tempio. Eliogabalo aveva fatto portare a Roma la sua statua, e credendola la luna, voleva egli maritarsi col suo dio, cioè il sole. Ne fece celebrare in Roma le nozze, anzi in tutta Italia, e obbligò i sudditi a fargli i doni nuziali, dopo che aveva trasportate tutte le ricchezze di Cartagine per ornarla. Si può prendere anche per Venere e per Giunone.

CELESTE (*erud.*). Uno dei soprannomi di Venere.

CELESTE (*mus.*). Suono *celeste* chiamasi dai musici una qualità di suono dolcissimo che si ottiene col pianoforte mediante la pedaliera, che fa avanzare alcune lingue di pelle di bufalo fra le corde e i martelletti, e che perciò viene chiamata pedaliera *celeste*.

CELESTINO (*erud.* e *mus.*). Uno dei soprannomi di Giove. È pure il nome d' uno strumento di moderna invenzione il quale, aggiunto ad un cembalo, rende l'armonia del violino.

CELEUMA o CELEUSMA (*erud.*) In greco Κέλευσμα. Canzone o ritmo che s' intuonava ai remiganti per incoraggiarli alla fatica, o regolarla, o farla cessare. Talvolta si avvisavano i remiganti con suoni di pietre battute l'una contro l' altra. Talvolta con sinfonia a più istrumenti. — *Celeuma* era pure l' ordine del piloto ed anche la voce del capo che dirigeva i facchini nello scaricar merci, o tirar barche.

CELEUSTE (*erud.*). Così chiamavano i Greci il capitano della nave o moderatore della navigazione, il quale, ora colla semplice voce, ora con una specie di cantilena, ed ora col suono della tromba regolava il naviglio.

CELEUTEA (*erud.*). Soprannome di Minerva, alla quale Ulisse consacrò una statua, come monumento della sua vittoria sopra gli amanti di Penelope. Davasi pure questo nome alle dee le cui statue ponevansi lungo le vie per indicarle ai viandanti o per proteggere i viandanti stessi.

CELIBATO (*icon.*). Si può allegorizzarlo sotto due aspetti. Il Cochin figura quel *Celibato* i cui piaceri servono a scacciare la noja, come un giovane che segue con velocità la face d'Amore, portando in cima ad una picca la berretta della libertà : corre sopra fiori sparsi da Amore, e calpesta catene e fiori. Quanto al *Celibato* amico della Castità, lo stesso artista lo esprime con un giovane che fugge Amore e calpesta la sua face.

CELIGENA (*erud.*). Soprannome della Vittoria.

CELIO (*erud.*). Colle in Roma dietro il Palatino, e rinchiuso nella città, altri dicono da Romolo, altri da Tullo Ostilio, altri da Anco Marzio, altri da Tarquinio Prisco. Tacito insegna che questo colle avea prima il nome di *Querquetulanus*: poi prese quello di Celio da Cele Vibenna, stabilitosi nella sua sommità. Tiberio volle cangiargli il nome, dandogli quello d'*Augusto* suo padre adottivo, ma non ebbe effetto. Ebbe finalmente quello di *Laterano* dal palazzo magnifico dei Laterani, famiglia senatoria.

CELIO (*erud.*). Soprannome di Giove.

CELISPECE (*erud.*). Soprannome di Apollo, preso dalla statua ch'egli aveva nell' undecima regione di Roma, e che guardava o il cielo, o il monte Celio.

CELLA (*erud.*). I Romani davano a questa parola e vari e diversi significati. Il più proprio era quello di cella o camera od anche casa intera. Enumereremo ora gli altri o almeno i principali. *Cella assa*, camera nei bagni per sudare, detta anche *Sudatorium*. Si esprime anche semplicemente *Assa* da Cicerone. — *Cella caldaria*, stufa, cameretta nei bagni. — *Cella familiae*. Oltre i padroni ogni schiavo aveva la propria, e questi erano a migliaia, però innumerabili. I portinai avevano la loro presso la porta. Vitellio si nascose in una di queste. — *Cella Jovis*, tempietto di Giove nel Campidoglio. Stava chiuso almeno con cancelli. Ivi Scipione africano avea una statua. — *Cella Junonis*. Tempietto di Giunone nel tempio suo stesso in Campidoglio. — *Cella lupanaris*. Casipola di meretrice. Ciascuna avea il suo ricettacolo con nome apposto e con prezzo destinato. La maggior parte di questi tugurj era nel portico del Circo, senza finestra : dunque commercio solo notturno. Tutto ciò s'intende da Seneca e dai poeti. — *Cella Minervae*. Cappella di Minerva nel Campidoglio alla destra di quella di Giove. Ivi un'ara alla dea Gioventù ; e fuori sul limitare al dio Termine. — *Cella olearia*. Cantina per ripor l'olio. Palladio, Vitruvio, Catone, Columella insegnano come e dove debba essere fabbricata, cioè a mezzodì, ecc. — Nei bagni *Cella olearia* era un ripostiglio dove stavano gli olj e i balsami ad ungersi. — *Cella penuaria*. Dispensa, ricettacolo dei commestibili domestici. Plauto la disse *Cella promptuaria* — *Cella templi*. Parte principale del tempio ; e nell' istesso tempio altre *celle* o cappelle a vari dèi. Non voleano che si confondessero i culti d' uno con altro nume. — *Cella tepidaria*. Camera nei bagni dove lavavasi con acqua tepida. — *Cella vinaria*. Cantina da vino. Distingui da *botti* e da *bottiglie*. Quella stava a basso, questa in alto. Vedine la costruzione in Columella e Vitruvio. È falso che gli Antichi avessero le cantine sotterranee. — *Cella unctoria*. Gabinetto nei bagni, dove si ungeva il corpo lavato.

CELLA (*erud.*). Porzione di biada permessa dalle leggi al pretore, o al proconsole d'una provincia, che la esigevano per mantenimento di sè e della sua famiglia. Il senato lo decretava col nome di *Cella*. In seguito per comodo degli agricoltori questa imposta fu convertita in denaro, secondo la stima fatta dal pretore.

CELLA (*archit.*). È una piccola camera per le persone che vivono in comunità numerose, come i monaci, e *cella* dicesi pure la camera ove dormono i condannati nei penitenziarii moderni. — *Cella campanaria* è la parte per solito più elevata dei campanili o delle torri, ove stanno le campane.

CELLARIA (*antic.*). La quota del vino, inviato dalle provincie nelle cantine imperiali, che competeva agli ufficiali e domestici degl' imperatori, chiamavasi *cellaria*, e veniva distribuita dal promio o cellario (v-q-n.) imperiale.

CELLARIO (*antic.*). Davasi questo nome al complesso di tutte le cose necessarie al mantenimento dei domestici del palazzo dei Cesari. — Era pure il nome dell' ufficiale ispettore alla dispensa, incaricato dell' amministrazione della dispensa nel palazzo imperiale.

CELLE (*erud.*). Camere negli alberghi : e *Cellae gladiatoriae* erano camerette ad uso dei gladiatori, assai piccole, una per ciascheduno, nelle loro scuole.

CELOCE (*marin.*). Antica barca senza coverta, che non aveva alla prua quella punta che dicesi *rostrum* o sprone.

CELTICA ARCHITETTURA (*B. A.*). Dassi per solito questo nome alle costruzioni e ai monumenti giudicati generalmente come druidici, quali sono, per esempio, le opere dei Britanni prima che i Romani ponessero piede in quel paese. V. CARNAC.

CELTICA LINGUA (*ling.*). Le genti di questa favella, che dicesi anche *Gaelica*, ben prima delle invasioni romane erano state cacciate nelle montagne di Scozia e nell'isola d'Irlanda dai loro nemici perpetui, i Cambri, disformi da esse per costumi e per dialetto. Le poche reliquie dell'idioma *gaelico* o *celtico*, rimaste in quelle regioni, nell'isola di Man e nelle Ebridi, vi si mantennero così tenaci che, a dispetto della commistione forzata coi Sassoni e coi Normanni, si conservano anche oggigiorno nei vestigj di una lingua che era chiamata *ersa*. In essa il nome ha 6 casi, come in latino, e si declina parte per flessioni, parte per preposizioni aggiunte: il verbo è ricco di modi e di tempi, e si serve di tre ausiliarj: *essere* (bi), *fare* (dean) e *andare* (rach); le parole si compongono senza limite, e rendonsi a talento aumentative o diminutive. Usano i Gaelici dell'alfabeto latino, ma non occorrono loro che 18 lettere, e non mai le *k*, *q*, *v*, *w*, *x*, *y*, *z*. La pronuncia è assai diversa dall'ortografia. I dialetti sono: l'*irisch*, usato nelle contrade occidentali d'Irlanda; il *gaelich* o *caldonach*, nelle valli dell'alta Scozia, e il *manck*, nell'isola di Man.

CEMBALO (*arch.* e *mus.*). Strumento di musica, concavo, rotondo e di bronzo. Per lo più i Latini lo usavano in plurale, *cymbala*. Aveva somiglianza con un bacile, o vaso da bere. In differenti modi si vede nei monumenti antichi tenuto il cembalo. I. Nella sua convessità è affisso un manico dritto, che il suonatore impugnava per poter battere un cembalo contro l'altro. Questa figura ha fatto confondere il cembalo colla berretta dei flamini, detta *apex*. II. Un piccolo manico, o anello affisso sulla convessità del cembalo, serviva a tenerlo, passandovi il pollice della mano III. Alcuni cembali avevano un manico fisso alla convessità, col mezzo del quale si facevano sonare percuotendo l'uno sull'altro. — L'uso dei cimbali era nei misteri di Cibele e nei baccanali. Livio dice che i Romani conobbero i cembali solo quando gli Etruschi portarono a Roma i sacri misteri. Si percuotevano fortemente per impedire i lamenti di quelli ai quali si usava violenza. — Properzio li chiama *aera rotunda Cybeles*. A Cibele se ne dava l'invenzione, e con essi la si rappresentava come simbolo. Significava mollezza negli uomini e nelle donne il percuoter il cembalo. — Nella musica moderna il cembalo è in generale composto di una cassa e di una tavola armonica, sopra la quale stanno tese le corde. Le laminette incollate sui tasti sono ordinariamente d'osso di bue per li tasti del genere diatonico, e d'ebano per li tasti cromatici. La sbarra che regola l'elevazione dei saltarelli, e per conseguenza lo sprofondamento dei tasti, è una tavola stretta e massiccia di legno di tiglio, la quale va corredata al disotto di due o tre striscie di panno, che impediscono di sentire l'urto de' saltarelli contro la sbarra medesima. Il suono maschio, robusto, argentino, dolce ed uguale in tutte le corde dipende dalla bontà della tavola, dalla aggiustatezza del cavalletto del diapason e dall'adattamento di una catena incollata contro la tavola armonica. Lo scheletro interiore che sostiene tutto il corpo del cembalo è di legno d'abete o di tiglio; i due cavalletti del diapason, non che gli altri che giacciono presso i pironi, sono ordinariamente di legno di quercia, con questa differenza, che quello dell'ottava è molto più basso e più vicino dell'altro ai pironi suddetti. Il somiere, che è il sito ove sono adattati i pironi, è anch'esso di un legno duro, come, per esempio, di quercia, d'olmo, ecc., e sta solidamente applicato coi due lati per poter sostenere la tensione delle corde. I registri e le guide interiori sono di legno di tiglio, ed i registri medesimi vanno corredati di pelle onde impedire lo strepito de' saltarelli, che son fatti di pero silvestre il più liscio ed il più unito che si possa avere. Nel clavicembalo antico le corde risuonavano mediante tanti pezzettini di penne di corvo che si trovavano nelle linguette de' saltarelli. Siccome questo cembalo sostiene il suono meno di tutte le specie dei cembali crustici, nei quali si fa risuonare il corpo sonoro mediante un colpo, esso non è atto alla esecuzione di passi cantabili ed alle finezze del gusto, e perciò dovette con ragione cedere il posto al pianoforte. Ci sono varj cembali di moderna invenzione, dei quali ci limiteremo ad accennare il nome, mandando i lettori che amassero maggiori notizie al Dizionario di musica del Lichtental: *Cembalo Cavicordio; Acustico* o *Armonico*; *Angelico; Cembalo d'Amore; da Arco*; *Doppio; Elettrico*; *Oculare* o *A colori*; *Onnicordo*; *Organistico; Regio.*

CEMBRA (*archit.*). Dicesi della unione o pareggiamento d'un corpo coll'altro mediante uno sdrucciolo o cavetto, come l'apofige del fusto d'una colonna, o il cavetto mediante il quale il plinto d'una base è congiunto alla cornice del piedestallo. Per lo più tutti i plinti e zoccoli esterni di un fabbricato si uniscono al nudo dei muri con una *cembra* che dicesi pure *cimbia* o *cintia:* talvolta non si fa che una scarpa o pendio per lo scolo delle acque, che altrimenti si fermerebbero sulla sporgenza piana dei plinti, delle cornici, delle imposte e dell'altre membra in aggetto.

CEMENTIZIA VOLTA (*arch.* ed *archit.*). L'arte di voltare con istruttura cementizia o di smalto rimonta ai tempi antichissimi, giacchè i Tirreni, i Fenicii, i Greci, i Cartaginesi e i Romani la praticarono nei loro grandiosi monumenti, e se n'incontrano in tutti que' paesi dove i suddetti popoli portarono le loro armi od ebbero commercio. I Romani principalmente ne lasciarono molti e grandi esempii; e desteranno sempre l'ammirazione le volte del Colosseo, del tempio di Roma, e della Pace; quelle delle terme di Diocleziano e di Caracalla; quelle della villa Adriana, della grandiosa piscina di Volterra e del lago Albano; quella di Pompeja, ecc., ecc. Nullameno, fra quanti ce ne offrono i maggiori monumenti dell'antichità, l'esempio più notevole per le sue dimensioni sarà pur sempre quello del palazzo delle terme a Parigi, attribuito a Costanzo Cloro ed abitato da Giuliano, col nome di cui è generalmente conosciuto. Un area lunga metri 20, larga 11, cui è attigua una piscina di metri 10 per 5, è coperta tutta insieme da una sola volta cementizia, e fa stupore come dopo 15 secoli e più si sostenga illesa senz'alcun pilastro od altro appoggio intermedio, ad onta degli enormi pesi coi quali fu sovente volte messa a perigliosa prova. — Nella bassa Italia e in alcune parti del mezzodì della Francia si continua a costruire di tali volte, massime pei sotterranei. Si lavorano come di getto sopra un tavolato disposto sulle antine, a seconda della superficie dell'intradosso: sul dorso di questo tavolato, che costituisce la forma delle volte, si compongono in rilievo, con opportuni telai di legno, quei compartimenti che non di rado si destinano

all'interno abbellimento delle volte, affinchè tali compartimenti vengano abbozzati grossolanamente nella prima struttura della volta, per essere poi perfezionati dopo la remozione della centinatura. Lo smalto si distende in massa sulla forma così apparecchiata, avendo cura di batterlo affinchè si addensi e prenda maggiore consistenza.

CEMENTO (*archit.*). È un composto di calce di fresco estinta, di sabbione, di ghiaja, e di tegole infrante, o di piccole pietrucce. Dopo d'avere stemprato questo miscuglio si butta negl' incassi, e si batte con mazzapicchj. Questo è il *fignino* degli Antichi, e il nostro *smalto* per li fondamenti delle fabbriche.

CENA (*antic.*). Corrispondeva presso i Romani al nostro pranzo. Era fissata l'ora nona del giorno in estate, e la decima in inverno, cioè tre o quattro avanti il tramontar del sole. — Giovenale rimprovera un certo Mario, che si sedeva a tavola un'ora avanti, cioè nell' ottava. Nell'ottava vi si disponeano col lavarsi, e nell' inverno la nona. Dopo la collezione brevissima della mattina, e un po' di pranzo sull' ora quinta con pane e frutti, si riserbavano la cena per comodo e piacere dopo terminati gli affari privati e pubblici. Usciti dal bagno, s'indossavano una veste detta *Synthesis*, ch' era più corta dell' altre. — Nei primi tempi della repubblica le cene erano semplicissime. Consistevano in un allesso con miele, ova, formaggio, ecc., detto *Pultis*. Poi la cena fu divisa in tre partite: *promulsis* o *antecoena*, o *antecoenium*; era insalata di lattuche, olive, ostriche crude, ecc., stimoli all' appetito. *Caput coenae*, corpo della cena, cioè le vivande più forti e squisite. *Bellaria*, le seconde mense, cioè confetture, e altre pastiglie dolci. Prima di cenare si traeva a sorte coi dadi il *re del convito*, detto anche da Orazio *coenae pater*. Tutti gli ubbidivano. Egli regolava il numero dei brindisi. In tempo di cena si usavano i *Lettori* di qualche libro piacevole. La musica accompagnava la cena. Gli stessi convitati cantavano, oltre i fanciulli e le fanciulle di mestiere, accompagnati da suoni. Pantomimi, buffoni e simile gente tenea con moti o detti allegra la brigata. I ministri della cena eran garzoni e donzelle. Il fine della cena avanti il tramonto, o nell'istesso tramonto. Nerone cenava nel mezzodì fino alla mezza notte; però in proverbio: *le notti di Nerone*. Nei monumenti così si spiegano le lampade alle cene. Il vino era l'ordinaria bevanda, dai sobrj mescolato con acqua. Nell' abitare una casa nuova si dava una cena agli amici per discacciarne i mali spiriti, *Lemures*. Il lusso delle cene andò sì oltre, che molte leggi concorsero a moderarlo. — I Greci non conobbero che un solo tempo di mangiare. Solo per vizio altri ne aggiunsero. Da prima non mangiavano che bue e montone, vivanda di consuetudine; poi si passò agli uccelli ed ai pesci. Il popolo si pasceva di carni salate. Sopra treppiedi posavano i vasi o pignatte per bollir l'acqua. Questi vasi aveano dei manichi mobili e separati. Eleggevano un re del convito, che distribuiva il numero e la grandezza dei bicchieri. Per lo più si passava il pranzo con detti e racconti morali. Ateneo annovera quattro tempi di mangiare presso i Greci. La *collezione*, detta ἀκράτισμα, o διανήστισμον. Il *pranzo*, detto ἄριστον, o δορπηστόν. La *merenda*, detta ἑσπέρισμα. La *cena*, detta δεῖπνον, o ἐπιδορπίς. Il Petit nelle sue *leggi Attiche* mette queste: Che i convitati non siano più di trenta; che i cuochi diano il lor nome ai Gineconomi, cioè quelli che presiedevano al decoro delle donne, e che vegliavano sui conviti; che i convitati non bevessero vin puro che alla fine del pranzo, e che questo si facesse ad onor del Buon Genio, e che gli Areopagiti punissero i licenziosi nel convito. — Le cene assumevano vari nomi: accenneremo i principali. *Coena adiicialis*, cena in cui sempre si aggiungeva qualche cosa di nuovo per lusso maggiore. Si faceva o per qualche *inaugurazione* dei pontefici, o per pubblica festa, e si diceva, *coenam adiicere*. Al Pitisco però non piace il leggersi *adiicialis*, ma vuole *aditialis*, quando cioè si entrava in qualche nuova dignità; da *adire manus*. Per buono auspicio si faceano le cene *Pontificiae*, *Saliares*, *Augurales*, *Diales*. Cene d'onore, mentovate da Seneca, e dette *aditiales*. *Coena adventilia*, o *adventoria*, cena che si faceva agli amici, quando arrivavano da un qualche viaggio. *Coena aestiva*, cena di state. Leggerissima, come si buffoneggia in Plauto da un attore:

aestivae admodum viaticati sumus.

Coena angularis, è la stessa che la cena *aditialis*. *Coena Capitolina*, banchetto a Giove nel Campidoglio ai tredici di novembre. Dice Livio, che si collocava la statua del dio sopra un letto vicino alla mensa, e ai suoi lati sopra sedie quelle di Giunone e Minerva. In tempo di notte venivano introdotti i *Septemviri Epulones*, che mangiavano i sani cibi. Indi venne a Giove il nome di *Jupiter Dapalis*. *Coena Centenaria*. Per le leggi era vietato nelle cene passar la somma di cento assi. Così le cene moderate ebbero i nome di *Cene centenarie*. *Coena cerealis*. Banchetto lautissimo che si dava nella celebrazione delle feste cereali; feste popolari, come si ha da Virgilio, dove tutti mangiavano assai. Egli dice che si faceano avanti la messe. E come Cerere si riputava educatrice dei frutti, così le *aure cereali* si accoglievano con piacere. *Coena cynica*. Cena semplicissima di legumi alla maniera dei filosofi cinici, che si vantavano di frugalità. *Coena dapalis*, banchetto sontuoso. *Caena Dialis*. Banchetto degno del primo fra gli dêi. Si faceva nel Campidoglio avanti il tempio di Giove, ed era pubblico, in tempo dei giuochi solenni. Fu detto anche *Epulum Jovis*. *Coena dubia*. I Francesi la dissero *Ambigua*. Tutto in questa cena era delicato di carne e pesce, in guisa che non si sapea che scegliere. *Coena funebris*. Ve n'avea di due specie; l'una, in cui si offrivano le vivande sul rogo agli dêi Mani; l'altra agli amici e parenti del morto dopo i funerali. Quella si dice *Epulum funebre*; questa *silicernium*. Così si deve spiegare in Esiodo la voce τάφος; non sepoltura, o esequie. In un sarcofago del Montfaucon, *T. V.*, *p.* 102, si ha la idea di una *Cena funebre*. Quattro persone assise sopra un triclinio, che ha la figura del *Sigma* per la forma circolare, che bevono insieme. Tre ministri che lor porgono a bere. Queste cene si rinnovavano ogni anno, se così fosse piaciuto o al morto, o ai vivi. *Coena imperatoria*. Capitolino la disse *Convivium Imperatorum*. Banchetto che davano gl'imperadori ai senatori nel giorno in cui venivano chiamati *Augusti*. *Coena libera*. Convito in cui il padrone faceva sedere al suo lato quello schiavo a cui dava la libertà. Si dava questo nome ancora alla cena dei gladiatori, o dei condannati a morte, che si dava loro in pubblico nel giorno avanti o i giuochi o il supplizio. La libertà ch'era loro concessa di dimandare qualche vivanda di genio introdusse il nome di *Coena libera*. *Coena Luculli extemporalis*, cena che diè Lucullo a Cicerone e a Pompeo sontuosissima contro la lor volontà. Non gli permisero che desse alcun ordine, ma estemporaneamente vollero pervenirvi. Egli non altro disse al servo, se non che, *oggi cenero in*

Apolline. Ogni sala di Lucullo aveva un nome di divinità, alla quale era fissato il prezzo della cena, e quello di *Apolline* ascendeva a scudi cinquemila. *Coena musica*, convito ordinato e frugale. *Coena natalitia*, banchetto pel giorno anniversario della nascita. *Coena nuptialis,* convito di nozze. Lo dava o lo sposo o i parenti dello sposo. *Coena pontificalis*, convito che davano i pontefici nel giorno della lor creazione. Due volte l'anno; ai 24 di luglio, e ai 13 di novembre. Lautissimo e che fu poi moderato dalle leggi. *Coena popularis*, banchetto che si dava al popolo. Ciò si facea dai trionfatori il giorno del trionfo, ovvero quando si pagava la decima ad Ercole. Il luogo era nei portici che attorniavano i tempj. *Coena pura*, cena in cui non si apprestavan carni, ma solo legumi. Plauto la disse *cena terrestre. Coena recta*, cena squisita, dove nulla dovea mancare. *Coena saliaris,* cena lautissima, che si faceva dai Salii, sacerdoti di Marte. Tutte le cene di pompa e lusso si dicean per similitudine *Saliari*. Si apprestava nel tempio di Marte, e in tutti i giorni in cui si portavano attorno gli scudi ancili. *Coena sororia*, cena che si dava alla ricognizione d'una sorella. *Coena triumphalis*, cena che il generale romano dava al popolo nel giorno del suo trionfo. Plinio dice, che Cesare in tal dì fu prodigo di seimila lamprede, e Lucullo trattò a pranzo l'intera città e i borghi. Gli autori parlano della magnificenza di molte di queste cene. *Coena viatica*, cena che dava l'amante all'amata nella sua partenza.

CENACOLO (*archit.* ed *erud.*). La parte più alta della casa, dove era la sala a mangiare. È costume antico quello di scegliere per mangiare il luogo più alto. Anche nelle case di campagna si elevava una torre fuori del tetto dove si saliva alla cena. Tutte le stanze poste in alto furono dette esse pure *cenacolo*, e queste si affittavano agli stranieri e ai poveri. Su quest'uso disse Giovenale, che le spade dei soldati spediti dagl'imperatori a punire i potenti minacciavano bensì i palagi, non mai i *cenacoli*. — Le iscrizioni ne attestano che il *cenacolo* (sala a mangiare) entrava in parte del gius che dava il testatore al luogo dove si faceva la cena funebre, e ne escludeva gli eredi. — Gli ultimi e più alti posti del circo, alzati sopra i gradini, chiamavansi essi pure *cenacoli*. Erano divisi in botteghe per vendere e in logge per vedere i giuochi. I censori li affittavano a profitto del fisco.

CENACOLO (*pitt.*). Dassi dai pittori il nome di *Cenacolo* a quei quadri, che rappresentano l'ultima cena di G. C. co' suoi apostoli. Famoso soprattutti è il *Cenacolo* di Leonardo da Vinci, innanzi al quale ogni elogio è inutile, ogni giudizio è profano. Fra quanti critici lo giudicarono niuno forse comprese meglio del cardinale Federico Borromeo l'opera e l'artista: ecco le sue parole. « Il pittore così bene negli atteggiamenti e ne' volti mostrò i moti interni degli animi, che al guardar la pittura ti par d'udire ciò che gli Apostoli ebbero a dir fra loro, quando G. C. pronunciò: *Colui che mette con meco la mano nel petto, questi mi tradirà.* Il volto del Salvatore indica la profonda mestizia, ch'ei mostra al tempo stesso di volere per moderazione occultare. Ti pare d'udire taluno degli Apostoli minacciare il traditore; un altro promettere al divino Maestro ajuto e difesa; questo vedi rimanere stupido all'annunzio del gran misfatto; quello vivamente affliggersene; chi cerca d'allontanare da sè il sospetto; chi l'orditura del delitto e il delinquente d'indagare s'ingegna: chi sta attonito; chi si mostra sdegnato: chi parla, chi interroga e chi gli altri ascolta. Il volto di S. Pietro spira sopra ogni altro ira e vendetta, robustezza dimostrando egli e vigore negli atti; e a S. Giovanni rivolto, gli chiede de' divini detti il rischiarimento. Presso lui per contrapposto collocò l'artefice il traditore Giuda, onde meglio veggasi la opposizione de' sentimenti ne'due diversi volti. Torva, ispida e vile è la deformità del traditore, mentre il volto di S. Pietro è aperto, onoratezza mostrando e dignità. Vedesi Giuda ansioso, e pel timore d'essere scoperto ascoltare i discorsi di Pietro e di Giovanni. E ben mostrò Lionardo nel volto di Giuda quanto versato fosse nella fisiognomica, poichè nero il pinse, irto il crine e la barba, con occhi incavati, naso simo, squallido e magro; indizj tutti d'animo maligno; laddove all'Apostolo diè pallide le labbra per lo sdegno, dilatate le narici, il naso diritto e franco il guardo. » Questo stupendo *Cenacolo* fu dipinto a fresco dall'immortale lombardo in un refettorio del convento delle Grazie in Milano negli ultimi anni del secolo XV. È singolare la storia dei danni a cui la grande pittura soggiacque secolo per secolo, incuria per incuria e vandalismo per vandalismo. Alla discesa di Francesco I in Italia serbavasi ancora intatta, ma nel 1540, cioè 21 anni dopo la morte di Leonardo, Armenino ne parla come di cosa mezzo rovinata, e se crediamo al Lomazzo, che scrisse nel 1560, i colori si erano talmente smarriti, che non si poteva più ammirare se non la eccellenza del disegno. Il cardinale Borromeo faceane trarre una copia unicamente per amore di Leonardo, il quale temeva non venisse a mancare del suo maggior titolo di gloria. Lo Scannelli, nel *Microscosmo della pittura*, scriveva verso il 1642: « Non conservansi che poche vestigie nelle figure, e le parti ignude, come teste, mani e piedi, sono quasi annichilate. » Nel 1652 i padri Domenicani, perchè male addicevasi una piccola porta al loro grande refettorio, pensarono bene, onde ingrandirla, di tagliare le gambe al Salvatore! Dopo tagliate le gambe, inchiodarono lo scudo imperiale nella parte superiore, cosicchè ne rimaneva quasi coperta la testa di Gesù. Ai sacrilegj d'incuria successero i sacrilegj di profanazione. Vuolsi da alcuni che un certo Bellotti rifiorisse la pittura, toccando a punta di pennello que'soli luoghi ove i colori erano affatto scaduti; da altri, che ridipingesse il quadro, non rispettando che l'aria. Il Mazza, che lo ritoccò ai tempi di Maria Teresa, finì di guastarlo, sicchè il Lanzi attesta che nel *Cenacolo* non vi hanno più che tre teste, le quali dir si possano di Leonardo, Matteo, Taddeo e Simone. Nel 1790 Bonaparte visitava il refettorio, ammirava gli avanzi della pittura, e rimontando a cavallo scriveva sul ginocchio l'ordine che si rispettasse quel luogo. Ciò non tolse che poco tempo dopo il refettorio non divenisse una stalla. I dragoni si divertirono a lapidare in effigie gli apostoli. Poi se ne fece un magazzino di foraggi, e di nuovo una caserma nel 1807. Una inondazione spinse un piede d'acqua nella sala abbandonata, e vi rimase finchè l'aria non se l'ebbe assorbita. Napoleone I ricordavasi ancor del dipinto, e con un nuovo decreto, che venne più rispettato del primo, ordinava che la *Cena* venisse copiata in mosaico e alla grandezza dell'originale. Il pittor Bossi eseguiva la copia, che è fra le migliori. Tre ne erano già state eseguite da Marco d'Oggiono, una per la Certosa di Pavia, che venne poi trasportata a Milano ed incisa da Frey, una pel monastero de' Gerolomini di Castellazzo, ed una per la chiesa di S. Barnaba di Milano. Una ne fece

il Gaudenzio Ferrari nel convento de' Francescani della Pace ; una il Lomazzo nel monastero Maggiore pur di Milano ; ed una Agostino Santagostini a S. Pietro in Gessate ; e ve n'ha in S. Benedetto di Mantova di Monsignori ; in Lugano nel refettorio dei PP. Osservanti, di Bernardino Luini; in Ispagna all'Escuriale, a Parigi a S. Germano d'Auxerres, dello stesso Luino ; a Escovens nel palazzo Monmorency ; finalmente quella della pinacoteca di Federico Borromeo , ora dell'Ambrosiana di Milano. Il disegno di Matteini e la incisione di Morghen sono copie dell' affresco di Castellazzo, ma quest'ultima ci pare non meriti la celebrità di cui gode in Europa. Morghen levò ed aggiunse alle teste di Leonardo , e quasi studiossi di cangiarne il carattere originale. Persino nel complesso, negli scorci , nella disposizione , l' incisione presenta una continua infedeltà. Furono più fortunati Raffaello , Michelangelo e Rubens , che trovarono incisori come Volpato , il Mantovano e Bolswerl. — In sul volgere del 1845 fu scoperto a Firenze, in via Faenza, ove fu l'antico monastero di S. Onofrio, un Cenacolo, che viene giudicato da tutti gl'intelligenti lavoro pregiatissimo, e che alcuni attribuirono al Raffaello. Nella descrizione di questo affresco noi ci varremo delle parole istesse adoperate dal primo suo illustratore — PIETRO SELVATICO — poichè ne parrebbe mal consigliata ambizione il volerlo fare più acconciamente e con maggiore eleganza. « L'Affresco — narra il Selvatico — raffigura il momento della cena in cui Gesù dice agli apostoli: *Io vi dico che uno di voi mi tradirà* (S. Matteo C. 26 v. 21). La composizione, che a molti, ancor teneri dell'aggruppare teatrale, potrebbe parere simmetrica troppo od aridamente povera, racchiude invece la più savia e profonda osservazione del vero. Essa è ciò che veramente doveva essere un placido conversare di santi uomini ad una tranquilla cena, ove non doveano mostrarsi quei varii aggruppamenti che possono venire acconci a un'azione agitata. In essa si vede chiaro che l'artista ad altro non mirò se non a manifestare quei primi effetti di sorpresa e di sdegno che negli apostoli erano suscitati dalle dolorose parole del Cristo. Quindi ne viene che tutti i movimenti loro si rimangono come sospesi, e li sguardi de' più tra essi si drizzano a indovinare la causa dell' amara profezia. Con sottile avvedutezza, figlia anch'essa di lunghe e pazienti meditazioni sul vero, si piacque Raffaello mostrare agitati da forti affetti quelli che più stanno vicini al divin maestro, anzichè li altri i quali siedono dall'una parte e dall'altra, in fondo alla tavola. Poichè appunto, ove la mensa è numerosa, non v' è parola , per quanto importante. che possa tosto esser compresa da tutti quelli che siedono a desco, specialmente se lontani dal dicitore. Nessuno per altro qui s'alza dalla seggiola per ascoltare o piuttosto per giovare all' artista colla linea piramidale; nessuno s'atteggia in movenze che servano a convenzionali contrasti. Tutti si rimangono al loro posto, ma da ognuno traspare il sentimento che più gli conviene; e perchè questo potesse essere compreso meglio dall'osservatore, sotto ciascheduno de' personaggi sta scritto il nome. San Taddeo, San Simone, San Filippo e San Giacomo Minore si mostrano meno degli altri commossi, perchè sedendo essi a' due capi della tavola meno degli altri compresero la terribile sentenza. Quest' ultimo però si volta al riguardante, e con placida mestizia lo contempla, quasi volesse dire come la sublime tragedia, la quale stava per compiersi, fosse originata dal peccato dell'uomo. Codesta testa mi pare tra le più scelte cose dell'Urbinate giacchè non sapresti qual pregio in essa desiderare. V' è in quel volto una grazia, un sogguardare sì delicato, un colore sì vero, un moto, una vita, che possono sentirsi, ammirarsi, ma non degnamente descriversi. E gli accrescono merito i lineamenti i quali tutti arieggiano quelli notissimi del pittore, da doverli forse tenere pel suo ritratto medesimo. Nè meno ricca di bellezze è la testa dell'altro Giacomo, atteggiata a quella mesta dolcezza che solo li artisti di delicato sentire possono arrivare col pennello. Dignitosamente severo mostrasi invece Andrea , il forte che dovea più tardi sfidare con impavido animo orrendi supplizi. Ma San Pietro, cui l'ira traboccava spesso impetuosamente dall'animo, mal sa frenarsi, ed acceso in volto per la collera, già stringe con una mano convulsivamente il coltello, quasi volesse scagliarsi contro Giuda che sospettò traditore. Giovanni, l'amico di Gesù, dorme tranquillamente dappresso al maestro che, nel posargli in atto amoroso la mano sulla spalla, pare voglia significare quello essere fra' suoi fidi il più immune da sospetto. San Bartolommeo guarda a Giuda con pietà dolorosa e sospende il trinciar le vivande che ha dinanzi, con atto sì ingenuo , sì vero che solo da Raffaello poteva acquistare tanta evidenza. San Matteo mostra anche esso colla più toccante naturalezza una accuorata meraviglia. San Tommaso, disposto a dare tarda fede anche ai fatti, sino in quell'istante appalesa l' indole propria, imperocchè il tranquillo modo con cui versa il vino nel bicchiere par quasi quasi accusi una nube di dubbio che gli circola per la mente. Singolarmente mirabile è poi questa figura così per la vita che le brilla nel volto, come per la gentile movenza aiutata da correttissimo disegno e da colore succoso ed intuonato tanto, che solo può cedere all'altra vicina figura del San Taddeo, nella quale mi par lavorato il fresco in un modo cotanto bello, con un'arte di modellare sì perfetta, che neppure i sommi Veneziani seppero, a mio credere , uguagliare giammai. Ma dove in questo dipinto l'altezza del concetto parmi si manifesti grandissima, e la forma pareggi l'idea, è principalmente nelle due figure del Cristo e del Giuda, la prima rivelante dal divino volto la calma e la serena pace del Dio che santificò la legge dell' amore, l'altra tutta chiudendo nel torbido occhio e nella bocca, ferocemente mossa a disprezzo, un non so che di ferigno che mette paura; e v'è poi stupendamente espressa la vergogna del traditore che conscio della propria colpa, allorchè s'avvede anche di lontana illusione ad essa, è mal suo grado forzato di voltare altrove la faccia, timoroso che i circostanti non ne indovinino una tacita confessione nel suo smarrimento. Sin le mani, l'una rabbiosamente stringendo il prezzo infame del delitto, l'altra posando quasi convulsa sulla tavola, dicono l'agitazione che dentro lo cruccia. Mai forse quanto in queste due figure Raffaello non si mostrò interprete di quella verità tipica, la quale è senza dubbio il mezzo più efficace dell'arte per parlare al sentimento, commoverlo e condurlo a pensare sugli intimi beni della vita, sugli strazii orribili del rimorso. Non può esservi, io credo, anima suscettiva d'affetto, la quale mirando alla celeste calma che raggia dal celeste volto di Cristo, e alle tempeste che lottano in quello di Giuda , non debba fissare l' animo nella idea, primo bene della vita morale essere la coscienza onesta che i mali terreni non teme e a quelli del cielo drizza continua una serena speranza. Ecco come l'arte può farsi educatrice del cuore. Ognuno dei commensati, eccetto Giuda ch'è sul dinanzi della tavola, siede su d'un ornatissimo stallo, riccamente addobbato d'una stoffa verde rabescata da fogliame

nero e dietro a così sfarzoso mobile vedesi maestrevolmente tirata un'elegante architettura alla bramantesca, cui sono fregio alcuni pilastri isolati che digradano con sapientissima prospettiva e vanno da più facce coperti con gentili meandrini. Nel mezzo si schiude la campagna, e là effigiò l'artista la Preghiera al Monte degli Olivi, mentre i tre Apostoli dormono profondamente. Quanta finezza e grazia vi è mai in quelle piccole figurine! e come è sublime il pensiero di presentare all'osservatore la scena che susseguì la Cena, e dove Giuda compì il profetato tradimento. In mezzo a' dei tondi che sono nel fregio da cui va circondato il dipinto, veggonsi colorite dalla stessa mano magistrale, alcune teste di santi che forse rappresentano i protettori del Convento. »

CENATORIA VESTE (*arch.*). Abito che i Romani prendevano mettendosi a tavola: ve n'erano di varie sorta per ambidue i sessi.

CENEO (*erud.*). Soprannome di Giove, al quale Ercole innalzò un tempio nell'Eubea, sul promontorio di Cenea, dopo avere devastata l'Ebalia.

CENERE (*erud.*). In tempo di lutto i Greci e i Romani si coprivano il capo di ceneri. Oltre la chioma ne aspergevano pure la barba.

CENERI DE' MORTI (*antic.*). *Cineres Crematorum.* Abbruciati i corpi nel rogo, i parenti del morto, vestiti a duolo, rudunavano le ceneri e le ossa non consumate dal fuoco; le bagnavano con vino e latte, e le chiudeano in urne di varia materia sulle quali andavano a piangere. Ma come separare le ceneri e l'ossa senza confonderle con tante altre cose poste sul rogo? Gran quistione. I più ricorrono alle tele di amianto. Ma l'amianto, come raro e di enorme prezzo, non era che pei grandi e pei re. Lo stesso dicasi del *lino asbestino.* Servio, parlando dei funerali, distingue varj nomi, che hanno ciascuno un diverso significato: *apparatus mortuorum, funus dici solet, extructio lignorum, rogus; subiectio ignis, pyra; crematio cadaveris, bustum, locus ostrina, operis constructio, sepulcrum; nomen inscriptum, monumentum.* Da queste parole s'intende che *rogus* si distingue da *crematio cadaverum.* Tre osservazioni. I. che il rogo era attorniato da cipressi, che si abbruciavano per impedire il mal odore; II. che il rogo era di forma quadra, costrutto di differenti legni, a poca distanza del cadavere, a cui si dava fuoco; III. che il cadavere poteva essere incenerito dalla forza e dal calor delle fiamme che lo circondavano. Potea bensì cader sul cadavere qualche ramuscel di cipresso, o qualche scheggia del rogo, ma vi aveva persone pronte a ritirarnela.

CENERI DE' SACRIFICJ (*antic.*). *Cinis sacrificiorum.* Terminato il sacrifizio, per lo più si lasciava la cenere sull'ara, finchè un nuovo sacrifizio la facesse rimovere. Dice Plinio che sull'ara di Giunone Lacinia restava la cenere immobile, benchè allo scoperto, anche nei venti e nelle tempeste. — Delle ceneri dei sacrifizj componeansi le *Are.* Così *Ara Apollinis Spodii — Ara Jovis Spodii*, cioè *Cinericii.*

CENOFONTI (*erud.*). Feste in Argo nei giorni canicolari, in cui si uccidevano tutti i cani che s'incontravano. I Romani presero questo rito dai Greci.

CENOTAFIO (*arch.*). Sepolcro voto. Si alzava a quelli de' quali non si poteano aver le ceneri, come i naufraghi o i morti in battaglia. Vien dal greco κενός, *voto*, e da τάφος, *sepolcro.* Era cerimonia di religione, credendo gli Antichi, che le anime non potessero aver riposo, se il corpo non fosse sepolto. Nel consacrarli si chiamavano le anime tre volte per venirne a prender possesso. Queste invocazioni si diceano ψυχαγωγία. Sui cenotafii dei naufraghi si piantava un pezzo di nave e vi si scolpivano anche gli epitafi.

CENSO DELLA CITTA' (*erud.*). Chiamavasi con questo nome (*census civitatis*) l'apprezzamento dei beni d'ogni cittadino romano, che facevasi per mezzo dell'enumerazione del popolo nel campo di Marte. Là i censori, assisi nelle loro sedie curuli, facevano chiamare da un pubblico banditore tutte le tribù, una dopo l'altra, e in ogni tribù successivamente quelli che la componevano. Allorchè questi erano al cospetto del censore dovevano rendergli conto delle loro azioni, dichiarare a qual classe appartenevano, qual era la loro centuria, quale l'età, chi la moglie, quanti figliuoli avevano, quanti schiavi, quale rendita. Chi non compariva davanti al censore, oppure faceva una falsa dichiarazione, era battuto colle verghe, venduto come schiavo, e i suoi beni venduti all'incanto, come quelli di un uomo indegno della libertà. Nelle colonie e nelle città municipali i censori del luogo facevano essi pure l'enumerazione dei cittadini: quelli che comandavano nelle provincie facevano ugualmente la enumerazione dei sudditi della repubblica, e tutto essendo esattamente scritto nei registri che si mandavano ai censori di Roma, il senato poteva facilmente, col mezzo dei detti registri, conoscere tutte le forze dello Stato. V. CENSORE.

CENSORE (*erud.*). *A censendo.* I censori furono creati l'anno di Roma 310, quando i consoli distratti in guerre non si occupavano nel pubblico censo, e questo fu interrotto per più anni. Due furono da prima nel numero dei patrizj; ma l'anno 402 se ne fece uno tra i plebei, C. Marcio Rutilio. Di poi per una legge fu stabilito che l'uno dei due censori fosse tratto dall'ordine popolare; anzi nel 622 si videro due plebei in detta carica, Q. Pompeo, Q. Metello. L'elezion loro si facea nel Campo Marzio dal popolo al modo solito, e gli eletti, dopo aver ringraziato gli dèi del Campidoglio, prendevano possesso della loro carica, e giuravano di non far cosa alcuna per odio o favore, ma tutto giusta le regole dell' equità. Due erano le loro ispezioni: la prima di registrare i cittadini e i loro beni, cioè *fare il censo*, donde ebbero il nome di *censori*; l'altra di vegliare alle fabbriche pubbliche, facendo contratti cogli imprenditori, di presiedere ai dazj della repubblica, che davano ai fermieri. Avevano lo incarico della nettezza della città e vegliavano sui costumi degli abitanti. Tenevano perciò un registro del numero, nome, professione di ciascuno, delle rendite e degli schiavi. Ma il loro uffizio non si stendea sui delitti criminali soggetti alle leggi. Avean cura della condotta personale dei cittadini, e delle mancanze civili, come aver negletto la cultura delle terre, aver serbato il celibato senza cagione legittima, aver contratto debiti senza necessità, ecc. In simili ed altri casi il censore avea gius di correggere. Il castigo detto *Nota* non era ignominioso, nè impediva che si aspirasse alle dignità della repubblica, dopo che la *Nota* fosse tolta dai censori seguenti. Questa *Nota* consisteva, verso i senatori ad omettere i loro nomi nella lettura dei cataloghi; verso i cavalieri a tor loro il cavallo pubblico; verso i semplici cittadini a farli passare in una tribù inferiore alla propria; e una quarta finalmente, che era la più grave, a rinviarli nella classe dei *Ceriti*, ch'era l'ultima. Questo magistrato aveva altre funzioni; la riparazione delle

strade pubbliche, la distribuzione dell'acqua, la moderazione del lusso, ecc.; infine di ridurre in epilogo quanto era accaduto nella loro magistratura, e in tavole di rame custodirlo nel tempio delle Ninfe. — Se alcuno dei censori moriva, l'altro dimetteva la carica, e due nuovi si eleggevano. Non si poteva esercitare questa carica, che una sola volta in vita, dopo la legge dell'anno 488, portata da M. Rutilo, che si volea far censore la seconda volta, che perciò ebbe il nome di *Censorino*. La si teneva per anni cinque, finchè il dittatore Mamerco la ristrinse a diciotto mesi. Avea tutte le prerogative dei consoli, fuorchè i littori. C. Clodio fece una legge colla quale nessun senatore non potesse esser *notato* dal censore, se non fosse accusato giuridicamente e condannato con processo; ma nel 702 questa legge fu abrogata da Metello Scipione, e la magistratura durò sino al fine della repubblica. Sotto gli imperadori fu abolita, e vi sottentrarono i *Magistri morum*. Teodosio volle ristabilirla. Il senato vi si oppose, e la Censura restò annessa alla dignità imperiale.

CENSUALI (*antic.*). Le leggi romane disegnavano con questo nome gli ufficiali che tenevano registro degli averi dei cittadini, sotto l'autorità dei censori.

CENTAURO (*B. A.*). Mostro favoloso, mezzo uomo e mezzo cavallo. Gli antichi artisti volendo rappresentare i centauri davano ad essi la figura umana per quanto riguarda la parte superiore del corpo, e quella di un cavallo per tutto il rimanente, comprese le gambe e i piedi. Secondo Pausania però, sul cofano di Cipselo vedevasi un centauro, i di cui piedi davanti erano d'uomo e i posteriori quelli di un cavallo, e forse questo modo di rappresentazione propagossi in altri monumenti. Non si rappresentavano quegli esseri con brutte forme, perchè Ovidio all'opposto loda la bellezza di molti dei medesimi e specialmente di Cillaro e di sua moglie Ilonome. Da questo venne forse, che gli antichi nostri scrittori nominarono le centauresse e alcune ne rappresentarono, secondo il Baldinucci, i pittori del sec. XVI.

CENTESIMARII (*antic.*). Soldati romani centesimi, che subivano il supplicio quando trattavasi di punire una intiera legione. A principio le legioni colpevoli venivano decimate, cioè mandavasi al supplicio ogni decimo soldato di esse, ma l'imperatore Macrino diminuì di nove decimi questa pena, non facendo giustiziare che i soldati centesimi.

CENTO (*erud.*). Parola di cui si servivano i Latini per indicare varj oggetti. *Cento*: centone, schiavina cucita di diversi pezzi di panno di varj colori. Tali erano i letti dei poveri, e le tende; e con questi coprivansi le macchine da guerra in tempo di piova. — *Cento*: veste de' contadini, di pezzi di panno vecchio. — *Cento*: fascio di varj panni, che immolato nell'aceto serviva ad estinguer gl'incendj. — *Cento*: panno grosso, con cui si difendevan le case in tempo di guerra dai dardi. — *Cento*: poema composto di varj versi altrui, e che rende unità. — *Cento*: velo che sporgea infuori sulle porte delle case.

CENTONARII (*erud.*). Corpo di artefici. Questo nome si vede unito nelle lapidi a *Tignarii*, a *Ferrarii*, a *Dendrophori*. Faceano un corpo, o un Collegio *Fabrorum et Centonariorum*. *Centones* erano presso i Romani quei pezzi di cuoio e panno con cui si coprivano le macchine militari, dette *Vineε*, per far gli attacchi e battere una piazza. *Centonarii* quelli che travagliavano a compor dette macchine; e siccome avevan bisogno dell'opera de' falegnami, *Tignariorum*, e dei fabri *Ferrariorum*, così uno stesso Collegio potea comprendere anche *Centonarios*.

CENTONE (*lett.* e *mus.*). Dicesi *Centone* una poesia di versi di varj autori, ed anche qualunque composizione, sia pure in prosa, composta d'altrui passi. — *Centone* è il nome dell'antifonario di S. Gregorio Magno; s'intende pure un'opera od un ballo composto di varj pezzi di musica di varj autori.

CENTRATO (*aral.*). L'araldica usa di questa voce per indicare un globo o mondo coronato e fasciato da una specie di cerchio o semicerchio, a guisa di centina.

CENTUMVIRI (*erud.*). Magistrato creato a Roma verso l'anno 513, essendo consoli Q. Lutazio Cercone, e Q. Manlio Torquato. Furono tratti da tutte le tribù, tre da ciascuna. Erano veramente in numero di cento e cinque, essendo allora il popolo diviso in trentacinque tribù; ma nondimeno ritennero il nome di *Cento*. Giudicavano le cause importanti. Stavano assisi sovra tribunali, gli altri giudici sopra panche. Dal lor giudizio non vi era appellazione, poichè rappresentavano il popolo. Il lor giudizio si doveva eseguir subito; quel degli altri potea differirsi. I centumviri erano distribuiti in quattro camere. Si radunavano dai Decemviri per ordine del pretore. Si radunavano nelle *Basiliche*. Dinanzi vi si piantava un'asta, che significava giurisdizione e si dicea *Hastae Judicium*. Durarono in questo numero fino alla durata della repubblica. Sotto Augusto crebbe, e furono fino a cent'ottanta.

CENTURIE (*erud.*). Servio Tullo, che divise il popolo in sei classi, pensò per politica di compor queste classi di più centurie, o compagnie di cento uomini, differenti in rendite e in armi, e di ordinare che i Comizj, sempre radunati in curie, lo sarebbero in avvenire in centurie. Prima di ciò decidendosi gli affari colla pluralità dei voti, i poveri erano padroni di tutto, come più numerosi; e così essi facean guerra, dichiaravan guerra, creavano magistrati, ecc. Ma Servio col nuovo ordine trasferì l'autorità nei ricchi, essendovi più centurie, dov'eran questi, che nelle classi. Così nei Comizj centuriati, in cui i voti si contavano per centurie, e dove si raccoglievano secondo i gradi delle classi, cominciando sempre dalla prima, questa aveva una gran superiorità. Se tutti i voti si trovavan concordi, come spesso avveniva, essa sola bastava a decidere nelle deliberazioni, senza passare alle altre classi, sorpassando essa in numero. Così i patrizj e i ricchi aveano la principal parte nel governo; gli altri non faceano che numero. Novanta otto centurie faceano la prima classe; s'erano del medesimo sentimento, le altre novantacinque eran vane. I poveri nondimeno godeano l'esenzione delle imposte e del servizio militare: *in dites a pauperibus inclinata onera*. Livio. — Quando il magistrato ordinava al popolo di radunarsi in centurie per dare il voto, tutti i cittadini capaci si rimetteano alla loro centuria, e si traeva a sorte per decidere qual desse il voto la prima. La scelta si dicea *Centuria prærogativa*. La sua decisione spesso influiva sull'altre. — Si convocavano le centurie per crear magistrati, far leggi, dichiarar guerra, esaminare i delitti commessi contro la repubblica, o contro i privilegi dei cittadini romani. Si teneano in Campo Marzio fuori di Roma, essendo tutte le truppe sull'armi per guardia intorno. — *Centuriae equitum*, centuria dei cavalieri. Furono tre al principio. Romolo, dopo aver diviso il popolo in tre tribù, scelse in

ciascuna cento giovani, i più distinti in ricchezze, nascita, e qualità. Li destinò per servire a cavallo, ne formò la sua guardia di corpo, e li distribuì in tre centurie, che presero il nome delle tre prime tribù, *Ramnienses*, *Titienses, Luceres*. Tarquinio Prisco accrebbe il lor numero fino a 1800, conservando sempre il medesimo numero di centurie. Ma Servio Tullo fece diciotto centurie di questi 1800, e li aggregò alla prima classe, ch'era già composta di 80; e divenne con ciò di 98. — *Centuria* dicevasi pure una misura di terra di cento jugeri; che dipoi raddoppiata, conservò lo stesso nome di *Centuria*.

CENTURIONE (*mil.*). In Roma antica il *centurione* comandava a 100 soldati. I tribuni, per ordine dei consoli, sceglievano i centurioni in ogni ordine di milizia, fuorchè nei *Veliti*, e si aveva in considerazione il valore. Sempre se ne nominavano due, prevedendo il caso di malattia o di morte. Ogni centurione si eleggeva due succenturioni subordinati. [Ciascuna legione ne aveva 55 o, secondo altri, 60, e formavano il primo grado della prima coorte della legione. Due tra essi erano chiamati i due primi *astarj* (v-q-n.). I centurioni avevano sull'elmo il segno della loro distinzione. Vegezio dice che erano lettere, e Sponio invece che era un 7. I centurioni scolpiti nella colonna Trajana hanno sui loro elmi cimieri più o meno ornati. Il loro distintivo era una canna chiamata *vitis* perchè fatta di vite; se ne veggono nei loro sepolcri: con questa percuotevano la pigrizia de' soldati. Essi distribuivano le sentinelle e facevano la ronda; davano ai soldati e premj e pene. La loro paga era il doppio di quella dei soldati. Nelle battaglie stavano alla testa delle loro centurie. Il primo centurione di tutta la legione chiamavasi *Centurio primi pili* o *Primipilus*: era desso il capo degli altri, ed ammesso nel Consiglio di guerra coi tribuni: sua cura principale era il difendere l'*aquila legionaria*: quando si marciava, egli primo la strappava di terra e la consegnava all'alfiere. — I Greci pure avevano i loro centurioni, che comandavano 100 uomini; questo corpo di 100 dividevasi in 4 compagnie. — Sotto i Costantini è rammentato un ufficiale detto *centurio rerum nitentium*, il quale presiedeva alla custodia dei monumenti della città, e facea scorrere i soldati di notte per le strade onde non fossero guaste le statue.

CENTUSSIS (*numis.*). Moneta ideale dei Romani, non reale, che si computava per 100 assi (v-q-n.), ossia 100 libbre di rame.

CEPPO (*arch.*). Strumento di legno, o anello, *cippus*, con cui si legavano i piedi dei rei e degli schiavi. *Cipparius* era il nome del loro custode.

CERA (*arch.*). Gli Antichi ne usavano per sigillare o per iscrivervi sopra, bagnandola prima colla saliva perchè non si unisse. — Usavano gli Antichi sigillare ancora con *Creta*. E Cicerone distingue: *l'elogio di Flacco venne sigillato con Creta*; *quello del testimonio dell' accusatore con Cera*. Questa Cera si miniava. — Si trova *cera prima, cera secunda, cera ima* o *extrema*. Le pagine *cerate* dei testamenti eran per lo più due, *binis ceris*. Nella *prima cera* i nomi dei primi eredi, cioè i legati, le adozioni, le raccomandazioni. Nella seconda i secondi. — La cera si potea cancellare. — Gli scultori faceano i modelli di loro statue in cera. Vi allude Giovenale, quando parla dell'ultima mano che vi davano coll'unghie. — Le immagini degli avi si conservavano o negli armadi, o negli atri delle case; non già intere, ma i soli busti: e questi facean la pompa dei funerali. I maghi nei loro incantesimi faceano di cera le imaginette di coloro a cui pregavano male, gettandole in fuoco. La cera si adoprava a legare insieme i tubi delle canne, o zampogne, o siringhe per suonare. Le navi esternamente s'intonacavano di cera, per renderle impenetrabili. Ovidio però le disse *cerate*. Le immagini degli amanti si teneano effigiate in cera. Le botti, perchè non tramandassero il vino, si coprivan di cera. — Resta l'uso che se ne facea in pittura. Questo si dicea dipingere all'*encausto*. L'invenzione delle pitture encaustiche è antichissima. Rilevasi da Seneca, da Varrone e da Plinio, che i pittori teneáno certe cassette con cere impastate di vari colori; e queste si stemperavan sul muro, aggiungendovi una leggera dose d'olio. Si riscaldava il fondo del quadro dopo esservi stati applicati i colori; il che era *picturam inurere*. Faceasi tal inustione con carboni accesi, o con lastra infuocata. Ecco gli arnesi pittoreschi detti *cauterii*. Si lisciava la pittura con cera e pannilini, quasi una vernice, anche sulle pitture a fresco. Talvolta sulla pittura encaustica si trova scritto dall'artefice ἐνέκαυσεν. Quanto alla scrittura in cera, si vedono anch'oggi, in alcune biblioteche, delle tavolette lisciate con cera, benchè dei bassi secoli, in cui con uno stilo s'incideano le parole. — *Cera punica* era una preparazione (base della pittura encaustica degli Antichi), che avea la proprietà di sciogliersi nell'acqua.

CERAMICHE (*erud.*). Feste che si celebravano in Atene nel sobborgo dello stesso nome. V. CERAMICO. Vi si facevano giuochi, in onore di Vulcano e di Minerva, e si rinnovavano in tre differenti feste; consistevano nell' arrivare correndo alla metà della carriera senza estinguere la face che si tenea nelle mani.

CERAMICO (*erud.*). Luogo doppio in Atene. Dal greco κέραμος tegola, o κεραμικός, luogo dove si fabbricano le tegole, che corrispondono alle nostre *pietre cotte*. V' erano due di questi luoghi, l' un dentro, l'altro fuori d'Atene. Il *Ceramico* di città era pei funerali ed orazioni funebri, a spese pubbliche, dei morti in guerra. Si alzavano sulle lor tombe alcune colonnette che indicassero il luogo della lor morte cogli epitafi. Il *Ceramico* dei sobborghi era luogo destinato alle meretrici. — Il *Ceramico urbano* facea uno dei migliori spettacoli nella città. Ivi si celebravano alcuni giuochi, chiamati da Aristofane *il combattimento della fiaccola* ὁ τῆς λαμπάδος ἀγών perchè quei che correvano portavano una fiaccola. I fanciulli davan dei colpi colla palma della mano a quei corridori che restavano addietro, ed eran detti *colpi Ceramici*. Tai giuochi si celebravano tre volte l'anno ad onor di Vulcano e Prometeo, alludendo alla fiaccola che questi accese nel sole per animar l'uomo. — Plinio dice che tal luogo si chiamò *Ceramico*, perchè Calcostene, celebre statuario in terra cotta, ivi avesse la sua officina. Ma Pausania assicura che gli venne tal nome dall' eroe Ceramo, che si credea figlio di Bacco ed Arianna. — La porta d'Atene vicina al *Ceramico* fu chiamata *Ceramica*.

CERAMINTO (*antic.*). Soprannome di Ercole, che avea purgata la terra dai masnadieri che la infestavano.

CERAOS (*erud.*). Parola che suona *cornuto*, ed è un epiteto di Bacco.

CERATONE (*erud.*). Nome d'un celebre altare nel tempio di Apollo in Delo, il quale era tutto composto di corna di animali selvaggi, e fabbricato, al dire dei poeti, dal dio medesimo del tempio. Callimaco dice ch'erano corna delle capre del monte Cinzio, che Diana aveva prese alla caccia. Ovidio

fa menzione di questo altare, che esisteva ancora al tempo di Plutarco, il quale ne parla ed assevera che desso era riputato una delle sette meraviglie del mondo. Teseo, essendosi fermato presso i Deli nel suo ritorno da Creta, sacrificò su questo altare e vi ballò intorno, cogli Ateniesi che lo seguivano, un certo ballo, che imitava gli andirivieni del labirinto di Creta. V. ALTARE.

CERAUNIO (*erud.*). Parola che vuol dire *lanciatore di fulmini*; soprannome di Giove.

CERAUNOBOLO (*erud.*). Parola greca che significa *vibratore di fulmini*; con essa si nominava un quadro di Apelle, nel quale il pittore aveva espresso fulmini e lampi. *Ceraunobola* ebbe pur nome la legione cristiana, le cui preghiere narrasi che facessero cadere una pioggia molto utile all' esercito di Marco Antonio nel paese dei Quadri; pioggia che fu accompagnata da lampi e fulmini.

CERAUNOCOPIA (*scien. occ.*). Specie di divinazione che faceasi osservando le diverse mosse del fulmine.

CERAUNOSCOPEO (*arch.*). Macchina alta e movibile, in forma di casotto, da dove Giove lanciava il fulmine nelle antiche produzioni teatrali.

CERAZIO (*numis.*). Piccola moneta presso i Romani, la quale valeva la terza parte d' un obolo, così detta per la sua forma simile a quella di un baccello, o per l'impronta della luna crescente che portava.

CERCEA (*erud.*). Soprannome di Diana, la cui statua, rapita dalla Grecia da Serse, vi fu riportata da Alessandro il Grande.

CERCHIO (*arch.*). In lat. *circulus*; presso gli Antichi era segno di venerazione, e supponeva dignità più che umana un cerchio intorno alla testa. Così vedesi nelle medaglie degli imperatori divinizzati. La stessa insegna ponevasi agli animali quando erano consacrati agli iddii; in una medaglia di Faustina vedesi un pavone col cerchio. Costume tolto dagli Egizii, che adornavano il capo dei loro numi con un cerchio.

CERDEMPECO (*erud.*). Soprannome che si dava a Mercurio, perchè dio del traffico; e ad Apollo a cagione della venalità dei suoi oracoli. Vedi CERDOMPORO.

CERDOMPORO (*erud.*). Suona *interessato, avido di guadagno*, ed era soprannome di Mercurio.

CEREALI (*erud.*). Feste di Cerere. Diciam prima delle romane, poi delle greche, di cui non parla il Pitisco. — Si celebravano in Roma nel mese d'aprile cioè ai 12 per otto giorni dalle dame romane. Per disporvisi, si asteneano dal vino, e dalla coabitazione col marito per alcuni dì; e ciò era detto l'essere *in casto Cereris*. Portavano torce accese per alludere alla favola, quando Cerere avea accesi i pini sull'Etna per cercar la figlia Proserpina, rapita da Plutone. Si osservava un silenzio rigoroso singolarmente nel tempo dei sacrifizi. Si allontanavano gli impuri; e chiunque non era iniziato ai misteri diveniva reo di morte. C. Memmio edile fu il primo ad instituirle. Nei giuochi vi si aggiungeano le corse a cavallo, e i combattimenti dei gladiatori. Gli Edili Cereali furono creati per l' annona, non pei giuochi, benchè essi li facessero. Le dame che li celebravano, eran vestite a bianco; gli uomini pur di bianco, ma non n'erano che gli spettatori. Credeano di onorare una dea distinta nella castità. Non si mangiava che la sera dopo il tramonto. Così fece Cerere cercando la figlia. I giuochi sanguinosi dei gladiatori furono presi per malo augurio della repubblica. Il popolo vi avea parte con doni che gli si facevano, di piselli, di noci, e simili. Bisognava esser nominato edile per presiedere a tal cerimonia. Accadde però da un decreto del senato che presiedè ai Cereali o il dittatore, o il general di cavalleria. Dopo la battaglia di Canne, la desolazione fu sì grande a Roma, che non si trovarono donne che celebrassero i Cereali, essendo tutte in lutto. Per un anno si tralasciò la festa; e il senato ordinò che cessasse il lutto per celebrar le altre feste. — Vi si portavano in pompa le statue degli dèi. Le vittime eran due porche, l'una coperta d'ornamenti dorati, l'altra d'argentati. — Circa i Greci, le feste Cereali, erano dette Eleusinie, perchè si celebravano nelle pianure d'Eleusi nell'Attica. Tutto era mistico. Dalla più tenera età gli Ateniesi correano a farsi iniziare. Socrate nol fece mai. Si celebravano ogni anno ai quindici del mese di boedromione. In tempo delle feste si sospendeva ogni giudizio. In tempo di guerra gli Ateniesi spedivano deputati per rilasciare salvocondotti a quelli che bramavan di andarvi tanto a titolo d'iniziati, quanto come semplici spettatori. La porta donde si usciva da Atene, come la strada che andava ad Eleusi, era detta *Sacra*. La distanza tra Atene ed Eleusi era di cento stadi in circa, cioè tre leghe e tre quarti a un dipresso. Nel territorio d'Eleusi scorrevano due ruscelletti, l'uno sacro a Cerere, l'altro a Proserpina. Sovra una collina in poca distanza dal mare eravi il celebre tempio a queste due divinità. La piccola città d'Eleusi giaceva al disopra. Era opera di Pericle. Tra i ministri del tempio quattro sono i principali. Il primo è Jerofante, cioè rivelatore dei misteri. Dura in vita; ed è tenuto al celibato. Il secondo ministro porta la sacra face nelle cerimonie, e purifica quelli che s'iniziano. Cinge diadema, come il Jerofante. Gli altri due sono l'araldo sacro, e l'assistente all'altare. Al primo appartiene il tener lontano i profani, e mantenere il raccoglimento fra gl'iniziati. Il secondo aiuta gli altri due nelle loro funzioni. Tutti quattro di nascita illustre. I 'lor ministri subalterni sono profeti, interpreti, cantori per disporre le processioni e altre cerimonie. Erano ivi anche certe sacerdotesse, con facoltà d'iniziare alcune persone, e in alcuni giorni dell'anno offrivano sacrifizi per li privati. Presiede alle feste il secondo Arconte. Durano parecchi giorni. Gli iniziati rompendo il sonno uscivano dal recinto, camminavano a due a due con torce accese, in silenzio. Entrando nel sacro asilo correvano, per imitar Cerere e Proserpina. Nei giri si passavano le fiaccole da uno in altro. Il premio degli atleti nei giuochi era una misura d'orzo della pianura vicina, dove gli abitanti ammaestrati da Cerere coltivarono i primi questo grano. — Nel sesto giorno, il più brillante degli altri, i ministri del tempio e gli iniziati conduceano da Atene ad Eleusi la statua di Jacco, creduto figlio di Cerere o Proserpina. L'idolo coronato di mirto portava una face. Tutti gridavan *Jacco*. La processione, diretta da strumenti ed inni, era talvolta sospesa da sacrifizii e danze. La statua si riconducea nel suo tempio. — Tra quelli che seguivano la processione, molti non aveano se non partecipato ai piccoli misteri celebrati ogni anno in un piccolo tempio, vicino all'Ilisso alle porte d'Atene. Ivi uno dei sacerdoti del secondo ordine esamina i candidati, esclusi i dediti a fattucchierie, o rei di qualche atroce delitto, e d' omicidio benchè involontario. Il noviziato è di molti anni. Per legge almeno un anno intero. In questo tempo nelle feste d'Eleusi restano fuori del tempio. I novizi son coronati di mirto. Le lor vesti come sacre si portano finchè restan consunte. Altri ne fanno fascette pei loro bambini, o le sospendono al tempio. Il Jerofante avea gli abiti pontificii. Il ceroferario e gli assistenti dell'altare eran vestiti cogli attributi del sole e della luna. L'araldo sacro avea

quelli di Mercurio. Questi gridava; *lungi o profani*. Tutti gli impuri s'allontanavano sotto pena di morte. Si leggeva il rituale dell'iniziazione. Indi uno strepito cupo con urli e spettri e lampi. Il Jerofante spiegava gli emblemi. Le ombre dei condannati che apparivano prorompevano in simili voci, *imparate dal nostro esempio a rispettare gli dei, ad esser giusti e riconoscenti*. Dopo sì spaventose vedute si passava in deliziosi boschetti; indi nel santuario, dove terminavan le prove, e udivano cose non lecite a rivelarsi. — Il Jerofante scopriva le sacre ceste, dove eran simboli vietati ad occhi profani, cioè focacce, grani di sale, e simili. V. CESTE. Gli iniziati dopo averli portati da una cesta all'altra affermavano d'aver mangiato e bevuto il *Ciceone*, cioè un brodo che era stato presentato a Cerere. Tutte queste ridicole cerimonie eran considerate sì poco dai saggi, che il governo talvolta permise di comprare il diritto di partecipare ai misteri per supplire al voto dell'erario; e per lungo tempo s'iniziaron anche donne di mal affare. V. ELEUSINI MISTERI.

CEREATE (*erud.*). Soprannome di Apollo, il cui tempio era situato nell'Epitide.

CERERE (*B. A.*). Una magnifica statua di questa dea, di proporzioni oltre il vero, fu testè trovata (1857) negli scavi d'Ostia, e trasportata nelle gallerie del Vaticano. Nei medesimi scavi si rinvennero 219 medaglie d'argento del tempo del triumvirato di Ottaviano, Lepido e Marcantonio.

CERERE (Feste di) (*erud.*). A Cerere, che coll' agricoltura introdusse nell'Attica il vivere cittadino, celebravano gli Ateniesi, a nome di tutta Grecia, tre feste solennissime. La prima dicevasi *Prærosia*, perchè precedeva il tempo della seminagione; vi si offrivano molte vittime invocando prosperi gli dèi delle sementi. L'altra diceasi *Tesmoforia*, considerando Cerere come legislatrice. Per cinque giorni celebravasi con cerimonie simili a quelle onde in Egitto onoravasi Iside, se pur dicono vero Plutarco, Diodoro Siculo e Teodoreto. Ciascun giorno le donne delle dieci tribù attiche sceglievano fra sè una che presiedesse alle cerimonie. *Stefanoforo*, cioè inghirlandato, chiamavasi il sacerdote che offriva la vittima. Le donne che avessero portato tre talenti in dote poteano pretender dai mariti le somme necessarie alla spesa dei sacrificii, che ciascuno facea a norma dell'aver suo. Raccoltesi, andavano in processione ad Eleusi cantando inni, e i libri che contenevano i misteri della festa, e le leggi da Cerere date all' Attica, erano dati a portare a donne di specchiata vita. Per quest'uopo alcune di giovane età e di chiara nascita erano mantenute a pubbliche spese, vivendo nel *tesmoforion*. Giunte ad Eleusi, preparavansi ai santi ministeri con un giorno di digiuno e preghiere, ai piedi della statua della dea. Poi una vecchia presentavasi a Cerere provocandola, e tosto che questa ridesse, anche quelle fanciulle eccitavansi l'una l'altra al riso. Alle purificazioni ed ai sacrifizi dei giorni successivi non erano accettati uomini: e i prigionieri, ammessi ai misteri di Cerere, se pure non fossero già condannati, per quei cinque giorni restavano liberi per assistere alle cerimonie. Più santa era la terza festa in onor di Cerere, detta i *Misteri*. L'abbia istituita Cerere, o il re Erecteo, o Museo, o Eumolpo, per essa gli iniziati convenivano ad Eleusi, verso agosto: alcuno non poteva celebrare i grandi misteri senza essersi purificato da prima coi piccoli. Per ciò, vissuti nove giorni in continenza, offrivano sacrifizi e preci colla testa inghirlandata, e con sotto i piedi la pelle d' una vittima sacrificata a Giove. Dopo un anno circa, immolavano una troia a Cerere, ed allora solo venivano iniziati ai grandi misteri: poi scorsi altri cinque anni, erano introdotti nel santuario. Finiti gli anni di noviziato, conoscevano i riti sacri, eccetto alcuni serbati unicamente ai sacerdoti: e da *mystai*, cioè iniziati, diventavano *epoptai*, cioè veggenti. All' iniziazione presiedeva l' Jerofante, ateniese di nascita e della famiglia degli Eumolpidi: eletto a vita, obbligato a perpetua castità; e tanto venerato, che il suo nome non proferivasi avanti a profani. Tre colleghi avea; il *dadouchos* che portavagli la fiaccola; un altro, in officio d'araldo, vietava l'ingresso nel tempio ai non iniziati o a chi fosse reo di delitto; il terzo serviva all'altare e propiziava gli dei. Il re, uno degli arconti, vigilava all'osservanza delle cerimonie, insieme coi quattro epimeleti eletti dal popolo, uno dalla casa degli Eumolpidi, uno da quella dei Cerici, gli altri due da altre famiglie cittadine. La festa cominciava il 15 e finiva il 23 di boedromione, nel qual tempo non poteasi arrestar veruno, nè dare querela avanti ai giudici, pena mille dramme o la vita. Seimila dramme pagava la donna che andasse in cocchio ad Eleusi, quasi per togliere l'oltraggiosa distinzione fra ricchi e poveri. Fornivano soggetto alle funzioni di quei giorni le avventure di Cerere. Chi violasse il segreto era punito coll'obbrobrio e talora colla morte, come pure chi per caso si trovasse presente ai misteri. Non poteano esservi iniziati i rei d'omicidio anche involontario.

CERICI (*erud.*). Persone destinate a servire nei sacrifizi in Atene. Si paragonano ai nostri banditori. Se ne eleggeano due; l'uno per l'areopago, l' altro per l'arconte. Dice Isocrate, che doveano esser tratti da una famiglia ateniese, che portava il nome di *Ceryces*, da un certo Cerice, figlio di Mercurio e Pandrosa. — Altro uffizio dei Cerici era di accoppare le vittime, come a Roma i *Victimarii*. La voce greca Κήρυξ corrisponde al nostro Araldo e in latino *Caduceator*. Delitto l'oltraggiarli, perchè sacri. Facean da pacieri. Da Seneca rileviamo che fosse il *cerico* qualche grave magistrato, come altri, tra i quali essi lo nomina: *non Consul* (in Roma), *aut Prytanes* (in Atene), *aut* Ceryx, *aut Sufes* (in Cartagine) *administrare rempublicam*.

CERIMONIE (*erud.*). Culto esterno della divinità. Era proprio del Pontefice Massimo vegliare, perchè fossero osservate nelle feste rispettive. Gli imperatori avendo preso il titolo di *Pontefici Massimi* si addossarono il carico di farla da *Maestri di Cerimonie*. Trascurar le cerimonie, o alterarle era creduto provocar lo sdegno degli dèi. Però talvolta si richiamavano alla prima osservanza (*Le cerimonie particolari si trovano agli articoli delle Feste*).

CERNOFORA (*danza.*). Uno dei balli dei Greci, eseguito da persone che portavano tazze in mano.

CERNOFORO (*erud.*). Gli Antichi indicavano con questa parola chi portava in mano una tazza.

CERNUI (*antic.*). Servio riferisce che i Romani disegnavano con questa parola i fanciulli, che nei loro giuochi camminavano colle mani, tenendo i piedi per aria. *Cernuare* esprimea questo medesimo giuoco fanciullesco, che i pastori si divertivano a ripetere nelle feste *consuali* (v-q-n.). A questi giuochi poi davasi il nome di *cernuali*.

CEROCOMO (*arch.*). Unguento, composto d'olio e di cera, di cui, prima di esporsi al cimento, ungevansi gli atleti.

CEROGRAFO o CIROGRAFO (*arch.*). Anelli, coi quali gli Antichi suggellavano lettere, diplomi, ecc. V. ANELLI. Li chiamavano pure *anuli signatorii*.

CEROMA (*arch.*). Secondo Plinio è il luogo delle antiche terme, nel quale gli atleti si facevano un-

gere. Secondo Marziale invece il *ceroma* è un unguento con cui gli atleti si facevano fregare.

CEROMANZIA (*scien. occ.*). Divinazione che eseguivasi per mezzo della cera, la quale si faceva fondere e si versava a goccia a goccia in un vaso d'acqua per trarne fausti o sinistri presagi, secondo le diverse figure che rappresentavano queste gocce cadendo. I Turchi si studiavano sovratutto di scoprire con questa divinazione i delitti e i furti. Eglino facevano fondere un pezzo di cera a lento fuoco, borbottando alcune parole, quindi toglievano questa cera fusa di sopra alla brace, e vi ritrovavano figure le quali indicavano il ladro, la casa e il suo nascondiglio. Nell'Alsazia, al secolo decimosesto, e forsanco a dì nostri, quando taluno trovasi infermo e le donnicciuole bramano conoscere chi abbia ad esso inviato quella malattia, prendono altrettanti ceri di peso eguale quante sono le persone cadute in sospetto, li accendono, e colui, il cero del quale si consuma pel primo, è creduto l'autore del male. — Il Pottero dice che gli antichi Greci, praticando questa divinazione, osservavano in essa tre cose, vale a dire la figura delle gocce, il luogo dove cadevano e la distanza in cui cadevano una dall'altra.

CEROPLASTICA (*B. A.*). L'arte di modellare in cera figure ed altri oggetti, la quale rimonta fino alla più remota antichità; e vi furono artisti particolari di questo genere, che rivalizzarono cogli statuarii. Si sa che Anacreonte ha cantato gli amori in cera che modellavansi al suo tempo. Eliogabalo prendeva diletto nel dare de'pranzi, nei quali facea figurare in cera tutti i cibi che la stagione non gli permetteva di offerire a' suoi convitati. Nelle feste d'Adone vedevansi in ogni casa piccoli giardini, i cui fiori erano in cera; e finalmente si modellavano figurine in cera, delle quali si serviva nelle operazioni della magia e nella spiegazione de' sogni. V. Cera. Il Vasari ci conserva un leggero indizio della ceroplastica de'suoi tempi, lodando i ritratti di cera che allora facevansi; al quale esercizio eransi dati non solo tutti gli orefici e cesellatori, ma molti gentiluomini, enumerando egli fra questi Gio. Battista Sozzini di Siena, il Rosso de Giugni a Firenze, e tacendo degli altri per non essere prolisso in questa materia, secondaria al suo proponimento. — La ceroplastica fu molto opportunamente applicata alla preparazione de' pezzi anatomici di cui s'attribuisce la invenzione al siciliano Zumbo verso l'anno 1701, e nella quale riescì eccellente Ercole Lelli, bolognese, de' lavori del quale si arricchì la scuola anatomica di Bologna. Quest'arte a' nostri giorni è giunta alla perfezione. V. Anatomia Artificiale.

CERTAMI (*erud.*). Tenzoni pubbliche, o giuochi che ebbero varii nomi da varie cause, o dal luogo dove si celebravano, come ΗΛΙΑ e ΟΛΥΜΠΙΑ *Elia* e *Olympia*, da Elide e da Olimpia, città del Peloponneso o dai numi, a cui erano dedicati, come ΑΣΚΛΗΠΕΙΑ, o ΣΩΤΗΡΙΑ, *Asclepia*, o *Soteria*, da Esculapio, o dai principi in generale, come ΑΥΓΟΥΣΤΕΙΑ, o ΣΕΒΑΣΜΙΑ, *Augustalia*, e ΚΑΙΣΑΡΕΙΑ, *Caesarea*. O dagli imperadori privati, come ΤΡΑΙΑΝΕΙΑ, ΑΔΡΙΑΝΕΙΑ, *Traianalia*, *Adrianalia*, da Traiano, Adriano; o ΕΥΣΕΒΕΙΑ, *Eusebeia*, da Antonino Pio, ecc. ecc. — Altri aggiunti alla voce *Certamina* indicano o il modo di farsi, o gli onori dei vittoriosi. Così SACRA, perchè consacrati agli iddii, o perchè i premi eran corone *sacre*. Così OECVMENICA, perchè universali, cioè *da ogni terra abitata*, era lecito concorrervi; ἐξ οἰκουμένης. Così PER, cioè *Perpetua*, o *Peridonica*, o *Periodica*. Così ISELASTICA da εἰσελαύνειν, perchè i vincitori con gran plauso e pompa erano introdotti in città. — Indicheremo alcuni *certami* speciali. — *Certamen gymnicum*. Tenzone dei nudi. S'intende della lotta propriamente. Dai Greci passò agli Etruschi, indi ai Romani. Licaone l'inventò. Oltre la lotta v'era compreso il corso ed il pugilato. Si faceano ad onore di qualche nume, o degli eroi che avean meritati onori divini. — *Certamen quinquennale*. Giuoco d'ogni cinque anni. Si disse anche *lustrale*. Fu istituito da Nerone. Ma si trova anche prima in Napoli ad onore di Augusto. Trascurato per qualche tempo, lo rinnovò Gordiano Juniore. Così fece Erode in Giudea ad Augusto. — Celebre era il *Certame* di Eliopoli instituito da Furio Camillo dittatore. — *Certamina gallorum*. Tenzoni, o giuochi pubblici dei galli. Erano in Atene per legge ogni anno.

CERTAMI MUSICALI (*antic.*). Gli antichi popoli fecero gran conto della musica e specialmente i Greci, i quali la giudicarono un mezzo necessario per l'educazione; quindi cercarono ogni occasione, che contribuire potesse al suo perfezionamento. Uno de' mezzi più opportuni a tal uopo credettero le gare musicali, che tenevano nelle grandi e pubbliche adunanze. In questo modo celebravano in certi tempi feste popolari, nelle quali varii premi erano assegnati alle gare musicali; le principali di quelle feste erano i giuochi olimpici, pitici, nemei ed istmici, che chiamati furono sacri, e fatti immortali dall'arpa di Pindaro.

CERTOSA (*B. A.*). Non pochi celebri edificii sacri, che portano questo nome (perchè servirono di monastero ai Certosini istituiti da S. Bruno), ammiransi in Italia: noi ci limiteremo ad accennare i principali. — *Certosa* di Bologna, ora convertita in pubblico cimitero, che è forse il più bello di quanti se ne conoscono. Il chiostro è abbellito da eleganti e ricchi monumenti, e la chiesa è adorna di pregiate pitture della scuola Bolognese. — *Certosa* di Ferrara, essa pure cangiata in oggi in grandioso e magnifico cimitero, nei cui porticati ammirasi, fra gli altri, il tumolo del duca Borso. fondatore del monastero. Il tempio è ricco di oggetti pregievolissimi di belle arti. — *Certosa* di Napoli, il cui belvedere è uno dei punti di vista più stupendi d'Europa, e la chiesa una delle più doviziose in capi-lavori d'ogni scuola. — *Certosa* presso Pavia, uno dei più splendidi e maravigliosi monumenti del suo genere, ricco di quanto v'ha di più superbo e di più elegante in architettura. scultura, pittura, e di quanto v'ha di più vago nell'arte del giardinaggio. In essa fu condotto prigioniero Francesco I, re di Francia, nel 1525 dopo la perduta battaglia nelle vicinanze di Pavia. — *Certosa* di Pisa, antico e magnifico monastero. con bellissima chiesa, ornata di stupende colonne e di marmi preziosi. — *Certosa* di Roma, ossia S. Maria delle Terme, una delle più splendide d'Italia.

CERULEO (*erud.*). Di questo colore si dipingevano i dèi marini, si vestivano le Nereidi e si tingevano le bende che portavano le vittime offerte agli stessi dêi. Nelle pitture antiche sono pure *cerulee* le vesti delle Ninfe ed il manto di Giunone, dea dell'aria. In Roma il generale della cavalleria prendeva uno stendardo *ceruleo* per annunziare la sua dignità, perchè Nettuno aveva prodotto il cavallo. Quelli che avevano fatto qualche bella impresa per mare erano ricompensati col dono d'una insegna cerulea. Nei giuochi del circo, una parte dei combattenti, vale a dire una delle quattro fazioni, era vestita di color *ceruleo*, per indicare la marina o la stagione piovosa, come le altre significavano la primavera, l'estate e l'autunno.

CERVELLI (*arch.*). *Cerebella avium*. Cervelli degli uccelli. Bocconi delicati dei Romani. Così Lam-

pridio: *cerebella turdorum.* E Svetonio: *phasianorum et turdorum cerebella.*

CESAREI (*arch.*). Giuochi istituiti in Giudea da Erode in onore di Augusto.

CESARJ o CESARIENI (*arch.*). Gladiatori destinati pei giuochi ai quali assistevano gl'imperatori. Si chiamavano *fiscales* perchè erano mantenuti a spese del fisco; e *postulatitii* perchè il popolo li chiamava spesso come i più bravi ed i più agili tra i gladiatori.

CESELLARE (*B. A.*). Lavorar col cesello, arricchir ed abbellire i lavori in metallo con disegni o sculture in bassorilievo o in incavo, il che si fa col cesello. Presso gli Antichi i cesellatori erano artisti che godevano spesso di grande fama, e Plinio cita fra gli altri Zopiro, Prassitele, Acagra, Fidia, Varrone, Mentore, Mys, Antipatore, Aristone, Boetus, Calamede, Ecate, Ledus, Posidonio ed Eunice, le cui opere erano l'oggetto della generale ammirazione. I baccanti ed i centauri che Acagra aveva cisellato su de' nappi erano conservati a Rodi, nel tempio di Bacco, ove si custodiva pure un Sileno ed un Cupido di Mys. Pitia scolpì su d'una specie di fiola Diomede ed Ulisse, che rapivano il Palladio di Troia, e rappresentò pure tutta una batteria da cucina. Zopiro cisellò gli Areopagisti e il giudicio di Oreste sopra due tazze valutate dodici grandi sesterzi. Finalmente possono considerarsi come cesellature sull'avorio il Giove Olimpico e la Minerva del Partenone, ambedue opere di Fidia. Fra i moderni si distinse sopra tutti il Cellini, e dopo lui Balin, Germano e Giovanni Goujon. Ai nostri giorni i cesellatori parigini sono i più rinomati pei loro bronzi eleganti che sostengono orologi, pei loro candelabri e per quegli arabeschi con li quali decorano le suppellettili delle sale dei ricchi.

CESELLO (*B. A.*). V. Bulino.

CESIA (*erud.*). Epiteto di Minerva, la dea occhiazzurra.

CESTE (*arch.*). In lat. *cistæ*. Racchiudevano arcani sacri, e vi si vedeva scolpito il serpente. Si trova questa Cesta nelle medaglie dei Cretesi per significare ch'erano stati gl'inventori delle Orgie di Bacco. Lo stesso fecero i Macedoni. — Quanto alle monete, dette *Cistofore* tre canoni stabilisce il Rasche. I. Tutte son coniate nell'Asia Minore nelle città seguenti: Apamea di Frigia, Efeso d'Ionia, Laodicea di Frigia, Pergamo di Misia, Sardi di Lidia, Tralli di Lidia. Sei città, dove dai proconsoli Romani erano stabiliti i *conventus juridici* di quei popoli. Tutti i distretti dipendenti da quelle giurisdizioni davano la lor parte in argento pel conio delle *Cistofore*, che servivano a pagare il tributo che i Romani esigevano in quella specie di moneta. Quelle di Creta si rigettano tra le spurie. II. Son sempre dello stesso metallo, cioè d'argento. III. Son tutte dell'istesso peso e volume. Pochissime ai nostri giorni; e pure il solo M. Acilio che trionfò di Antioco e dell'Etolia, ne portò nell'erario romano ducenquarantottomila. Cneo Manlio dalla Gallogrecia ducentocinquantamila: L. Emilio Regillo nel trionfo navale sull'armata di Antioco centotrentunmila e trecento: L. Scipione Asiatico trecento trentunmila e settanta. Hanno le iniziali; ΠΕΡ. — ΕΦΕ ΑΠ — ΑΣ. — *Pergami* — *Ephesi* — *Apameæ* — *Asiæ*. Cesta con uno, o due serpenti, che vogliono uscir fuori tra corone d'ellera e di corimbi. La *cesta mistica* era un ripostiglio, o scrigno, o cassetta, in cui cibi e vesti e altre cose di simil maniera mettevansi. Detta *Cista* fu detta anche in greco λίκνον, e in latino *vannus*, e in toscano *crivello*, o *ventilabro.* Così Demostene e Callimaco le portatrici delle ceste nelle processioni di Bacco, o d'altro nome, disser λικνοφόροι. In esse arcani, misteri per uso di varie iniziazioni e cerimonie. — Era la *Cista* di vimini, o di scorze d'alberi pieghevoli, come la tiglia femmina. Tali eran le *ciste mistiche*, non confondibili con altre che di assi o tavolette eran fatte, dove denari e libri e altre cose si riponevano. Tali erano pure le *Ciste*, o vasi, che raccoglievano i suffragi dei Romani nei comizi. Tale la cesta scrittoria con molti piccoli spartimenti. La figura delle *Ciste* era o iperbolica, o parabolica, o cilindrica, o bislunga, o quadrata, come dalle medaglie. — Eran chiuse con un coperchio della stessa materia, di cui eran composte, e questo ora convesso e dolcemente curvo, or fatto a cupola, e a foggia di solido ellittico pel minore diametro tagliato, ora conico, e terminato in punta acuta. Non aveano esterno ornamento alcuno. Le etrusche hanno una palla in cima al coperchio, e quella di L. Lartio due palle, l'una sopra l'altra. Questa pur due maniglie per farsi portatile. Alle etrusche sta di fuora avvolto un serpente. — L'uso delle *Ciste* fu nelle Orgie di Bacco, o pompe dionisiache. Seneca le disse *Cadmee.* Si usarono anche nelle cerimonie d'Osiride. Essendo l'Api imagine d'Osiride, si conservò in certo tempio la *Cista* d'Api egiziano. Ma Osiride altro non fu che Bacco, ch'ebbe vari nomi giusta i popoli. La *cista* ebbe luogo nelle cerimonie d'Iside. Così in una medaglia di Giulia si vede Bacco con Iside sulla tensa, o carro tirato da due centauri. Iside fu sorella e sposa di Bacco. Nei misteri eleusini, o di Cerere si usava la *Cista*; o perchè Cerere fosse Iside, o perchè Cerere e Bacco fossero compagni inseparabili, o perchè i riti fossero ad ambedue comuni. La *Cista* nelle cerimonie di Proserpina. Questa era lo stesso che Iside. Bacco fu figliuolo di Giove e Proserpina; Cerere è la Terra; la Terra è Iside. Così comunanza di riti tra Ope, o Cibele, o la gran Madre, o la Madre Idea, o la dea Frigia, o Pessinunzia, o Berecintia, cioè la Terra, e insieme a Bacco. Ella lo dice parlando di se stessa presso Apuleio. Tra i quali nomi, ch'ella si dà, v'è quello di *Bellona.* Così nei riti di Bellona si usava la *Cista*, come nel monumento del Cistoforo L. Lartio. E le *Ciste* etrusche a Bellona dagli Etruschi venerata si debbono riferire. - Ovidio accenna le *Ciste* nei misteri di Venere in Roma, se non altro occultamente. Nelle cerimonie dei Cabiri, nelle quali e Orfeo ed Ercole e Giasone iniziati furono, la sacra *Cista* dai Fenici si adoperava. I Cabiri eran gente sacra a Bacco, e a Cibele, e si confondono coi Cureti e coi Coribanti.— La *Cista* in Atene nelle cerimonie di Pandroso: misteri senza fanatismo. A Diana era sacra la *Cista.* Il Volpi nel *Lazio antico T. IV*, apporta un basso rilievo esistente in Cora negli orti allora Butj, dove si vede Diana cacciatrice con una ninfa che tiene il dardo, e Diana dà bere ai cani da caccia, ed un putto ignudo che si spaventa a vedere il serpe, che scappa fuori dalla cassetta, o *Cista mistica.* — Era reo di profanazione chi avesse rivelato ai non iniziati i misteri nelle *ciste* nascosi. Valerio Flacco chiamò le *Ciste plenas tacita formidine.* E la festa degli Ateniesi, in cui le *Ciste* dalle vergini si portavano, ἀρρηφορία fu detta, quasi ἀῤῥητοφορία, per portarsi in essa misteri e cose occulte. Nella *Cista* consegnata da Minerva alle figliuole di Cecrope vi era un infante e un serpente. Forse perchè i misteri di Bacco furono instituiti da qualche antico re in memoria del figliuolo ucciso dai ribelli, non essendo altro le *Ciste* che culle, secondo Esichio e Servio; ed essendo stati usi gli antichi di tenere nelle culle insieme coi bambini, oltre ai trastulli, dei serpenti domestici, o per difesa dagli

animali, o per amuleto. — Clemente Alessandrino, prima gentile poi cristiano, rivelò gli arcani delle *Ciste mistiche. Quali sono le Ciste mistiche? Bisogna riconoscere le loro cose sante. Non sono eglino queste de' panni di Sesamo, delle piramidi, de' fiocchi di lana scardassata, delle stiacciate bucate, de' montoncini di sale, e il serpe Orgio di Dionisio Bassareo? Non sono queste delle melagrane, e con queste dei cuori, delle ferule, e dell'ellere? E in oltre le sfogliate e i papaveri? Queste sono le lor cose sante.* Altre o bagatelle, o oscenità si nominano da Firmico, da Pausania, da Sinesio, e dallo stesso Clemente altrove, che occupavan le *Ciste*. Si portavano attorno le *Ciste mistiche* prima e dopo di aver celebrati i misteri occulti fra i soli iniziati. Talvolta questi aprivan le *Ciste*, e pigliavano volta per volta quei simboli; e insieme gestivano e recitavano formole di parole. Nelle processioni portavano le *Ciste* serrate agli occhi del popolo. Solo nelle Orgie di Bacco le aprivano ad ogni tanto un poco, mostrando il serpe vivo. — Spesso si portavan da donne, e singolarmente nelle pompe di Cerere. — Uomini anche portavan le *Ciste*. Plutarco dice che presso gli Egizi era uffizio dei sacerdoti, o di altri da lui detti *stolisti*, Στολίστος, Clemente Alessandrino le fa portare ai Cabiri. Demostene le dà pure agli uomini nelle pompe eleusine. Circa le vesti dei *Cistofori*, da quello accennato di sopra si rileva ch'egli è in veste lunga, alzata però disotto il vestito, con un pallio o manto di sopra, probabilmente di porpora nelle cerimonie di Bacco. I *Cistofori* di Bellona eran vestiti di nero. Tertulliano e Plutarco vuol lo stesso di quei di Iside. Qual diversità tra *Cistoforo* e *Cistifero?* Marziale ha un epigramma, in cui indica che i *Cistiferi* eran gente vile e bassa. Qualcuno confonde l'uno coll'altro, dicendo che al tempo di Marziale eran uomini caduti in dispregio. Ma altri più giustamente distinguon *Cistiferi* da *Cistofori*. I primi si guadagnavano il vitto con portar ceste. I secondi avean carico sacro. Presso gli Ateniesi le vergini *Cistofore* erano nobili e illustri. Così Esichio, Arpocragione, e Svida. Si osservi però, che può regger l'uffizio *sacro* senza il *decoroso*. Demostene rimprovera al suo rivale Eschine che nelle pompe eleusine avea fatto il *Licnoforo*.

CESTELLA (*arch.*). Piccola urna in cui gli Antichi raccoglievano le tavolette per dare i suffragi.

CESTO (*arch.*). In latino *caestus*. Si scrive anche *cestus*. Bracciale armato o di piombo, o di ferro, o di rame, con cui si combatteva l'un contro l'altro nel giuoco detto *Cesto*. Virgilio lo descrive nel quinto dell' Eneide. Il corpo del bracciale era di cuoio di bue. Ambe le mani armate si caricavano a vicenda, detti *Pugiles*. *Caestiphori* si chiamavan quelli che nei ginnasi si esercitavano. Properzio dice, che anche le donzelle a Sparta scaramucciavan coi *cesti*. Dai *cesti* pendeano certe coregge di pelle, perchè più facilmente si avvinchiassero insieme i campioni. Quattro nomi aveano i *cesti* dei Greci, perchè di quattro forme. Ἱμάντες, *imantes*, fatti di cuoio di bue disseccato. Μύρμηκες, *Myrmices*, guerniti di metallo, per somiglianza ai porri sulla cute. Μειλίχαι, *Meilichi*, cioè leggieri, fatti di coregge fine e delicate. Σφαῖραι, *Sphoerae*, cioè palle di piombo cucite in una coreggia di cuoio di bue. Aveano, come si vede dalle medaglie, la figura del corno d' Ariete. La figura d'un Cestiforo abbiamo in Fabretti, riportata dal Montfaucon, di un certo *M. Antonio Exocho*, il quale fu mandato a Roma nel trionfo di Traiano a combatter coi *cesti*. È da vedersi la particolar forma della sua cintura, che pesava nove libre. — *Caestus*. Cintura di Venere. V. Cinto di Venere. — *Caestus*. Cintura dei Greci, o zona, o fascia, che le spose cingeano il giorno delle nozze, e che lo sposo dovea sciogliere in silenzio, quando la sposa era entrata in casa, prima di giacersi con essa.

CESTRO (*pitt.*). Specie di stilo, acuto da una estremità e dall' altra piatto, adoperato in quella specie di pitture all'encausto, che da esso fur dette *cestrote*. V. Cestroto.

CESTROSFENDONO (*mil.*). Specie di dardo o di giavellotto, inventato dai Macedoni, e da essi adoperato con buon esito contro i Romani nella guerra di Persia. Secondo Tito Livio era desso composto d'un ferro puntivo, grosso come un dito, lungo due palmi, e fisso ad un tronco o legno, lungo mezzo cubito. Tre piume od ale lo reggevano nel tragitto, e due coreggie di lunghezza inuguale servivano a lanciarlo con forza.

CESTROTO (*pitt.*). Specie di pittura all'encausto, che applicavasi sopra lamine d'avorio, osso o corno, con uno strumento detto *cestro*. *Cestrote* dicevansi anche le tavolette dipinte in quel modo.

CESURA (*poes.* e *mus.*). *Cesure* sono, dice il Varchi, quei tagliamenti che ne' versi latini neces sariamente si ricercano, acciocchè lo spirito di chi li pronunzia abbia dove fermarsi alquanto, e dove potersi riposare. Dai versi latini passò il vocabolo di *cesura* ai versi di altre lingue ed alla musica, e servì più volte alla distinzione dei metri.

CETRA (*mus.* e *arch.*). Piccola lira a due branche. Era diversa dalla lira grande perchè si toccavano le corde colle dita senza impiegare il plettro, e perchè non aveva alcun bischero per aumentarne il suono. Plinio ne fa inventori o Anfione, o Orfeo, o Lino, ed aggiunge che Terpandro l'aumentò di sette corde, d'un'ottava Simonide e Timoteo della nona. Si usava nei banchetti e nei teatri. Si alzavano statue e monumenti ai celebri suonatori: essi entravano in teatro colla corona in capo, e i vincitori coll'alloro. — Come fosse fatta la *cetra*, ossia piccola lira, si vede nelle pitture d'Ercolano.

CHECCHIA (*marin.*). Sorta di bastimento usato principalmente dagl'Inglesi. Le *checchie* sono d'ordinario a poppa quadra, con pulena alla prua; sono attrezzate con due alberi, cioè uno di maestra e uno di mezzana, e la loro vela maestra è simile per la forma ad una mezzana di nave. *Checchia* si chiama anche nel Mediterraneo una pollacca a due alberi a biple.

CHEIROTONIA (*antic.*). Maniera di dare il suffragio usata in Atene coll'innalzare le mani.

CHELIDONIE (*erud.*). Feste che si celebravano a Rodi nel mese boedromione. I giovanetti andavano di porta in porta chiedendo danari e cantando una canzone, chiamata *chelidonisma*, perchè principiava con una invocazione di *chelidonia*, ossia la rondinella. Si dice che questa canzone fosse composta da Cleobolo Lidio, e che fosse un mezzo da guadagnare denari ne' tempi calamitosi.

CHELYS (*mus.*). Nome proprio d'una specie di lira, differente dal *barbytos*, il quale era una lira più grande, di corde più grosse, e che si suonava col plettro. Un epigramma di Antipatro ci ha conservata questa differenza, parlando di tre statue di Muse, fatte da celebri artisti greci: una, di Canaco di Sicione, teneva in mano due flauti; l'altra, fatta da Aristocle, fratello di Canaco, aveva una lira, chiamata *chelys*; la terza, lavoro di Ageladante di Argo, portava una lira, chiamata *barbytos*. La *chelys* era certamente fatta di scaglie di tartaruga, come indica il suo nome, e come se ne vede una appiè della statua di Mercurio nella villa Negroni. Ma poichè siffatta materia era comune a tutte le

lire è d'uopo cercarne la differenza nella forma: nè altra può assegnarsene che quella riferita più sopra, adottata dal Winckelmann, appoggiato ad un passo di Arato, il quale chiama *chelys* la piccola lira.

CHENICE (*antic.*). Nome d'una misura attica, adottata dai Romani, che conteneva ordinariamente quattro sesterzi ed otto cotili.

CHENISCO (*arch.*). Specie di ornamento che gli Antichi usavano di mettere alla poppa de' loro vascelli, il quale consisteva in una testa d'oca sul suo collo.

CHEPPIA (*erud.*). Fu conosciuta dai Greci. La si vede figurare sulle loro medaglie, ed alcuni monumenti antichi attestano che questo pesce era riguardato come una delle specie più abbondanti nelle acque del fiume Beti. Era un pesce molto ricercato in Francia nel secolo XV.

CHERIA (*erud.*). Vale a dire vedova; nome che si dava a Giunone o relativamente alle sue frequenti discordie con Giove, o perchè era di sovente abbandonata da questo dio.

CHERMISINO (*erud.*). Tinta (*cocineus color*) di cui usavano i Romani per colorire le loro lane. Si è disputato lungamente per decidere di quale sostanza si servissero gli Antichi per comporre siffatto colore. È certo che il *coccum* di Dioscoride e di Plinio era un insetto, e si è riconosciuto che questo insetto era quello che presentemente chiamiamo *chermes*, che si attacca ad una specie di elce ossia leccio, molto comune in Linguadoca e in Ispagna. Da queste provincie prendevano i Romani il loro *coccum*, non che dalla Galazia, dall' Armenia, dalla Cilicia e dall'Africa.

CHERNIPE (*arch.*). In latino *chernips*; in greco χέρνιψ. Vaso, in cui si lavavan le mani. Si prende anche per l' acqua istessa. Gli Antichi vi estingueano dentro un tizzone ardente, preso dal fuoco che consumava la vittima. Così diveniva acqua sacra o lustrale. Con essa si purificavano.

CHERNIPSA (*arch.*). Sorta di lustrazione presso i Greci, la quale era limitata al solo lavamento delle mani.

CHEROPONIA (*erud.*). Festa celebrata dagli artigiani greci.

CHERUBINO (*B. A.* e *arch.*). Nelle belle arti viene dato questo nome ad una testa di fanciullo sostenuta da due ali. Quest'ornamento è bizzarro, e i Greci dei bei secoli, che pure avevano veduto presso gli Egizii molte figure alate perfino nelle coscie e nelle gambe, punto non l'usavano: si trova soltanto presso i Romani e nel soffitto di alcuni edificii di Palmira. Il conte di Caylus ne citò uno dei Galli.

CHESIADE (*erud.*). Soprannome di Diana dal monte Chesia nell'isola di Samo, o da Chesia città di Jonia.

CHIA (*erud.*). Soprannome di Diana. In Chio avea tempio e statua, celebri. Si diceva che questa statua riguardasse con severità chi entrava nel tempio, e con piacevolezza chi ne usciva. Era o impostura dei presidenti alla statua, o illusione ottica.

CHIAMATA (*tipogr.*). Così dicesi in termine da stamperia la parola che si trova appiè della pagina di dietro e si ripete al principio della pagina seguente. Fu in uso in Italia dal 1468, ed in Francia soltanto dal 1520. Si vede nei manoscritti sino dal secolo XI.

CHIAREZZA (*rett.*). Perchè lo stile riesca chiaro è necessario che il pensiero sia limpido e netto; giacchè se lo stile è la tinta, il pensiero è come il disegno del quadro. Ad ottener questa chiarezza è necessario che le parole sieno *pure* e *precise*. — La purità consiste nell'uso di quelle frasi o maniere di dire che sono veramente proprie della lingua in cui si parla; quindi nell'evitare le straniere (*barbarismi*), le antiquate (*arcaismi*), le vili (*idiotismi*), e quelle di nuovo conio (*neologismi*). Si apprende da ciò la necessità di conoscere ben a fondo la propria lingua per non avere a mendicar, come fanno gl' indotti, vocaboli dalle altre, non essendo una tale licenza conceduta che nel rarissimo caso in cui l'idea o l' oggetto da esprimere sia così nuovo che non abbia nella usata lingua termine equivalente. — La precisione è posta: 1. nell' esprimere veramente l'idea che intendiamo, non qualche altra che sia soltanto simile o analoga; 2. nell' esprimerla compiuta; 3. nel non esprimerla con qualche cosa di più. Il rigore della precisione non è tale però che escluda la facondia e l' abbondanza, altrimenti darebbe luogo all'aridità. Bisogna con opportuno artifizio adoperar a tempo l' una e l' altra, secondo la natura del nostro discorso, il quale, sotto questo riguardo, potrà dirsi perfetto allorchè sia in uno stile piano e scorrevole, e al tempo stesso esatto e corretto.

CHIAROSCURO (*pitt.*). È l'effetto della luce, la quale, cadendo su gli oggetti, li rende più o meno chiari per le sue diverse incidenze, o più o meno scuri a misura che ne son privi. — La luce che parte da un punto illumina un oggetto disugualmente nelle sue parti; perchè il raggio che vi batte in mezzo illumina con vivezza maggiore degli altri che vanno in parti più lontane. Così se un oggetto è rotondo, o ha de'piani inclinati, i raggi non vi cadono perpendicolarmente, nè se ne riflettono ugualmente. E se i raggi incontrano un corpo che ne nasconde un altro, questo rimane privo della luce diretta. Da queste differenti incidenze di lumi e di ombre proviene la scienza del *chiaroscuro*. — Questi effetti sono più sensibili, quando si osservano in un corpo, le di cui parti sono alquanto distanti le une dalle altre. Collo sceglierle e disporle in varii modi, per istruzione, si acquistano le prime nozioni generali, che servono poi di base ad osservazioni più complicate. Su i corpi illuminati si operano continuamente modificazioni innumerabili di luce e di ombra. — Fra queste modificazioni sono essenziali per l'armonia del colorito e interessanti i *riflessi*, cioè i ribalzi de'raggi, e in conseguenza de'colori, che battendo su corpi in certe direzioni si riflettono su i vicini. — I *riflessi* sono di due specie; alcuni sono di semplice luce, la quale è rimandata da corpi tersi e levigati, come specchii, metalli, marmi, ecc. Altri sono colorati prodotti dallo stesso colore de' corpi meno lisci. Da'colori più vivi vengon *riflessi* più forti. — Alcuni corpi s'imbevon di tutta la luce, e non fanno *riflessi* di veruna specie. — Da tutto ciò risulta che le degradazioni semplici della luce in ragione de' piani si estendono dal suo maggiore splendore fin alla privazione totale in quelle profondità, donde la luce non può ribalzare. — Risulta ancora che i *riflessi* producono combinazioni e modificazioni innumerabili. Da queste cause proviene l'armonia de' colori. La natura opera in ciò con leggi costanti, e sì appropriate al nostro sguardo, che non fa mai discordanza che lo ferisca. — Or se innumerabili sono gli elementi che formano questa armonia, è impossibile che l'artista imiti perfettamente l'esattezza geometrica delle operazioni della natura. Il *chiaroscuro* d'un quadro non è che un' approssimazione, cui l'arte può giungere. Il chia-

roscuro si accosta alla prospettiva aerea. — Per giungere a quest' approssimazione il pittore ha in ciascuna sua opera la libertà di fissare di lume dove vuole per indi diffonderlo su i suoi oggetti. — Ma questa sua libertà non è illimitata. Dopo d'avere posto idealmente il fuoco donde emana il lume, e dopo avere stabilita la posizione de' suoi oggetti, è finita la sua libertà. Deve allora conformarsi geometricamente alle regole dell' incidenza, della riflessione, e della refrazione. Questa conformazione non può farsi che a un dipresso. — Il *chiaroscuro* non è soltanto in ciascun oggetto, ma è il risultato di tutti i lumi, di tutte le ombre, e di tutti i riflessi d'un quadro. Per iscoprire ad un'occhiata l'effetto generale del *chiaroscuro* di un quadro convien mettersi in una certa distanza, da dove gli oggetti non dieno troppo alla vista; se allora i lumi e le ombre principali si presentano in masse, in concatenamenti, in gruppi subordinati fra loro in maniera che lo sguardo vi trovi accordo, armonia e riposo, il *chiaroscuro* è ben inteso. — Per impiegar giustamente i lumi, secondo il fuoco, l' intensità, e gli accidenti che li modificano, bisogna osservare spesso l'effetto del cielo, delle nuvole, e delle interposizioni. Nel dipingere un quadro bisogna ricordarsi di tutte queste osservazioni e delle supposizioni stabilite, per comporre con armonia. — Si possono concatenare i lumi in modo che serpeggino nella composizione, e allora l' occhio la percorre con diletto senza accorgersene. — Si può anche con un solo gruppo luminoso fissar l'attenzione. — E parimente si possono disporre varii gruppi di lume subordinati fra loro, che lascino dominare l' oggetto più interessante. — Artisti, dilettanti, amatori, spettatori, studiate Correggio, miratelo, rimiratelo, godetelo, e saprete che cosa è *chiaroscuro*. Saprete che il chiaroscuro è la base dell' armonia, e i colori non sono che i toni che servono per caratterizzare la natura de' corpi.

CHIATTA (*marin.*). Sorta di bastimento a fondo piatto, che si usa per trasportare checchessia in poca distanza di luogo, o per passar l'acqua.

CHIAVE (*mus.*). Segno musicale per dinotare a quale delle 7 scale appartengano le note segnate dopo di esso. V. CHIAVI (*mus.*). — È pure uno strumento che serve per accordare alcuni strumenti musicali da corda; ed è anche un pezzetto di metallo che, alzandolo o abbassandolo, apre o tura i fori degli strumenti musicali da fiato.

CHIAVERINA (*mil.*). Questa mezza picca, di cui si servivano gli Antichi a piedi e a cavallo, era lunga più di dieci braccia, ed il suo ferro aveva tre faccie che terminavano a punta. I Mori l'adoprano tuttavia, e la maneggiano con sorprendente destrezza.

CHIAVI (*arch.*). È incerta la sua origine. Eustazio la attribuisce agli Spartani. Plinio a Teodoro di Samo. Furono di ferro e di legno, e talora d'argento e d'oro. Le custodivano i servi, e le portavano accompagnando i padroni. Alle nuove spose nell'entrare in casa del marito si consegnavan le chiavi per significar loro il dominio nella casa. Non già la chiave della cantina. Facendo divorzio, il marito ripigliava la chiave. La donna tornando a casa la ripigliava. V. ARREDI DOMESTICI. — *Clavis annulata.* Chiave con anello appeso. Toltone questo, entrava tutta nella serratura. — Dopo aver chiuso con chiave sigillavano con anello. — E perfino il sale. Con tal anello si chiudeano le vergini nel Gineceo. — *Clavis laconica.* Chiave alla Spartana. Altri la vogliono d'una forma particolare; altri chiave falsa. I Romani la dissero adultera: altri perchè nessuno potea aprire nè dentro nè fuori senza di essa. La voce *Caria* significa una chiave falsa. Avieno, spiegando Arato che vuol dipingere la luce debole di Cassiopea (*costellazione*), dice ch'ella non comparisce in cielo più che una chiave *caria* nella toppa. Aristofane introduce donne che si lagnano delle chiavi laconiche a tre denti, che portavano gli uomini, assai contrarie ai loro furti, soliti prima dell'uso di dette chiavi. — Le divinità egiziane, o greche hanno spesso il simbolo delle chiavi. I Greci poneano nelle mani dei loro dèi spesso le *chiavi*. Non se ne sa la ragione, se non assai incerta presso i poeti. Minerva, Ecate, il Sole, l'Amore, sono detti *clavigeri* o *portachiave*, e in greco κλειδοῦχοι. Il Sole, perchè apre le porte del giorno. Minerva, perchè sapeva trovar le chiavi del luogo, in cui Giove teneva il suo fulmine. Amore, perchè apre l' appartamento di Venere sua madre. Ecate, perchè apriva il Tartaro. Eaco parimente. — Si vede una *chiave* antica nelle medaglie autonome delle isole *Cleides* o *Clides*, insieme con un' aquila volante. Senza inscrizione. Queste isolette, quattro secondo Plinio, due secondo Strabone, sono rimpetto a Cipro. È congettura dalla voce Κλεὶς, che in greco significa *chiave*. — Un *Cabiro Clavigero* si vede in antica medaglia presso il Seguino. Ha una donna coronata di torri, rappresentante la città di Tessalonica con ΘΕCCAΛΟΝΙΚΗ. Dal rovescio il *Cabiro* pressochè nudo, in piedi, nella sinistra un martello, e nella destra una chiave, con KABEIPOC. La figura è di chiave antica, come si vede in Montfaucon. Che significhi non si sa.

CHIAVI (*mus.*). Carattere di musica, che si pone al principio di una portata, per determinare il grado di elevazione di questa sulla tastiera generale, e indicare i nomi di tutte le note che contiene nella linea di quelle chiavi. Anticamente si chiamavano *chiavi* le lettere con le quali si accennavano i suoni della gamma; così A era la chiave di LA, C dell' UT, E del MI, ecc. Questa invenzione è dovuta a Guido di Arezzo. In appresso si sostituirono a tutte quelle chiavi tre sole, che si posero alla quinta una dell' altra, la più bassa sul FA, la media sul UT, la più alta sul SOL.

CHIESE (*archit.*). Allorchè il culto cristiano trovò per le cessate persecuzioni opportunità di dar lodi al Dio vero, non più nei sotterranei e nelle catacombe, ma a cielo aperto e in cospetto del mondo, che prima lo aveva disconosciuto, l' architettura dei tempii prese veste conforme alla grandezza dei riti. Le chiese, a differenza dei sacrarii pagani, dentro ai quali non avevano accesso che i sacerdoti, fecersi adatte alle numerose adunanze dei fedeli; quindi vaste e spaziose. In' Oriente esse ebbero la maggior parte forma rotonda, e prima fu la cattedrale d'Antiochia, fondata da Costantino sopra un piano ottagono. Ma la più grandiosa di quello stile è Santa Sofia di Costantinopoli, la quale servì di modello a molte altre, così in Oriente come in Occidente. Nelle prime età del cristianesimo, il tempio, la casa del signore, doveva ritrarre in qualche maniera allo spirito dei fedeli la mistica Gerusalemme; talchè tutte le parti di lui, perfino i più minuti ornamenti, portavano con loro un simbolico significato. Ma non perciò isdegnarono gli architetti di giovarsi anche dell'arte pagana e di combinarne le varie espressioni per guisa che ne risultasse un complesso affatto nuovo e spoglio in tutto della sensualità idolatrica. La chiesa, sino ad un certo punto mo-

dellata sulle romane basiliche (V. Basilica), sorgeva quando era fattibile, su qualche altura (*domus columbae* casa della colomba ossia dello Spirito Santo), e le facea fronte l'*atrio* o *paradiso*, che era un portico quadrato a colonne, largo quanto il tempio, e che copriva il campo interposto colle sue arcate. Quello spazio diventò col tempo il cimiterio (*dormitorium*) dei fedeli, nel mezzo del quale sovra marmorea colonna sorgeva la croce proteggitrice degli eterni riposi. Il tabernacolo, o il *sancta sanctorum*, guardava sempre ad Oriente perchè da quella parte era il Calvario, donde fu la origine de'suoi misteri. Tutto il tempio era lungo quanto due volte la larghezza, ed era alto e bene illuminato da finestre, sulle quali ammiravansi vetri dipinti e istoriati. Varcata la soglia, si entrava nelle *navi* o *navate*, mistico segno della umanità che naviga il pericoloso mare del mondo, dentro alle quali convenivano i fedeli dei due sessi, ma separati; gli uomini a destra, dalla parte di mezzogiorno, le donne a sinistra, verso tramontana. Alle due estremità delle navi guardanti il santuario erano lasciati due posti d'onore, il *senatorium* pei patrizii, il *matroneum* per le nobili dame. Lo interno poi era spartito per traverso in tre zone. La prima si chiamava *pronao*, prossima alla porta, e si serbava ai penitenti e ai catecumeni, che potevano assistere alla predicazione, ma non al sagrificio incruento. La seconda era la *nave* propriamente detta; e l'ultima, separata dalle altre per un muro, avea tre porte che davano adito agli uomini, alle donne e alle processioni dei sacerdoti, e chiamavasi *nartex*. Talvolta a quest' ultimo sacrario porgeva rialzo una gradinata sulla quale sedeano i leviti e i cantori intorno a tre amboni (v-q-n.) o cattedre di marmo. Delle quali la destra serviva per la lettura dell'epistola che si cantava dal suddiacono, la sinistra per quella del vangelo che il diacono solo poteva leggere, e la mezzana pel coro che salmeggiava e rispondeva al sacerdote. La cattedra donde i vescovi bandivano la sacra parola non era già nella nave, sì in fondo al santuario, ed ebbe anche il nome di tribuna. Posta per linea diritta dietro l' altare, occupava il centro dell' abside (v-q-n.) ed era più alta degli stalli che le facevano corona, introdotti più tardi. Lo spazio semicircolare interposto nomavasi il *presbiterio*. Il *santuario* (*sacrarium*), separato dal rimanente del tempio per una specie d'arco trionfale, sorgea nel mezzo del *nartex* e vi si ascendeva per parecchi gradini; sotto di lui stava la *confessione*, cripta sotterranea dove posavano le ossa dei santi. Il *diaconico* serviva a custodire i calici e le patene, e il battisterio (v-q-n.) era nella nave o nel pronao, di forma rotonda, e si ascendeva alla vasca per alquanti gradini. Coll' estendersi della religione anche l'arte cristiana ebbe novelli svolgimenti, e alle chiese vennero aggiunte le *cupole* e i *campanili* (v-qq-nn.) che, ben proporzionati, sono a dir vero quasi un leggiadro loro compimento.

CHIGLIA (*marin.*). È un lungo legno e diritto, che forma la base ed il fondamento di tutto il carcame od ossatura della nave: i fianchi, le coste o membri della nave si adattano alla chiglia, come le cestole d'uno scheletro alla spina dorsale. Da' Veneziani è detta *colomba*.

CHILIARCA (*erud.*). Parola derivata dal greco, e significa: uomo che comanda a mille. Non corrisponde al tribuno dei soldati che, presiedendo all'intera legione romana, crescea nel numero di mille. Presso i Greci e i Macedoni erano i Chiliarchi sopra i centurioni. Può convenire ai nostri *capitani d' un reggimento, o colonnelli*.

CHILIOMBE (*erud.*). Sacrifizio di mille buoi. Rarissimo era, ma dopo o le grandi vittorie, o le grandi calamità fu fatto. Gli Ateniesi offrirono mille buoi dopo la vittoria di Milziade sui Persiani, accaduta nel mese Targelione.

CHILMINAR (*archit.*). È questo il più bel pezzo d'architettura che ci rimanga di tutta l'antichità, ed è l'avanzo del famoso palazzo di Persepoli incendiato dal grande Alessandro.

CHIMERE (*B.A.*). Dassi in generale questo nome nelle arti alle figure d'animali, che non esistono in natura.

CHIMICA (*icon.*). Il Cochin l'ha figurata con una donna in un laboratoio, la quale attende alle esperienze, ed è circondata da fornelli.

CHIN (*mus.*). Strumento musicale chinese, il quale non si suona che dopo d'avere acceso torce odorose, che ardono per tutto il tempo in cui dura il suono.

CHINESE ARCHITETTURA. V. Architettura.

CHINESE LINGUA (*ling.*). La lingua chinese, ben degna di riguardo siccome parlata o almeno intesa nella sua scrittura da un terzo del mondo, reputavasi un tempo piuttosto impossibile che difficile ad imparare: ma fu posta in linea colle altre da che vi applicarono l'analisi loro i sinologi europei. La capitale sua differenza dalle classiche consiste in ciò che, per indicare il legame tra le parole e le frasi, non adopera categorie grammaticali, nè classifica le parole, ma fonda i rapporti delle parti del discorso sulla concatenazione del pensiero. Non ha pertanto, come le altre favelle, una parte d'etimologia ed una di sintassi, ma tutto si riduce a quest' ultima; la voce stessa ora è nome, or aggettivo, ora verbo, talvolta preposizione: e mentre nelle altre lingue il senso del contesto viene soltanto in appoggio della grammatica, nella chinese al contrario è base dell'intelligenza, e da esso dee dedursi la costruzione grammaticale. Cercar le parole nel dizionario prima d'esaminare la costruzione, come usiamo colle europee, non può farsi colla chinese, ove bisogna invece prender le mosse dalla significazione delle parole. — Un' altra particolarità della lingua chinese si è, che essa, più ancora che nel parlare, consiste nello scritto. Imperciocchè la parlata è composta di un quattrocento cinquanta monosillabi, cominciati coll'articolazione e finiti con vocali o con dittonghi puri o nasali: ma la variazione degli accenti e dell'intonazione, non sensibile che al finissimo orecchio de' Chinesi, porta quelle voci a milleducento, che sono l'intero vocabolario. — La più piccola varietà di pronunzia cambia il senso. *Ciu*, strascicando l'*u* significa *signore*, pronunziandolo d'uniforme tuono, *porco;* leggermente e lesto, *cucina*; forte ma calando, *colonna*. *Po*, giusta il vario accento, significa *majale*, *bollire*, *vagliare il riso*, *saggio*, *preparare*, *vecchia*, *rompere*, *inclinato*, *un po'*, *adaquare* e *schiavo*. Mancano a quella lingua le articolazioni b, d, r, x, z. — Ma mentre la favella è signora nelle lingue nostre, rimane secondaria nei Chinesi, che sovente nel mezzo della conversazione non possono o non sanno esprimere o precisare un'idea, se non col prendere la cannetta e scriverla. — Avvezzi come siamo fra tutti gli altri popoli a vedere in modo comune associati il pensiero, la parola e la scrittura, per modo che questa non rappresenti il primo se non coll' intermezzo della seconda, riesce curioso il trovarne

uno che fa del linguaggio e della scrittura due rappresentazioni del pensiero isolate e distinte. Della qual ultima cercando lo svolgimento storico diremo come nodi di cordicelle, legni scaccati, otto trigrammi, e simili modi s' adoperarono dapprima onde fissare il pensiero, segni troppo incerti e vaghi, a cui furono poi sostituiti de' caratteri puramente figurativi, e che dipingevano gli oggetti stessi. Suprema cura de' letterati fu il ristorare alcuni de'libri più antichi campati dall' incendio, e si riuscì ad averne copie esatte, testimonii dell'antico modo di scrivere; oltre vasi, tripodi, specchi, iscrizioni di quasi incredibile antichità; sicchè se ne hanno del tempo della dinastia degli *Sciang*, più di dodici secoli avanti Cristo, e fin di quella di *Hia*. — Que'caratteri si variarono e alterarono, e cresciuti fin a centomila, produrrebbero un vero caos se i letterati non si fossero dato cura di classificarli. Appena risorgeva dalle ruine la letteratura, un secolo dopo Cristo, *Hin-Scin* scrisse lo *Sciue-ven* o trattato di letteratura, frutto d' immense ricerche, e base ancora della scienza de' caratteri, dell' esatta loro ortografia e delle primitive accettazioni. Raccolti egli i caratteri tutti che s'adopravano al suo tempo, massime quelli con cui erano scritti i libri classici, ne discusse l'etimologia, l'ortografia ed il senso; e sceltine novemila trecento cinquantatre, che considerò come fondamentali, li spiegò in un commentario che contiene centotremila quattrocento quarantuna parole, e che oggi ancora fa testo, e costituisce il fondo de'migliori dizionarii. — Quel savio immaginò di collocare tutti i caratteri sotto centocinquantaquattro radicali o chiavi, disponendo sotto ciascuna le voci che ne derivano. Distinse ancora i caratteri in sei classi non più cangiate, e sono: 1. Quelli che offrono immagini o disegni grossolani degli oggetti corporei (*figurativi*), che poi nella trascrizione si alterarono, massime dopo che s' introdussero la carta ed il pennello per iscrivere. — 2. Quelli che indicano ciò che negli oggetti senza figura è più notevole, come le astrazioni numeriche, i rapporti di posizione, i movimenti (*indicativi*): tali sarebbero i numeri 一 二 三 1, 2, 3, o i segni 上 in alto, 下 abbasso, 中 in mezzo. — 5. Quelli che esprimono le idee mediante la combinazione di molte immagini (*combinati*): così tre figure d' uomini un dietro l' altro significano *seguire*; due immagini di donna indicano *lite;* un Sole dietro un albero, l'*oriente;* un uccello sul nido, l' *occidente;* una mano, gli *artigiani*. — 4. Quei che ritraggono le idee morali per via d'un oggetto fisico preso in metafora (*imprestati*). — Nella quinta classe collocò i segni scelti da una delle precedenti, e scritti a rovescio, per esprimer un'idea inversa o antitetica (*inversi*); finalmente nell'ultima quelli composti d'un' immagine, accanto a cui si scrive il segno d'un suono.

Chi ben guardi, possono tutti ridursi a due classi; una che comprende i caratteri semplici, vale a dire le immagini e i segni indicativi indivisibili, l' altra i composti, cioè dove molte immagini o segni concorrono ad esprimere un' unica idea. Gl' imprestati equivalgono alle espressioni astratte e metaforiche delle altre lingue, ove una voce si prende in altro senso da quel che suona, ma pure si scrive all'egual modo. Quanto agl' inversi, sono un puro giuoco di ingegno. — I caratteri chinesi della prima classe sono immagini e simboli per rappresentare direttamente gli oggetti materiali con un'imitazione più o meno esatta, e gl'ideali con metafore più o meno ingegnose. Offrono pertanto l'idea non il suono, talchè sono indifferenti a qualunque pronunzia, come sarebbero fra noi i segni matematici $4 + 3 = 9 + 4$, che ciascun popolo intende al modo stesso e pronunzia in diverso. Siccome però i libri devono potersi leggere, quindi per convenzione s'attacca a ciascun carattere una sillaba semplice o complessa la quale nella lingua parlata richiama l'idea medesima che il carattere nella scrittura. Pure nel carattere non v'è cosa che figuri il suono o la sillaba, e si può bene intendere l'uno senza conoscere l'altra o viceversa. — Occorre però talvolta di scrivere articolazioni e non immagini; quando, per esempio, abbiano a segnarsi nomi di persone o di luoghi forestieri, o quando sieno a specificare precisamente gli esseri naturali. A ciò può supplirsi col prendere un simbolo di suono già convenuto, e senza badar al suo significato, restringerlo ad indicare quel tal suono. Siffatti sono i nomi proprii nella China, ai quali talora aggiungono l'immagine *bocca* per indicare che quello è segno d'un suono. La pronunzia dei nomi mansciù si esprime in chinese con caratteri ridotti ad uffizio di sillabe e lettere; e così nello scrivere i titoli di principi stranieri, le voci tartare o le sanscrite: per quelle relative al culto di Budda si compilò una tavola di trentasei consonanti e centotto vocali e dittonghi, appropriando ciascuno ad un carattere chinese di pronunzia consimile. Poi un imperatore della dinastia regnante decretò che i nomi de' luoghi e popoli della Mongolia, e del resto dell'impero fuor dalla grande muraglia, si scrivano in chinese con modo uniforme, destinando a ciò alcuni caratteri che bastano a tutte le gradazioni della pronunzia tartara. — Si può anche prendere quel simbolo come segno d'un suono generico, e porvi a fianco l'immagine che lo specifichi. Di questo sistema fecero molto uso i Chinesi, talchè la più parte degli oggetti naturali si rappresentano con caratteri costituiti di due parti, una che fissa il genere con un' immagine, l' altra la specie con un carattere che è puramente il segno d' un suono. Così l' asino si indica coll' immagine del cavallo e la voce *lu*; il lupo col cane e la sillaba *lang;* il carpione, col pesce e il suono *li*, che son le voci della lingua parlata: sistema, come vedete, conforme alla nomenclatura binaria di Linneo. Che se il numero de'gruppi sillabici così adoperati fosse stato determinato, e si avesse avuto sempre cura d' esprimere la medesima sillaba col medesimo segno, spedientissimo sarebbe per conciliare gli opposti vantaggi della scrittura figurata e dell' alfabetica. — Il numero de' simboli resta assai più grande che non quello delle sillabe, talchè ciascuna di queste si trova corrispondere a molti di quelli. Gente poco versata nella cognizione de'caratteri scambiò un per altro quelli che egualmente si pronunziavano; e l' uso consacrò fra i letterati molte di queste improprietà, non d'espressione ma d'ortografia. Oggidì quei che scrivono, non per letteratura ma per bisogno, si contentano di sapere un carattere solo per ciascun suono, valendosi di esso in tutte le accettazioni della stessa sillaba, per le quali le persone colte hanno altrettanti caratteri differenti. — In tutti questi casi la scrittura da simbolica si convertì in sillabica: ma il passo di diventare alfabetica mai non fu superato nella China; sì bene ne'paesi contigui.

CHINTANA o QUINTANA (*mil.*). Giuoco cavalleresco per esercizio d' armi, nel quale si correva a cavallo colla lancia in resta contro un bersaglio posto all' estremità della lizza, che dagli Arabi istitutori del giuoco era chiamato *Chintana:* era questa una statua in legno rappresentante un

Moro dal mezzo in su, di forma ridicolamente spaventosa, impernata sopra un palo, la quale reggeva dalla sinistra uno scudo, entro cui si aveva a ferire per far colpo e vincere il giuoco, e colla destra brandiva una mazza, che al girar della statua si abbassava con furia, e batteva sulla schiena al giostratore imperito che aveva fallito il bersaglio: questa figura di Moro venne chiamata particolarmente *Saracino* dagli Italiani, e dai Francesi *Faquin*. La forma della chintana variò col variare dei tempi.

CHIOCCIOLA (*archit.*). Dicesi *scala a chiocciola* ed anche *chiocciola* solo, quella scala che, sviluppandosi ed alzandosi a spira, si appoggia comunemente da una parte al muro, dall'altra a sè stessa, o ad un albero o colonna: alle volte però essa gira attorno ad una colonna e non ha dall'altra parte altro sostegno che sè medesima. Un'ammirabile scala a *chiocciola* vedesi nel palazzo già Ranuzzi, nella piazza di S. Domenico in Bologna.

CHIOCCIOLA (*mil.*). Antica evoluzione della milizia italiana, colla quale per via di contromarcia si faceva della testa coda; o si scoprivano successivamente le file poste le une dietro l'altre, passando dall'ordine diretto all'inverso, e dall'inverso al diretto. Questa voce, come parecchie altre dell'antica nostra milizia, passò presso tutti i popoli moderni, e ritornò poscia a noi sotto forma straniera. Gli Spagnuoli imitando l'evoluzione italiana le diedero il nome di *Caracol*, che in quella lingua corrisponde a chiocciola, e di qui trassero gl'Inglesi ed i Francesi il loro *caracole*, e noi poscia da questi il *caracollo*.

CHIODI (*arch.*). In lat. *clavus*. Le porte di bronzo a Ercolano aveano grossi chiodi. La testa di quei del Panteon ha cinque pollici di diametro: si dissero *clavi capitati*, e Vitruvio li chiamò *muscarii* forse perchè la testa in figura di mosca. I Romani davano un nome particolare ad alcuni chiodi che servivano ad usi speciali. Eccone i più importanti. *Clavus annalis* (chiodo annuale). Se ne configgeva uno ogni anno nelle pareti dei templi onde computarne il numero: ciò facevasi dal pretore primario ai 13 di settembre. Quest'uso i Romani lo presero dagli Etruschi, che configgevano i chiodi nel tempio della dea Notizia. Venute le lettere, cessarono i chiodi: ma pure i rustici e il popolo ritennero ancor lungo tempo questa consuetudine. — *Clavus vestium* (chiodo delle vesti). Molte opinioni, e tutte incerte su questa voce. La larghezza minore o maggiore di questo chiodo stabiliva una distinzione. Quelli che intendono *clavus* per fiore s'ingannano perchè i Romani, nè donne, nè schiavi, non portavano abiti con fiori, toltine i dissoluti. — Altri pure s'ingannano prendendo il *clavus* per fibbia, o bolla, o piccolo globo d'oro e di porpora cucito sul petto. Contro questa opinione abbiamo l'esistenza di tante statue consolari ed in toga, dove non v'ha alcuna fibbia o globetto che risalti. Se tal fosse stato il *clavus*, avrebbe reso imbarazzanti le tovaglie e salviette, che si ornavano con detti chiodi. — Era dunque il *clavus* un pezzo di porpora, cucito al dinanzi sulla tonica dei senatori e dei cavalieri. Così si accordano i passi degli autori latini, che parlando del *clavus* rammentano *tonica, porpora, cucitura*. — Ma qual n'era la figura? Il Ferrari la vuol rotonda dalla voce *clavus* con testa rotonda, come i chiodi della porta del Panteon. Certo è che ornamenti *rotondi* non si veggono mai nelle vesti antiche. — Definiamo i *clavi* come fasce di porpora, cucite alla tonica nella parte anteriore, che discendeano dal petto ai ginocchi. Questa postura particolare non li confonde coi *limbi*, nè coi *Meandri*. Tutte le figure dipinte nelle volte sotterranee di Roma hanno toniche ornate con queste due fasce perpendicolari d'un color differente da quello della veste. Così si spiegano Orazio ed Acrone. — La voce *clavus* fu usata dipoi per quelle fasce di porpora, che circondavano mantili, salviette, e coperte da letto. — *Clavus angustus*. Parte della veste dei cavalieri, che li distinguea dai plebei. Era attaccata alla tonica, più stretta del *clavus latus*. I membri dell'ordine equestre si diceano *angusticlavii*: Patercolo dice di Mecenate, che malgrado il favore d'Augusto fu sempre contento del grado di cavaliere. — Ovidio nato nell'ordine equestre non volle entrar nella *curia*, cioè nell'ordine senatorio, ma si fermò volontario nell'*angusto* suo *clavo*. — Dunque la differenza dei due *clavi* distingueva ambidue gli ordini. — Anche le donne romane portavan le toniche coi *clavi angusti*, cioè ornate di porpora. Lo accenna anche s. Girolamo di santa Eustachia vergine: *purpura tantum in veste tenuis*. — *Clavus latus*. Parte della veste dei senatori, che li distinguea dall'ordine equestre. Eran detti *laticlavii*. E la tonica *laticlavia*. — La sua origine venne dai popoli dell'isole Baleari. In Roma fu il primo ad usarne Tullo Ostilio. Non si cingeva; ma restava ondeggiante al petto. Giulio Cesare solo la cinse contro l'uso; però Silla avvertì gli ottimati, *ut male præcinctum puerum caverent*. — *Clavum tribuere et adimere*, si prende per fare e disfar senatori. Tal veste s'indossava sempre nelle pubbliche amministrazioni.

CHIOMA (*erud.*). La mancanza di chiome nelle donne era segno d'ignominia. Le adultere si schiomavano. In tempo di grave lutto si radeano le donne. Cangiò l'uso in quello di scapigliarsi. — Quanto all'acconciatura, questa fu varia giusta le nazioni e i tempi. Adopravano un ferro caldo per increspar la chioma, il qual ferro chiamavasi *calamistro*. La polverizzavano, e talvolta con polvere d'oro. La annodavano con fili o laminette di oro; e gli Ateniesi usavano certe cigale pur d'oro. Tanti ornamenti muliebri passarono anche sul capo dei giovani. — Ai capei veri ne soprametteano de' falsi; e questi o interamente come le nostre parrucche, o in parte, come sulla fronte, o alle tempia. Questa impostura avea nome in latino *galericulus* o *galerus*. Ottone avea una parrucca sì perfetta, che non si distingueva. Si componeano di pelli di capretti, di cui si faceano anche i calzoni. Marziale scherzando disse, *caput calceatum*. — Nè solo per mancanza di capelli usavano i posticci, ma per cangiar colore. Così presso Avieno colui, al quale il vento involò la parrucca. Così Caligola per vita dissoluta. Così Messalina, volendo far la meretrice nascosta, prendea chiome *nere* in luogo delle bionde. Le dame romane compravano i capelli, *crinibus emptis*. E le parrucche bionde veniano da Germania. — La troppa coltura della chioma, singolarmente negli uomini, fu sempre biasimata. Cicerone chiama Pisone *cincinnatum ganeonem*, e Gabinio *calamistratum saltatorem*, il quale avea sulla fronte i segni del ferro, *frontem calamistri vestigiis notatam*. Questo vizio fu da Svetonio notato in Nerone. — Quanto ai capelli degli schiavi, questi erano tagliati corti e all'ingrosso per distinguerli dagli uomini liberi. Quando si poneano in libertà si radeano interamente, e loro si dava il *pileus*, o sia la berretta della libertà. Così Perseo re di Macedonia, fatto prigionier dei Romani, comparve in pubblico col capo raso, e col pileo, come li-

berto del popolo romano. — Le belle teste d'Ercole nei monumenti ne mostrano i capelli corti al davanti, e che tondeggiano la fronte; idea della vera bellezza. Iole al contrario ha una grande capigliatura, arricciata sulla fronte. — Diana e le vergini avean per lo più i capelli ravvolti sulla nuca intorno ad una specie di spillone, che però nelle figure loro non è visibile, fuorchè in una sola riferita dal Montfaucon *Ant. Expl. Suppl. T. III, tav. IV.* Con sì semplice acconciatura compariva sulla scena l'attrice principale della greca tragedia: moda detta *corymbus*, la quale si conservava per pochi giorni anche nelle nuove spose. — Nelle figure del più sublime stile i capelli sono pettinati, lisci, e piani, se non che vi si veggono incavate alcune fine strisce serpeggianti. Ovidio ci mostra non uniforme l'acconciatura delle donne romane. Ognuna, egli dice, scelga la moda più confacente al suo volto. Una li divida in due sulla fronte; altra ivi dalle tempia li sollevi, onde libere si veggan le orecchie; questa si lasci cadere sugli omeri lo sparso crine; quella stretto lo annodi. V. ACCONCIATURA DEL CAPO. Su alcune monete e su qualche antica pittura veggiamo teste femminili, e talora divine, coperte d'una rete. — I Satiri e i Fauni hanno i capelli irti. Bacco e Apolline, soli tra i numi, li hanno ondeggianti sopra le spalle.

CHIOSTRI (*archit.*). Speciale bellezza degli edificii sacri, specialmente del medio evo, sono i chiostri derivati dal cavedio o cortile che gli Antichi praticavano nell'interno de'loro palagi per dar aria e luce, ed agevolare le comunicazioni interiori senz' averne coll' esterno. All' uopo stesso li destinarono i monaci, ornandoli quanto ne fossero capaci. Sono essi per lo più un vasto parallelogrammo, circondato da uno stiliobate, sul quale posano colonnine che sostengono altrettanti archetti od un continuo architrave; in mezzo sta il giardino con un pozzo; le pareti sono tavole preparate ai pittori per delinearvi le storie dell' ordine. Bellissimo è quello di santa Scolastica a Subiaco, nelle vicinanze di Roma, opera de'Cosmati, generazione d'artisti che spesso ricorre nei monumenti romani di quel tempo. Vi è scritto:

Cosmas et filii Lucas, Jacobus alter,
Romani cives in marmoris arte periti,
Hoc opus explerunt abatis tempore Landi.

Lando fu abate nel 1235. Stupendo è il chiostro de'benedettini a Monreale di Palermo, con colonne binate secondo la grossezza dello stiliobate, tutte diverse una dall' altra, e ricoperte di mosaici, e particolarmente ricche attorno alla fontana, per quanto risparmiaronle le ladre mani degli Spagnuoli. Tra i molti di Roma basti mentovare quello di S. Paolo fuori dalle mura, colle arcate divise da grossi pilastri quadrati, che sostengono le volte della galleria; e sulla facciata da colonne doppie, come a Monreale; e sormontate da un cornicione che è due terzi dell' altezza delle parti inferiori sino al terreno. Variatissimi ne sono i membri, non meno che i capitelli e la cimasa; e ogni cosa è rivestita di musaici, fino il gioccolatoio della cornice. Tali esempii stavano certo sottocchio a Michelangelo quando condusse lo stupendo di S. Maria degli Angeli, con cento colonne, degno d'emulare le terme di Diocleziano, sulle cui rovine ei lo piantava.

CHIRAMASIO (*arch.*). Questa parola (*chiramarium*) non trovasi che in Petronio, ove dice che un fanciullo, caro a Trimalcione, andava dinanzi a lui, portato in un *chiramasio*. Un chiosatore di Petronio dice che il *chiramasio* era una specie di piccolo cocchio, tirato da schiavi e destinato per una persona sola. Da ciò potrebbe conchiudersi ch'esso assomigliasse alle moderne carriuole.

CHIRBIDI (*arch.*). Tavole triangolari e piramidali nelle quali si scrivevano le leggi, e le feste degli dèi.

CHIRINTANA o CHIRINZANA (*danza*). Specie d'un antico ballo in Italia.

CHIROBALISTA (*arch.*). Sorta di balista, che si adoperava dagli Antichi per islanciar dardi colle mani.

CHIROCALATISCO (*danza*). Ballo domestico, eseguito con un piccol canestro in mano.

CHIRODOTA (*arch.*). Tunica a lunghe maniche usata dalle antiche nazioni asiatiche e celtiche. Le tuniche degli Egizii, dei Greci e dei Romani erano senza maniche, o le avevano cortissime. Portavano però maniche sulla scena gli attori tragici, ed erano anche usate dai pastori e dai lavoratori, che non avevano altro riparo, nella parte superiore del corpo, contro i rigori della stagione invernale.

CHIROGONIA (*erud.*). Esichio chiama Proserpina con questo nome, e vuolsi credere desso sia relativo agli uffizi di levatrice, attribuiti a Giunone Lucina, la stessa che Proserpina.

CHIROGRAFIA (*diplom.*). Questa parola, derivata dal greco, indica nell'arte diplomatica le carte aventi nella parte superiore caratteri tagliati per mezzo, nello stesso modo che gli odierni passaporti, affine di potere verificare la loro identità. Per fare le suddette carte si piegava il foglio in due parti uguali, si scrivea nel mezzo una parola qualunque, quasi sempre *chirografo*, che diede a tali carte il suo nome, poscia si trascrivea l' atto dissotto, si rivolgeva il foglio, e si faceva lo stesso dall'altra parte: allora lo si tagliava in modo, che la parola intermediaria fra le due copie fosse divisa in qualunque siasi maniera. Ognuno dei contraenti prendea una delle carte e, in caso di discussione, non s'avea che d' avvicinar l' una all' altra, e dalla loro perfetta congiunzione risultava la identità della loro origine.

CHIROMANZIA (*scien. occ.*). L'esame delle sembianze e movenze, e del vario atteggiarsi del corpo per averne indizio dello stato dell'anima costituisce una pratica molto antica, alla quale tra'Greci ARISTOTILE, nel sec. XV G. B. PORTA, e nei tempi moderni LAVATER si studiarono ingegnosamente di procacciar fondamento di principii razionali. Ma il volgo negli andati tempi non cercava unicamente, come fecero i saggi fisiologi, di indovinare dalla fisonomia le inclinazioni dell' uomo, sì bene voleva ad ogni patto vedervi l'annunzio dei suoi destini. E ciò s'affidava di conseguire principalmente collo studio delle pieghe frontali (*metoposcopia*) e con quello delle linee segnate sulle mani (*chiromanzia*). Nella *metoposcopia* (da *metopos*, fronte) studiavansi principalmente le tre linee che appaion più manifeste sulla fronte leggermente corrugate, le quali si trovano sotto l'influenza diretta di Giove, di Mercurio e di Saturno. Se erano lunghe, profonde e continue davano annunzio di perenne felicità futura; se interrotte da altre linee trasversali, presagivano malattie e calamità. Ma più della metoposcopia fu in onore la *chiromanzia* (da *cheir*, mano) che formò un'arte speciale fin dall' origine di molte nazioni, che ebbe perfino i suffragi di Aristotile e si rese famigliare anche alle plebi moderne per opera degli zingari vagabondi. Perciò ne daremo la storia un po' più diffusamente. Secondo CARDANO, le pieghe della mano e delle dita sono in istrettissima connessione coi sette pianeti degli

astrologi. Ma s'agitava grande quistione per saper se dovesse consultarsi di preferenza la mano destra o la sinistra. I più tra' maestri dell'arte decisero sia da aversi sempre maggior riguardo alla sinistra, perciocchè l'altra, essendo più esercitata alle fatiche, mostra sovente irregolarità accidentali che potrebbero indurre in errore il chiromante. La miglior mano per farvi sopra accurato studio è quella, secondo essi, che è tanto larga quanto è lungo il dito di mezzo. La mano troppo grossa e corta, come pure la troppo affilata e stretta, indicano ingegno tardo e limitato. Le dita che rientrano verso la palma, in aggiunta a queste qualità, dinotano quasi sempre una certa propensione alla frode e all'avarizia. Quando hanno una piega contraria indicano tutto all' opposto. Le dita che sieno tanto grosse alla radice quanto all' estremità mostrano bontà naturale. L'esame particolareggiato della mano si fa sopra tutto sulle sue *linee* o *solchi* e sui suoi rialzi o *montagne*. Cinque sono le linee principali: *linea di vita, linea di spirito, linea di felicità, linea di congiunzione, linea del triangolo*. La 1.a è quella che ha più valore d'ogni altra. Quando ella è lunga, uguale e ben colorata presagisce una vita esente di mali ed una florida vecchiaia; ove sia tagliata da linee trasversali, una vita corta ed una salute sempre vacillante; allorchè la vedete circondata di rughe che si dirigono come rami verso all'alto della mano, impromettetevene pur lietamente ricchezze ed onori, ma ogni interruzione di lei vuol dire una malattia. Se essa presenta un punto o due circondati da un cerchietto, ciò vi sia triste annunzio, niente manco che della perdita di un occhio o di tutti due. La seconda linea, quando sia lunga, diritta, uguale, colorata, significa vivace ingegno, buona memoria e perfetta salute; ma se ella è corta, livida, ricurva, dà segno di timidezza, d'ostinazione, d'avarizia e perfidia. A ciascheduno de' punti rotondi che si scorgessero in lei corrisponderebbe un omicidio di cui l' uomo può rendersi reo. La linea della felicità e della fortuna, allorchè sia ben diritta, uguale e ben disegnata, è di ottimo augurio, sempre che per altro mostrisi ramificata in tante piccole linee; altrimenti nuda ovvero interrotta vuol dire miserie e sciagure. Tutti i tagli trasversali nella parte inferiore sono forieri d'altrettanti matrimonii. La quarta linea presenta anch'essa augurii di simigliante tenore. Che se ella abbia per giunta molte linee parallele le quali si stendano attorno al braccio, allora preparatevi a lunghi e ripetuti viaggi da farsi per terra e per mare, e ad una vita del continuo agitata e procellosa. La linea del triangolo, la quale non si scopre in tutti gli individui, suol esser d' infausto presagio, salvo il caso che corra assai diritta e ben apparente. Le montagne della mano sono sette: *Montagna di Venere*. Compatta, senza rughe e ben colorata, promette bene. Tagliata da linee trasversali, pronostica lunghe e pericolose pellegrinazioni. *Montagna di Giove*. Quand'abbia i primi tra gli accennati caratteri indica indole proba favori e dignità; fornita dei secondi, malattie e morte violenta. *Montagna di Saturno*. Se è piena di rughe tortuose dinota cuor di ghiaccio e tardo intelletto. Una croce disotto al dito di mezzo è ottimo segno per le donne, pessimo per gli uomini. *Montagna del Sole*. Se la vedete ingombra di piccole linee non tortuose, auguratene tutte le migliori doti dell'animo, e sopra tutto capacità somma alla eloquenza ed ai pubblici ufficii. *Montagna della Luna*. Quando è molto colorata indica propensione alla malinconia; quando è piena di rughe, pericoli di mare. *Montagna di Marte*. Se è liscia e netta annunzia coraggio prudente; se è molto colorata ardir temerario. Le rughe profonde e lunghe sono vaticinio di pericoli nnmerosi e gravi. *Montagna di Mercurio*. Quando ha buoni caratteri dinota costante fedeltà negli amori, schietto cuore e onesta condotta; quando per lo contrario è troppo rossa o rugosa, animo inchinato al furto e alla menzogna. Altri segni eziandio traevano i chiromanti dalle linee delle giunture e dalle unghie, intorno ai quali sarebbe opera perduta il dilungarci, bastandoci notar solamente che le macchie biancastre sulle unghie davan segno di futuri spaventi, le livide di pericoli, le rosse di disgrazie e d'ingiustizie, le affatto bianche di speranze e felicità.

CHIRONE (*B. A.*). Centauro, figlio di Saturno e di Filira. Uno dei più preziosi avanzi dell' antica pittura è il quadro trovato ad Ercolano, nel quale è rappresentato Chirone che dà una lezione di musica ad Achille.

CHIRONOMIA (*erud.*). Arte di ben gestir con le mani, recitando versi. Fu posta da Platone nell'ordine delle virtù civili, e da Crisippo tra i precetti della nobile educazione.

CHIRONOMONTI (*arch.*). Scalchi, che trinciano le vivande con arte ed eleganza anche esterna. Dal greco χεὶρ, *mano*, e νόμος *legge*; quasi con rito e legge musicale. — V'avean maestri a tal uopo, detti da Seneca: *scindendi-obsonii magistri*. Giovenale paragona questi uomini a danzatori; e Petronio ne assomiglia uno a Dario lottante a suon d' organo.

CHIROPLASTO (*mus.*). È uno strumento inventato dal tedesco Logier, il quale serve ad avvezzare chi apprende a suonare il pianoforte ad una giusta posizione del corpo, e ad un grazioso movimento delle braccia.

CHIROTONIA (*erud.*). Alzar delle mani. Questa voce esprime il modo di votare dei Romani e dei Greci, cioè elevando le mani. L'elezione dei magistrati era perciò detta *Chirotonia*.

CHIRURGIA (*icon.*). Siccome quest'arte è composta di pratica e di teorica, così si dinota l' una con una torcia, al cui lume una donna osserva uno scheletro: l' altra con la lancetta ch' essa tiene in mano: vicino a lei è un cane che si lambisce una piaga, simbolo della delicatezza con cui si debbe usare quest'arte, i cui trattamenti altronde sono sempre dolorosi.

CHISCIOTTE (DON) (*lett.*). Titolo del famoso romanzo spagnuolo di Cervantes, tradotto in tutte le lingue viventi, e degno di essere studiato per la sua originalità e per li molti pregi di cui è ricchissimo.

CHITARRA (*mus.*). Specie di liuto, ma più piccolo e con meno corde. Non si può bene definirne la origine. Noi l' avemmo dagli Spagnuoli, a cui probabilmente la recarono i Mori. In Ispagna è comune opinione che sia dessa antica quanto l'arpa Vanhek, membro dell'accademia di Parigi, inventò nel 1773 la chitarra a 12 corde.

CHITLA (*antic.*). Infusione di vino e d'olio, di cui facevasi uso nei sacrificii.

CHITONEADE (*danza*). Ballo in onore di Diana *Chitonia*.

CHITONIA (*erud.*). Soprannome di Diana, da Chitone città dell' Attica, dov' era onorata questa dea; oppure da *chiton* (tunica), perchè le si consacravano le prime vesti dei fanciulli.

CHITONIE (*erud.*). Feste in onore di Diana. Se ne celebrava una dello stesso nome a Siracusa, con canzoni e balli analoghi al giorno.

CHITONISCO (*arch.*). Tunica di lana, che i Greci portavano sulla pelle, ed ai quali serviva di camicia. I Romani la chiamavano *Subucula*.

CHITRA (*erud.*). Feste greche. Era il 3. giorno delle Antisterie, in cui ad onore di Bacco e Mercurio si facean cuocere nelle pignatte tutte le sorte di legumi, che offrivansi ai morti. Si dice che questa festa fu instituita da Deucalione dopo il famoso diluvio. Quelli che sopravvissero offrirono a Mercurio terrestre tutte le sorte di grani e semenze, per renderlo propizio all'ombre degli uomini sommersi nel diluvio. Non era permesso ad alcuno di toccar l'offerta, nè alle sacerdotesse di mangiarne. *Chytra* deriva dal greco *χύτρα, pignatta.* Χύτρα son quei baci che si davano pigliandosi per le orecchie.

CHITRINDA (*erud.*). I Greci davano questo nome al giuoco della cieca. Un fanciullo bendato gli occhi sedeasi in terra; era egli detto χύτρα *pignatta.* Gli altri gli correano attorno. Quello che egli prendeva occupava il suo luogo.

CHITROPODO (*arch.*). Sorta di pendola grande con piedi presso gli antichi Greci, a differenza dell'*apode*, che si metteva sopra un treppiede.

CHIUSA (*lett.*). Dassi questo nome al fine dei sonetti, degli epigrammi e di altri simili poetici componimenti. La *chiusa*, principalmente dei sonetti, debbe curarsi assai dal poeta, il quale farà ogni studio perchè essa contenga qualche pensiero vivace e inaspettato. Una delle più belle *chiuse*, se non forse anzi la più bella, si è quella del sonetto del Petrarca, che incomincia: *Levommi il mio pensiere in parte ov'era*, ecc. Il poeta, dopo d'aver narrato che ha veduto la sua Laura in cielo, la quale gli parlò prendendolo per la mano, chiude il sonetto esclamando:

Deh! perchè tacque ed allargò la mano?
Chè al suon di detti sì pietosi e casti
Poco mancò ch'io non rimasi in cielo.

CI (*gramm.*). Talora è avverbio locale, e si usa coi verbi di moto e di stato: p. e. *Madonna, questo è un povero uomo, mutolo e sordo, il quale uno di questi dì ci venne per limosina.* — Talvolta è un ornamento, come: *con tuo danno ti ricorderai, sempre che tu* ci *vivrai, del nome mio.* — Alle volte è pronome, e vale *Noi*, e serve per quarto caso, e anche per terzo. — Attaccato alle voci dei verbi e venendo dopo una vocale che abbia accento suol raddoppiare la sua consonante, e perciò si scriverà: *Hacci, Stacci*, ecc. Avanti a vocale che non sia *i* si scrive sempre intero; ma percuotendo in sè stesso cioè precedendo parola che incominci per *i*, perde la sua vocale, e perciò si scrive: C' *imita*, c' *immaginiamo*, ecc.

CIACCONA (*danza*). Sorta di ballo alla spagnuola, ed è pure l'aria d'una tale danza. Si fa menzione negli antichi scrittori italiani della ciaccona e sarabanda, suonate famose, e delle ciaccone, sarabande e pavaniglie, e altri balletti spagnuoli. Ha un movimento moderato, per lo più di tre tempi, ed anche di due.

CIARLATANI (*erud.*). I Greci ed i Romani abbondarono, non meno di noi, di tanti oziosi e dannosi individui; i Romani li chiamavano *circulatores.* Montavano sui teatri per vendere i loro rimedii: quelli poi che stavano seduti nelle botteghe, aspettando i creduli, diceansi *cellulari medici.* Altra specie di ciarlatani era quella dei giuocatori di bussolotti (V. ACETABULARII O ACETABULO), ed altra quella di coloro che vendevano con predizioni la buona ventura, o faceano salti di forza, ecc. Quelle donne del volgo che vomitavano fiamme, che passavano per le spade, ecc., erano dette dai Romani *ceropectae.* La loro dimora per lo più era nel foro e nel circo; perciò chiamavansi anche *circumforanei.* Altri nel teatro discendeano, sospesi, dall'alto, lanciando dalle macchine e fuochi e fiamme sugli spettatori senza nuocere: altri danzavano sulle corde, ecc., presso a poco come ai dì nostri. Costoro erano sotto la protezione di Diana. — Nel Bellori si vede una lucerna, in cui è inciso un ciarlatano con due anelli, una scala per la quale ascende un cane, un vaso e una scimmia.

CIATO (*arch.*). Misura. Contenea quanto in un sorso poteasi bere. Il servo destinato *ad cyatum* lo tenea in mano per misurare vino ed acqua. Molti *ciati* eran necessarii per riempiere un bicchiere.

CIATOMANZIA (*scien. occ.*). Divinazione che praticavasi per mezzo dei ciati, o per meglio dire delle tazze. Su questa specie di divinazione pochi ragguagli ci restano: leggasi il Fabricius nella sua Bibliografia, nella quale cita un autore che ne parla di proposito.

CIBARIA (*antic.*). Viveri, o vettovaglie. Il soldato romano era obbligato a portar seco i cibi nell'armata almeno *per lo più di quindici giorni.* Livio lo stende a un mese. Giuliano impose lor questo carico per 20 giorni. — I Greci non usavano magazzini per le vettovaglie. Viveano liberamente. Poco si allontanavano dal proprio paese; e sulle rive del mare non mai lontano tenevano le navi di carico colle provvisioni.

CIBELE (*erud.*). Moglie di Saturno. Ebbe varii nomi, come qui sotto. — A lei si attribuì l'invenzione del timpano, del flauto e del cembalo. Eralo sacro il pino, perchè Ati suo amante fu in quell'albero trasformato. Ogni anno nei suoi sagrifizi le si tagliava un pino, e si legava nel mezzo la figura d'un giovane. Verso l'anno di Roma 550, sopra una risposta dell'oracolo di Delfo, i Romani dimandarono al re Attalo la madre Idea. Questo principe fece dar loro una pietra, che si conservava a Pessinunte in Frigia, e che gli abitanti dissero essere la madre degli dèi. Si recò a Roma, e si collocò nel tempio della Vittoria sul monte Palatino. Tutti gli anni, i pretori le facean sacrifizio d'una porca. Un sacerdote e una sacerdotessa frigia ne erano i ministri. Vestiti d'un abito di diversi colori alla moda frigia, portavano la statua della dea in processione per le strade di Roma, battendosi il petto, suonando il timpano, e chiedendo limosina. *Galli* eran detti tali sacerdoti; e *Archigallus* il capo. — La si rappresenta come donna robusta, con corona di quercia in capo; ed anche *turrita.* I suoi tempii eran rotondi. Il suo carro è tirato da lioni. Le sue statue han le maniche lunghe, serrate al pugno. Il toro e il capro entrano nei suoi sacrifizi. — Nelle medaglie ha varii nomi, e si rappresenta in varie figure, e varii simboli: *Matri Deum — Matri Deum conservat — Matri Deum salutari — Matri magnæ. Cybele berecynthia.* Berecintia, da Berecinto, castello della Frigia, dov'era in onore. — *Cybele Dindymne.* Signora di Dindimo, monte della Frigia. — *Cybele Enthea.* Piena di spirito di vino. — *Cybele Idæa.* Dal monte Ida in Frigia, dov'era in onore. — *Cybele Magna Mater, et Mater Deum.* Con questo titolo si trova e nei poeti e nelle lapidi. — *Cybele Mygdonia.* Da Migdonia città di Frigia, dov'era in onore. — *Cybele Pesinuntia.* La statua di Cibele dicono che cadesse dal cielo in certo campo di Frigia, a cui venne il nome di *Pesinunte*, dalla caduta, cioè dal verbo greco απο του πεσειν, cadere. — *Cybele Phrygia Dea.* Detta così dalla Frigia, dove avea il principale suo seggio. — *Cybele turrigera*, e *turrita.* Sotto la protezione di Cibele erano le città turrite. — Ha Cibele altri nomi, come *Phasiana, Asporena, Cymmeris, Dea Syria*, ecc.

CIBERNESIA (*erud.*). Festa istituita da Teseo in onore di Nausiteo e di Feace, i quali facevano l'ufficio di piloti nella sua spedizione di Creta.

CIBILLA (*arch.*). Desco. Tavola a mangiare degli Antichi, prima quadra, poi rotonda.

CIBISTESI (*danza*). Sorta di ballo passato da Creta, di cui fu proprio, ai Lacedemoni.

CIBISTI (*arch.*). Specie d'atleti che si esercitavano nella Cibistica (v-q-n.).

CIBISTICA (*arch.*). Era presso i Greci una specie di danza d'esercizio, o piuttosto l'arte di far salti e giri pericolosi.

CIBO (*arch.*). L'ordinario dei Romani era carne degli animali domestici, o salvatici; pesce, legumi. Da prima non mangiavano che una volta sola, cioè sett' ore dopo il mezzogiorno. Poi s'introdusse la colezione nella mattina; poi il desinare sull' ora undecima; poi sull'imbrunire. I ghiottoni faceano la quarta imbandigione. I Romani mangiavano in pubblico per tre ragioni. Pei funerali di qualche grande, o parente, o nelle ferie latine; pei sacrifizi pubblici; per qualche felice avvenimento. Divideano le vivande in parti eguali; e però ciascuno dei convitati potea dar la sua porzione a'suoi schiavi. Aveano gli scalchi per dividerle, detti *Structores*, *Scissores*, *Diribitores*, *Chironomentae*, *Carpi*, *Magistri Obsonii*. Questi schiavi scalchi aveano in Roma i loro maestri. Tale era Trifero, che insegnava a trinciare, e battea con verghe d'*olmo* i discepoli erranti. Le sue lezioni son dette da Giovenale: *ulmea cœna*. In tal tempo si udivan sinfonie con giuochi d' acque. Le porzioni si distribuivano colle sorti. La *sorte di Mercurio* era detta quella che si separava dall'altre per essersi consacrata. Fuori della mensa, tutto era sotto sigillo, perchè non fosse rubato dai servi. Faremo cenno di alcuni cibi più noti. — *Cibus castrensis*. Cibo delle armate. Lardo e formaggio; Bevanda; acqua ed aceto. Vi si aggiunsero sale e legumi. Nè alcuno potea mangiare fuori del tempo prescritto. La tavola era o la terra, o un cespuglio. Ciascun soldato se la preparava; e per ciò portava e spiedo e pignatte. — *Cibus feralis*. Cibi che si poneano nella *cena funebre* nell' esequie dei morti. Tali erano fave, lattuche, pani, uova, lenti, sale. — I conviti funebri dei Romani altri eran pubblici, altri privati. I privati tra i parenti del morto, i quali si coronavano di fiori, e vestivano abiti pomposi. In tali conviti si ammettevano i parassiti, detti *Comestores*, *Helluones*, *Manducones*. Anche certi ballerini, nominati *Corbitores*. Costoro danzavano in circolo distendendo il ventre, torcendo in varie guise il corpo, lanciando le mani or avanti, or dietro, e chinando quanto più poteano il capo verso i ginocchi. — Dei pubblici, uno chiamavasi *Silicernium*, l'altro *Visceratio*, il terzo *Novemdialis*. L'etimologia del primo è, o perchè l'ombre de'morti, a cui si dedicava, v'intervenissero taciturnamente; o perchè i convitati vi assistessero senza gustarne, per non offendere le podestà infernali. Nonio è di opinione che questa fosse una cena preparata ai vecchi solamente, i quali cibandosi tacessero, o perchè considerassero che altri in breve avrebbe loro reso un simile uffizio. Partendo malinconici si salutavano col timor della morte vicina. Servio in luogo di *silicernium* legge *silicoenium*, quasi *cœna super silicem posita*. Donato lo chiama Convito, nel quale le ombre de'morti *Silentes cernerent*. Altri lo interpretano *cœna silens*, leggendo o *silicoenia*, o *silicoenium*. Ma questo è falso, dicendo apertamente Cicerone: *sequebantur epulae, quas inibant parentes coronati: apud quos de mortui laude, ni quid veri erat praedicatum; nam mentiri nefas habebatur*. — Non era vietato il mangiare delle vivande, se non che ai parassiti. Ciò si prova da un luogo detto *Culina* in cui si abbruciavano gli avanzi della cena. — La tavola su cui posavano i cibi era quadrata, diversa da quella che usavano in casa, cioè rotonda. Non si sa bene, se il *silicernio* fosse pranzo, o cena. Svetonio nomina i nomi delle ore del mangiare; Vitellio *dispertiebat epulas in jentacula, prandia, comessationes, cœnas, et vespernas*. Si trova anche un altro tempo di mangiare, detto *Pocœnium*. Ma è oscuro. Sebbene Varrone dica, *in quo pransi*, dal che pare che *silicernium* fosse un *pranzo*. È certo che ai vecchi convitati era proibito accendere le lucerne. A conciliar tutti, dice il Guasco, si faceva il convito sull'imbrunire, corrispondendo a *Vesperna*. Quai fossero i cibi non è certissimo, ma probabile che fossero sostanza atta allo stomaco de' vecchi. Quando Varrone scrisse *laute silicernium confecimus*, e Tertulliano paragonò il *silicernio* alla mensa di Giove, s'intende della molta quantità dei cibi, che poi abbruciavano. — *Visceratio* era altro convito funebre. Il nome viene dall'antico rito di tagliare a pezzi le viscere delle vittime sacrificate, e farne parte agli astanti. I Greci mandavano un pezzo di dette vittime alla casa di quelli che avevano assistito al sacrifizio. Indi col titolo di *Visceratio* dissero i Romani tutti i conviti funebri, ne' quali distribuivasi al popolo carne cruda, o cotta, e pane e vino per più giorni. Cesare fu il primo che si liberamente rendesse onore ai morti nell'esequie di Giulia. Di quel suo convito il popolo, dice Plutarco, *excepit eum tricliniorum in summa viginti duobus millibus*. — Il terzo convito funebre era detto *Novemdialis*, cioè il nono giorno dopo terminate l'esequie; e si disse anche *Exequialis*. Portavano i cibi dal sepolcro alla tavola. Le vivande doveano esser prima offerte ai defunti, e così diveniano vivande sacre. Questa era l'ultima cena dei morti, e con essa si chiudevano gli anniversarii. — *Cibus meridianus*. Pranzo. Cibo leggero sulla quinta ora del giorno. Non vi s'invitava alcuno. — *Cibus nauticus*. Le vivande dei marinai erano o pane, o biscotto con aglio, formaggio, ed uova. Talor cibi cotti.

CIBOLI (*arch.*). V. ANCLABRI.

CIBORIO (*archit.*). Così chiamavasi da principio una certa fava d'Egitto, poi il guscio di essa fava, che serviva di coppa ne' festini, poi ogni coppa fu detta *ciborio*, poi ogni cassa, ogni arca, ogni *Sancta sanctorum*. Finalmente ne fu fatto una specie di edificio a volta sostenuta da colonne, e si collocò in chiesa su l' altare. Il più sontuoso fu quello di Giustiniano nella sua S. Sofia: quattro grandi colonne di granata sostenevano una volta d'argento, su la di cui cima era un globo d' oro massiccio del peso di 118 libbre, con gigli d'oro aggruppati con festoni del peso di 116 libbre, e con una croce d' oro di 75; tutto ingemmato di pietre preziose. Ma un edificio entro un altro è una futilità.

CICALA (*erud.* ed *aral.*) Animale sacro ad Apollo. Gli Ateniesi ne formavano d'oro per intrecciarle fra capegli. I Greci, amantissimi della musica, si dilettavano del canto delle cicale. Anacreonte ne fa un nobile elogio. O la loro musica o le loro cicale erano assai diverse dalle nostre! — Nell'arte blasonica la *cicala* rappresenta l'amante loquace, e viene posta nell'Arme screziata.

CICEONE (*arch.*). Parola greca che suona *mescolanza*, ed era una composizione fatta di vino, miele, fior di farina d'orzo, acqua e formaggio. Nei misteri d' Eleusi si rese celebre il *cyceon* perchè serviva di emblema a farsi conoscere tra di loro gl'iniziati, che dicevano: *ho bevuto il ciceone*.

CICERO o CICERONE (*tipogr.*). È vocabolo di stamperia indicante una sorta di carattere tra il

silvio e la *filosofia*. Questo nome derivò dai primi stampatori che si stabilirono in Roma, e che impressero nel 1450 l'*Epistole famigliari* di Cicerone in latino in quel carattere, che servì poscia di modello a quello che ancora porta siffatto nome.

CICERONIANA ACCADEMIA (*erud.*). Nome di luogo alle falde australi del monte Gauro, oggidì Barbaro presso Pozzuoli. Fra varie rovine esistenti in quel circondario vengono indicate quelle che formavano una villa del massimo oratore romano, da lui chiamata *Accademia*, perchè colà compose le tanto celebrate *Questioni accademiche*. Di questa celebrata villa si veggono tuttavia varii ruderi di mattoni; il rimanente venne inghiottito dal mare per successivi avvenuti tremuoti.

CICINNIDE (*danza*). Ballo greco, che ricevette tal nome dal suo inventore, uno dei Satiri del seguito di Bacco. Era metà grave e metà lieto, e a un dipresso come le nostre ciaccone.

CICLADE (*arch.*). Veste di donna, di figura circolare. V. Amiculo.

CICLOMANZIA (*scien. occ.*). Divinazione in uso presso gli Antichi, di cui non si hanno le particolarità.

CICLOPEA (*antic.*). Danza greca pantomima. Il soggetto n'era un Ciclope od un Polifemo cieco e briaco, fattosi ludibrio degli altri.

CICLOPICI MONUMENTI (*arch.*). Così chiamansi certi muri formati di grandissime pietre rozzamente tagliate in forme poligonali, che si veggono negli avanzi delle più antiche città di Sicilia, d'Italia e di Grecia. Generalmente si attribuiscono alla razza detta de' *Pelasgi*, de' quali non si conosce positivamente l'origine, ma che per certo dominò in tempi lontanissimi nei suddetti paesi. In quanto all'origine della parola *ciclopica* essa sta nel nome d'una delle più antiche popolazioni della Sicilia, i *ciclopi*, la quale popolazione si formò probabilmente d'una colonia pelasgica, occupata particolarmente a scavare le feconde miniere della Sicilia. Ma ritornando ai muri *ciclopici*, ciò che ne prova la grande antichità si è che si trovano generalmente come sottostruzioni al di sotto dei muri edificati secondo i principii d'un' architettura più regolare. Si conoscono i monumenti *ciclopici* o *pelasgici* ad un carattere particolare, ed è che i massi di pietra di cui si compongono non sono legati fra essi nè da cemento, nè da ferro, ma sono in certo modo pezzi di roccia sovrapposti gli uni agli altri e tenenti quella posizione unicamente in forza del loro peso. Questa informe costruzione, e che sembra appartenere a secoli ne' quali l'arte architettonica era nella prima infanzia, differisce essenzialmente dalla costruzione ellenica, eseguita a regola dritta e per mezzo di filari di pietre orizzontali. Si stende poi la denominazione di *ciclopiche* a tutte le opere composte di materiali d'una gigantesca dimensione, che sembrano aver avuto bisogno, per essere collocati, d'una forza sovrumana, o d'una meccanica superiore in potenza alla nostra. Fra i più curiosi monumenti di questo genere debbesi citare la torre detta d'*Ogige* a Tebe in Beozia; una parte dei muri dei due orcomeni di Beozia e d'Arcadia; una porzione dei muri d'Argo, di Corinto, di Micene, di Volterra in Toscana, di Preneste (oggidì Palestrina) negli Stati Romani, e parecchi avanzi di recinti in Sicilia.

CICOGNA (*erud.* e *aral.*). Uccello sacro a Giunone. Dinotava concordia. I Romani ne mangiavano, e Sempronio Rufo pretore fu il primo ad introdurne l'uso. Presso i Tessali era in venerazione, come liberatrice degl'insetti. I Romani aveano opinione ch'ella nudrisse il padre e la madre vecchi. Ne fecero l'emblema della pietà filiale, e la si vede sulle medaglie a lato della Pietà. — Tenevasi come insulto presso i Romani, quando dietro una persona si univano tutte le dita della mano in forma di becco di cigogna. — Quest'uccello nell'Arme alle volte è accollato di una o più corone, qualche volta col capo partito, golato, ovvero passante e rivoltato. Esso simboleggia la pietà d'un ottimo cittadino, che con molto zelo governa le cose pubbliche, ovvero l'amore verso de'parenti.

CIDARI (*arch.*). Cuffia, o tiara dei re di Persia, Armenia, Ponto, Egitto. — Nelle medaglie si distingue fatta a cono. Si trova confusa negli scrittori *thyara* e *cidaris*. Ma son diverse. La tiara è larga egualmente in alto e in basso. La cidari è conica. La tiara ha seco molti ornamenti. La cidari è semplice. Par che questa servisse ai re per uso ordinario; e che quella si riserbasse ai giorni di pompa. I re soli di Persia poteano portar la cidari *dritta*; quei della famiglia reale e i grandi uffiziali *inclinata*. Per altro nelle medaglie si degli uni che degli altri si vede in ambidue i modi. Quando ha un bottone al dinanzi, che la serra, significa il comodo per chi cavalca. Quinto Curzio asserisce che la cidari dei re di Persia era cinta d'una fascia reale, o diadema bianco-cerulea.

CIDARIA (*erud.*). Soprannome di Cerere. Nel giorno de'suoi misteri il sacerdote prendeva l'imagine di Cerere, e se ne copriva il volto. Poi con piccole verghe iva battendo gli abitanti del paese, cioè i Feneati con un certo ordine. — Era questa una maschera della dea, coperta nella cuffia *cidaris*. V. Cidari. La percossa colle verghe richiamava a memoria l'arrivo di Cerere in quei paesi, e come fu male accolta. Ai suoi divoti ella aveva insegnato tutte le specie dei legumi, eccetto le fave.

CIDONIA (*erud.*). Soprannome di Minerva onorata nell'Elide.

CIECO (*erud.*). Soprannome di Marte.

CIELO (*icon.*). Il più antico degli dèi secondo i mitologi. Lo si può personificare con un bel giovane, vestito d'un panneggiamento azzurro sparso di stelle. Tiene in mano uno scettro ed un vaso pieno di fiamme, in mezzo alle quali è un cuore, geroglifico con cui gli Egizi caratterizzavano la durata del cielo. Sul suo petto sono dipinti il sole e la luna, e la sua cintura è composta dei 12 segni dello zodiaco. Ha una corona di gemme, e calzari d'oro, per allusione alla sua beneficenza, che forma la ricchezza della terra.

CIFI (*arch.*). Profumo di cui facevano uso i sacerdoti egizii, per asserzione di S. Girolamo.

CIFONISMO (*erud.*). Specie di tormento o di castigo usato dagli Antichi, al quale erano assoggettati i martiri de' primi tempi. Esso consisteva in ungere di miele il corpo del paziente, e così unto si esponeva al sole legandolo ad un palo, affinchè le mosche e le vespe venissero a tormentarlo.

CIFRE numeriche (*erud.*). Questa parola, secondo alcuni etimologisti, viene da *sefira* o *siffra*, derivante da *Safar*, e tratta dall'arabo o dall'ebraico, in cui significa *contare*, *numerare*. Non vi ha dubbio che gli Egizii aveano immaginato dei caratteri aritmetici innanzi ai tempi in cui conobbero quegli alfabetici. Sappiamo da Diodoro, Strabone e Tacito, che i sovrani i quali avevano fatto inalzare degli obelischi vi avean fatto notare il peso d'oro e d'argento, il numero di armi e di cavalli, la quantità di avorio, di profumi e di grano, che doveva pagare ogni nazione sottoposta all'Egitto. È dunque certo, che fra le diverse figure ch'erano su quei monumenti alcune fossero destinate a segnare od esprimere dei numeri. — Cifre Arabe.

L'origine delle cifre numeriche, dette comunemente *numeri arabi*, è avvolta nelle tenebre. Il nome che ad esse si dà deriva dall'opinione generale che fossero portate dall'Oriente nell'Occidente, e che gli Europei le avessero dai Saraceni o Arabi. Il nuovo *Trattato diplomatico* riconosce l'incertezza delle congetture fatte su questo soggetto. Alcuni riferiscono l'origine dei numeri arabi ai Greci; altri ai Romani od ai Celti, o agli Sciti, ai Cartaginesi, agli Egizii. Però, fra i moderni, i più ascrivono agl'Indiani l'onore reclamato da tanti popoli. Il tempo, che altera tutto, ha recato qualche differenza fra i numeri nostri e quelli degli Arabi nostri maestri, o fra i numeri degl'Indiani e quelli degli Arabi loro discepoli; di modochè oggidì la forma o il posto primitivo di certe cifre si trova variato. Taluni hanno assegnato ad un monaco greco per nome Planudes la gloria di essere stato il primo a servirsi di quelle cifre: altri la danno a Gerberto d'Antillac, primo papa francese sotto nome di Silvestro II. Gli Spagnuoli la rinvendicano pel loro re Alfonso X, a motivo delle tavole astronomiche dette *Alfonsine*. Ma sembrano poco solidi i fondamenti di tutte queste pretensioni. Quel ch'è certo si è, che tali numeri erano conosciuti in Europa avanti la metà del secolo XIII. Non comparvero sulle monete per segnare il tempo in cui esse erano state fabbricate, se non dopo l'ordinanza di Enrico II del 1549. Se si dà fede a Labineau, soltanto dal regno di Enrico III si cominciò in Francia a servirsene nelle scritture. I Russi non ne hanno fatto uso che dopo il viaggio dello Czar Pietro il Grande. — CIFRE ROMANE O NUMERI ROMANI. Si pose I per uno, II per due, III per tre, e IIII per quattro, perchè quelle linee rappresentano le quattro dita della mano su cui si suole contare; ed il V, che vale cinque, è segnato dal quinto o pollice, il quale essendo aperto forma un V insieme coll'indice; i due V uniti dalla punta fanno X, per cui X vale dieci. — Vi è un'altra ragione delle cifre in cui si mise D per cinquecento. L per cinquanta, C per cento, M per mille. Anticamente si faceva una M come un I avente un manico da ogni lato, il che col tempo fu separato in tre parti, cioè C I C. Così M significa sempre mille, perchè è la prima lettera della parola latina *mille*, e il D o IↃ vale cinque cento perchè è la metà di quel mille antico. L vale cinquanta, come metà del C ch'era cento perchè è la prima lettera del CENTUM. Ora gli Antichi facevano il C come una E lunga che non avesse il fregio o taglio in mezzo, talchè tagliandolo in due, la metà formava L che equivale a cinquanta (V. BOLEL, *Tesoro delle Ricerche*, ecc.; in-4 1655).

CIGNO (*erud.* ed *aral.*). Uccello di buon augurio, sacro ad Apollo. I cigni furono destinati a tirar Venere nel suo carro per l'aria. — I cigni nello stemma sono alle volte accollati, cioè con una o più corone passate nel collo, fluttuanti, golati, posati; e due cigni sono affrontati, accollati dei loro colli ed intrecciati: rappresentano buon augurio.

CILIBANTO (*arch.*). Mensa rotonda da ber vino.

CILIBATO (*arch.*). Arnese con tre piedi, sul quale i soldati deponevano gli scudi quand'erano stanchi.

CILICIO (*antic.*) Abito di lana o di pelo di capra, che gli Antichi mettevansi attorno alle reni nei giorni di lutto e di calamità, spargendo pure sul capo polvere o cenere. Era desso anche un istrumento od un segno di penitenza, che si squarciava quando erano passati i giorni dell'afflizione.

CILINDRI (*arch.*). Pietre incise dei Babilonesi, così chiamate dalla loro forma. Sono desse di materie dure, naturali od artificiali, varianti da uno a tre pollici di lunghezza, e da qualche linea fino ad un pollice di diametro, forati per lo lungo, e tutti coperti di figure e d'iscrizioni. Pare fossero amuleti, e portano divinità e nomi loro in caratteri cuneiformi. Credevansi proprii solo de'Persiani; ma se ne trovarono pure in Egitto alcuni coperti d'iscrizioni persepolitane, ed altri di vere figure egizie, e col nome di Faraoni anteriori all'invasione persiana.

CILINDRO (*arch.*). Presso gli Antichi la parola *cilindro* indicava: 1. una pietra grande, rotonda, liscia; quasi una colonnetta; 2. un paletto che si nascondeva nell'erba per impedire l'avanzamento dei nemici nel combattere; 3. una pietra preziosa in cui si chiudevano perle. — Il *cilindro* era pure una sorta di amuleto, portato al collo dai Persiani e dagli Egizii, ed era ornato di figure e di geroglifici.

CILLENIO (*erud.*). Soprannome di Mercurio, il quale avea un tempio sul monte Cilleno in Arcadia, dove si accerta che era nato; ovvero, secondo altri, perchè questa parola significava *senza mani*, come erano i suoi busti, chiamati *Erme* (*Hermæ*).

CILLEO (*erud.*). Soprannome di Apollo, da Cilla, città della Beozia, ov'egli avea un celebre tempio.

CILLO (*erud.*). Epiteto di Mercurio, che vale *mutilato;* con questo nome era adorato dagl'Ateniesi. Di qui derivava forse il suo soprannome di Cillenio (v-q-n.), al pari del nome del monte Cilleno, ov'esso si ritirava dopo d'avere commessi i suoi furti. Egli vi fu sorpreso un giorno, mentre dormiva, e gli vennero mozzate le braccia per rappresaglia dei suoi ladroneggi.

CILLOPODE (*erud.*). Soprannome di Vulcano, che vale *dal piè zoppo*.

CIMASA (*archit.*). Così chiamasi quel lineamento o membro, che sta sopra qualsivoglia membro degli ornamenti d'architettura per finimento; od anche ogni modonatura ondeggiata, mezzo concava e mezzo convessa, il cui profilo è quasi ad onda. Dicesi pure *goletta* e *uovolo*, ma più comunemente nell'arte *cimazio*, essendo l'ultimo od il superiore membro della cornice.

CIMATILE (*arch.*). Antica veste di colore ceruleo.

CIMATO (*aral.*). Nel linguaggio araldico dicesi *cimato* parlando d'una cosa che nelle Armi ne abbia un'altra in cima.

CIMBA (*antic.*). Barchetta, a due remi, larga nel mezzo (*cymba*). Talvolta ne usavano per traghettare i fiumi, adoperando una corda.

CIMBALISTRIE (*erud.*). Donne che in Roma, durante le feste dei Baccanali, andavano scuotendo i cembali.

CIMBARICO (*arch.*). Tunica trasparente, comune agli uomini e alle donne.

CIMBIO (*arch.*). Nappo fatto a somiglianza di una barchetta.

CIMENTO (Accademia del) (*lett.*). L'Italia, che andò innanzi a tutte le altre nazioni nel perfezionamento di ogni bell'arte, fu la prima anco nell'istituire un'accademia che, poste dall'uno dei lati le ciancie poetiche, si occupasse solo delle più gravi scienze. L'accademia del *Cimento*, istituita dal principe Leopoldo de' Medici nel suo palazzo in Firenze, fu inaugurata il 19 giugno del 1657, ond'essa fu anteriore di tre anni alla reale accademia di Londra, istituita nel 1660, e di nove a quella delle *Scienze* di Parigi, fondata nel 1666. Solo quella dei *Curiosi* di Vienna, che si era rivolta allo studio delle cose fisiche e naturali, può contrastare il primato alla Fiorentina, perchè essa

ebbe principio nel 1652; se non che prima di quest'anno, anzi un mezzo secolo avanti, erasi aperta in Roma un'altra scientifica accademia (17 agosto 1603), detta dei *Lincei*, perchè i membri che la componevano presero per simbolo un *lince*, onde significare l' acutezza con cui si erano prefissi di osservare e di studiar la natura. Ma i *Lincei* furono ben presto ecclissati dagli accademici del *Cimento*. Il Galileo aveva mostrata la necessità di studiare attentamente i fenomeni della natura e di esaminar a parte a parte le leggi ch'essa tiene nel suo operare, invece di fissare un generale sistema, a cui ridurre loro malgrado tutti i fenomeni. Persuaso il principe Leopoldo de' Medici della verità di questa sentenza, determinò d'istituire un' adunanza d'uomini dotti, i quali con accurate sperienze andassero investigando la natura dei corpi, e fondò l'accademia del *Cimento*, nella quale raccolse gli uomini più dotti nelle scienze naturali non solo, ma anco i cavalieri e i professori di Firenze e di Toscana, e di altri paesi ancora, i quali, se non potevano assistere alle ragunate, comunicavano al segretario dell' accademia le loro sperienze, e da lui erano informati dei discoprimenti che in essa si facevano. Quest'accademia ebbe disgraziatamente corta durata: abbandonata dal Borelli, dal Renaldini e dall' Uliva, che partirono da Firenze nel 1667, vide gli altri sbandarsi tra poco; e per maggior danno il principe Leopoldo, eletto cardinale e distratto da altre cure, non la potè più favorire come per lo addietro, ond' essa dopo dieci anni soll'venne meno e si sciolse.

CIMIERO (*aral.*). Il *cimiero* propriamente detto è, in araldica, l'ornamento dell' elmo, formato d' ordinario da figure d' animali veri o fantastici, e serviva anticamente per segno di riconoscimento alle parti combattenti. Gli animali e le figure debbono acconciarsi alla situazione dell'elmo; e ogni qualvolta veggionsi di faccia indicano autorità di comando, e perciò si dicono *posti in maestà*.

CIMINA (Acqua). V. AQUARIO.

CIMITERIO o CIMITERO (*arch.* e *B. A.*). Luogo sacrato, così gli Accademici della *Crusca*, per lo più allato alla chiesa, ove si seppelliscono i morti. Gli esempii addotti di fatti si riferiscono ai cimiteri antichi d'Italia, uniti alle chiese o ai conventi. I sepolcri non erano presso gli Antichi riuniti in uno spazio, che fu poi detto *cimitero*; erano essi sparsi su le pubbliche vie, come lo provano alcune epigrafi che si trovano spesso scolpite su le tombe antiche, e che avvertono il viaggiatore d'arrestarsi o di passar oltre. Virgilio pure parla del sepolcro di Bianore, situato su la pubblica via, che indicava la metà del cammino, che a certo luogo portava. Trovansi ancora molte antiche tombe su le vie che conducono a Roma. L'uso d'ammonticchiar cadaveri nei cimiteri non si stabilì se non che verso l' anno 200 dell'Era volgare, e fors' anche più tardi; e quello di seppellire i cadaveri nelle città ed anche entro alle chiese s' introdusse sotto S. Gregorio Magno; ma le lagnanze reiterate degli amici dell'umanità sono giunte finalmente, sul cadere del passato secolo, a far cessare quella pratica pericolosa. — Il cimitero di Menfi è il più antico che si conosca e fors' anche il più vasto: esso vedesi fuori di quella città in una grande pianura circolare di circa 4 leghe di diametro, che detta viene comunemente la *Pianura delle Mummie*. Le cure però pigliate dagli Egizii nel seppellimento de'loro defunti sembrano aver avuto per iscopo piuttosto la conservazione dei corpi, che non quella della memoria dei trapassati; si potrebbe dire, che essi studiavansi di rendere la materia indistruttibile. I Greci e i Romani all'incontro non pigliavano tante precauzioni per la conservazione dei cadaveri, e si accontentavano di sotterrarli. L'uso posteriormente introdotto di abbruciarli e di raccogliere le loro ceneri sembra indicare che essi studiavansi di preservare i corpi dalla violazione anzichè dalla distruzione. Si possono annoverare tra quelli che diconsi *cimiteri pubblici* quelle copiose riunioni di sepolcri che formavano, a così dire, i sbborghi di quasi tutte le città antiche. Le vie pubbliche e quelle massime che mettevano alle città stesse, i campi riservati a questo pio ufficio, molti sotterranei scavati o almeno applicati a quest' oggetto, diventavano una specie di vere città, delle quali i sepolcri erano le abitazioni. Ciascuna famiglia avea colà la sua casa, e si visitavano di tempo in tempo e in alcune epoche stabilite i mani o le ombre degli antenati: talvolta si dava a queste città funebri il nome di Campi elisii, e così nominati sono quelli che veggonsi presso Pozzuoli in Italia e presso Arles in Francia, che tuttora sono visitati dai curiosi viaggiatori, e che non si veggono mai senza una certa commozione dopo tanti secoli di distruzione. I Campi elisii di Arles sembrano, tra tutti i luoghi di sepoltura degli Antichi, quelli che maggiormente si avvicinano e sono in qualche parte conformi ai moderni cimiteri. Una grande pianura, tutta sparsa di sarcofagi, di cippi e di altri monumenti funebri presenta anche in oggi i vestigii più rimarchevoli di quell' antica città funebre distrutta. Nei primi secoli del cristianesimo i *cimiteri* stabilivansi ancora fuori delle città e sovente su le vie pubbliche: era allora vietato espressamente il seppellire i cadaveri nelle chiese; ma quei divieti furono tolti di mezzo dall'imperatore Leone. L'uso tuttavia di seppellire i defunti nelle chiese sembra derivare dalle più antiche costumanze del paganesimo, giacchè veggonsi presso gli Egizii i sepolcri costruiti in vicinanza dei templi, o potè anche derivare dall'uso dei primi Cristiani di celebrare i santi misterii nelle catacombe, che una specie erano di cimiteri su le tombe dei martiri. Furono quindi le prime chiese fabbricate nei cimiteri o presso i cimiteri, e i loro sotterranei furono o diventarono le stesse catacombe. Quest'uso si conservò massimamente nelle campagne nei tempi di mezzo, giacchè nelle città possenti motivi di salubrità pubblica fecero rilegare quasi dappertutto i cimiteri fuori dei recinti o delle mura, il che si rendette tanto più necessario, quanto che, essendosi le città assai ingrandite, i luoghi destinati ai pubblici cimiteri trovaronsi non solamente troppo angusti per la popolazione, ma ancora troppo vicini alle case dei cittadini, la cui salute era quindi continuamente esposta a funeste influenze. — Fra i moderni quelli delle città di Napoli e di Pisa possono riguardarsi come modello tanto riguardo al buon ordine che vi si mantiene, quanto riguardo alla decenza, all' interesse dell'umanità ed allo splendore delle belle arti. La disposizione del grande cimitero di Napoli tende principalmente alla salubrità : un vasto recinto, nel quale sono scavati altrettanti sotterranei quanti sono i giorni dell'anno, presenta 365 aperture, simmetricamente disposte su la sua superficie : ciascuna di esse è chiusa da una pietra, che serve di coperchio al sepolcro, e a questo comune deposito si conducono ogni giorno da tutti i quartieri della città i cadaveri che deggiono seppellirsi ; ogni giorno adunque si apre una di quelle fosse, che si rinchiude esattamente, e si intonaca all'intorno, dopo che si è usata la precauzione di gettarvi una certa porzione di calce, la quale nel corso di un anno trovasi aver consumato i corpi in modo, che

aprendosi di nuovo nell'anno seguente non può temersi alcun sinistro effetto dalla putrefazione. Il *cimitero*, detto il *Campo santo di Pisa* è degno per tutti i riguardi di ammirazione. Relativamente alla storia delle arti, esso presentasi come uno di quei monumenti, in cui cominciarono a risplendere i primi lampi del buon gusto dell'architettura. Esso è uno dei più degni d'osservazione in tutta Europa per l'estensione del suo disegno, la grandiosità del suo concepimento, e la nobiltà della sua esecuzione e dei suoi ornamenti. Narrasi che Ubaldo, arcivescovo di Pisa, concepisse nell'anno 1200 l'idea di quel vasto ipogeo; non si cominciò tuttavia a costruirlo se non che nel 1218, e fu compiuto nel 1283. Giovanni di Pisa, il più celebre degli architetti del suo tempo, fu incaricato di quella grand' opera, e sviluppò una grandissima perizia nell'arte sua. Quell'edifizio è lungo 460 piedi o 222 braccia ed è largo 76 braccia; la sua lunghezza e la sua altezza è di braccia 24, il suo circuito è di 595, e il numero totale delle braccia quadrate che occupa la superficie è di 16,872. La sua forma è quella di un grande rettangolo; la facciata esteriore dalla parte di mezzogiorno è ornata di 44 pilastri di buona proporzione, i quali sostengono un egual numero di portici con volte semicircolari, il che prova che gli architetti pisani avevano già abbandonate le volte acute, e le forme dell' architettura impropriamente nominata *gotica*. Al disopra di ciascun capitello, e nei luoghi in cui gli archi si riuniscono, havvi una testa in marmo in forma di maschera, il di cui lavoro, come quello dei capitelli, risente del gusto capriccioso degli ornati che allora dominava. Tutto l' edifizio è costrutto di marmi bianchi assai belli, tratti la maggior parte dalle montagne vicine, riquadrati con regolarità, e disposti e collegati con molta cura. Due porte laterali aprono l'ingresso nell'interno di quel monumento: esso consiste in un vasto cortile di 450 piedi di lunghezza, circondato di portici, formati da 62 archi di un gusto semigotico. I due lati più grandi hanno ciascuno 26 archi, e 5 soltanto compongono i due lati minori, i cui archi sono formati secondo il gusto che domina nell' esterno, e sorretti da colonne, alle quali un basamento continuato serve di piedestallo. I pavimenti delle gallerie sono fatti di bellissimi marmi, e le gallerie stesse sono adorne di molti saggi della pittura rinascente; vi si veggono molti lavori di Giotto, Cimabue e di altri antichi maestri della scuola toscana; la regina Cristina di Svezia dava perciò a quelle belle gallerie il nome di Museo. Tutto all' intorno veggonsi varii sarcofagi antichi assai belli; alcuni sono elevati sopra mensole, altri collocati sopra un basamento che giugne all' altezza della mano. Sotto quei portici funebri veggonsi ancora i monumenti di alcuni uomini celebri, dei quali la repubblica di Pisa volle conservare le immagini e onorare le memorie. Colà ancora il re di Prussia fece innalzare un monumento al celebre Algarotti, sul quale si legge l'iscrizione: *Algarotius non omnis*. — Altri cimiteri sono degni d'essere veduti in Italia: tra questi primeggiano quello di Bologna, di cui si hanno varie descrizioni stampate, e che può dirsi unico nel suo genere; quello di Verona, ricco esso pure di monumenti e di bellissime iscrizioni; quello recentemente costrutto in Brescia, nel quale si è adottato il principio di piantarvi bellissimi alberi all'intorno; e quello di Ferrara. A Parigi è assai bello il cimitero detto del Père La Chaise.

CIMMERIDE (*erud.*). Soprannome di Cibele venerata presso i Cimmerii.

CINABRESE (*pitt.*). Nome d' un colore rosso chiaro, composto di sinopia e di bianco sangiovanni, buono per a fresco, e servonsene molto i pittori nelle carni e nei panni.

CINAR (*arch.*). Strumento ebraico; specie di cetra. Giuseppe Ebreo dice che avea dieci corde, e che percuotevasi col plettro. Fu inventato, prima del diluvio, da Jubal figliuolo di Lameth: conservato dai figli di Noè, fu impiegato nei templi per abbellire le religiose cerimonie.

CINDIADE (*erud.*). Soprannome di Diana. Polibio dice che ella aveva questa particolarità che, sebbene esposta all'aria, non provava mai le offese che suole cagionare la neve o la pioggia.

CINEDO (*antic.*). Danzatore o pantomimo. Dalla scena passò l' uso dei pantomimi alle tavole dei grandi.

CINERARIO (*arch.*). In lat. *Cinerarium*, urna o vasetto da raccogliere le ceneri abbruciate dei morti per riporle nel sepolcro. Dicevasi pure *urna cineraria*, *sepulcralis*, *ossuaria*; ovvero celletta per conservare le ceneri in urne di pietra o di marmo: era diverso da *columbaria*. — *Cinerario* (*cinerarius*, o *cinifer*, o *ciniflo*) era lo schiavo o la schiava romani destinati a preparare polveri di diversi colori, singolarmente rosse o bionde, per tingere i capelli.

CINETEO (*erud.*). Soprannome di Giove presso gli Arcadi, come presidente alla caccia, che aveva formato per molto tempo la principale occupazione di quegli abitanti.

CINGALESE LINGUA (*ling.*). La lingua degli isolani di Ceylan (appartenente alla famiglia delle lingue indiane vive) si distingue per la soavità dei suoni, e per l'attitudine straordinaria a tutte le forme poetiche. Il suo alfabeto consta di 48 lettere, oltre 480 segni per esprimere altrettante abbreviature di sillabe. Due sono i suoi dialetti affatto distinti: il *candy*, proprio dell' interno, e il *singhala*, proprio dei litorani, pieno di voci straniere.

CINGHIALE (*aral.*). Viene esso posto negli stemmi a rappresentare l'uomo pieno di coraggio, che supera le più ardue imprese.

CINGOLO (*arch.*). Insegna di dignità, e senza cui non si potea comparire in pubblico nello stato attuale di dignità. Levare il *Cingolo* era lo stesso, che levare l'uffizio. — *Cingolum militare*. Insegna dei soldati, a cui veniva appesa la spada. — *Cingulum nuptarum*. Cingolo o cintura propria delle donne sì nubili che maritate. Questa, fatta di lane di pecore, si scioglieva dal marito la notte delle nozze. — Fu detta anche *Zona virginea*, o *cingulum virgineum*. Il nodo che l'univa si nominava *Herculanus* da Ercole, padre di settanta figliuoli. Era simbolo, e quasi difesa della castità coniugale. — *Sciogliere la cintura* presso i Greci significa anche partorir per la prima volta. In tal momento le donne ateniesi consacravano le lor cinture a Diana, che avea un tempio in Atene col nome di Λυσιζίων, *scioglitrice della* cintura. — Omero per lo più chiama le donne *alte cinctas*, Βαθυζώνους γυναῖκας. Tal fascia, chiamata dai Greci ταινία e dai Latini *strophium* e *mitra*, si vede nei monumenti. Legavasi sotto il seno con un nodo, ora semplice, ora doppio. Nelle figure del Terenzio del Vaticano le vesti son legate con due bende, le quali doveano essere attaccate sulle spalle, poichè in alcune pendon giù sciolte da amendue i lati, e servono a tener sollevata la fascia che passa sotto le mammelle. — Le Amazzoni fra le donne portavan la fascia, non sotto le mammelle, ma intorno alle reni, come gli uomini: la sola Amazzone del palazzo Farnese è cinta vicino al petto. — Si veggono le baccanti e

danzatrici senza cintura, o che l'hanno nelle mani. Così nell'Ercolano. Benchè un epigramma greco ci additi la statuà d'una danzatrice con *cingolo*. — Le donne in lutto non hanno *cingolo*, sì greche che romane; nè *cingolo* quei cavalieri che accompagnarono Augusto al sepolcro. — *Cingulum Veneris*. Cinto di Venere. Quando Venere è vestita ha sempre due cinture. La seconda è collocata sopra le cosce. Così la Venere del Campidoglio: così ad altra Venere, fu al palazzo Spada, poi presso l'Egremont. Questa *seconda* cintura è la sola propria di Venere, detta *Caestus*, o *Cestus*, o *Cingulum Veneris*. — Così si spiega Plinio, che parla d'un satiro che avea la figura d' un Bacco, *palla velatum Veneris*, *cinto il corpo come Venere*. — Apuleio chiama questo cingolo *scutum Veneris*, con cui tutto può vincere. Luciano dice che al giudizio di Paride si ordinò a Venere di deporre il suo cingolo, per timore che con esso non seducesse il suo giudice. Questo ornamento misterioso non solo rendea amabile quella che n' era adorna, e facea nascere nuovo ardore verso di lei; ma conservava il già acceso, e rianimava il già vicino ad estinguersi. Giunone lo ebbe da Venere, e lo provò verso Giove. E Venere stessa lo usò con Marte.

CINGULA, CINTA, CINXIA (*erud.*). Soprannome di Giunone, perchè si credea ch'ella sciogliesse la cintura delle nuove spose.

CINNIO (*erud.*). Soprannome locale di Apollo.

CINOFONTIDE (*erud.*). Festa che si celebrava in Argo nel tempo della canicola, e durante la quale si uccidevano tutti i cani che s'incontravano.

CINOSARGETE (*erud.*). Soprannome d' Ercole da un *can bianco*. Diomo, cittadino d'Atene, volendo sacrificare a questo semidio un can bianco assalì la vittima e la rapì. Allora Diomo udì una voce, che gli ordinò di alzare un altare ad Ercole nel luogo, dove s'era fermato il cane. Lo eseguì; e diede il nome ad Ercole di *Cinosarges*, cioè *can bianco*.

CINOSARGO (*erud.*). Fuor delle mura di Atene, al mezzodì, non lungi dal Liceo, v' era un luogo, un poco alto in vicinanza di un piccolo bosco. Il suo nome era *Cinosargo*. Ivi un tempio ad Ercole. Vi si sacrificava ad Ebe, ad Alcmena, a Iole. — Nei contorni pure di Atene eravi un ginnasio per gli stranieri e per li *figli illegittimi*, col nome di *Cinosargo*. In Atene *figli illegittimi* diceansi quei che nasceano da un padre ateniese, e da madre straniera. In detto luogo si accordava agli schiavi la libertà: ivi i giudici esaminavano e decideano i dispareri tra i cittadini per nascita equivoca. Ivi Antistene, fondator della setta cinica, diede le sue prime lezioni.

CINOSURIO (*erud.*). Soprannome di Mercurio, onorato nella cittadella di Cinosura in Arcadia.

CINTICOLO (*arch.*). Tonaca corta e leggera, propria dei giovanetti.

CINTO (*arch.*). V. CINGOLO.

CINTO DI VENERE (*erud.*). Chiamato *Cesto* dai Latini e *Zona* dai Greci. Omero (Iliad. lib. 14, v. 224) dice che in esso erano raccolte tutte le lusinghe ed ogni dolcezza. Questo cinto misterioso non solo rendeva amabile, ma avea il dono di riaccendere una passione quasi estinta. Il Winchelmann osserva che quando Venere è vestita ed ornata ha sempre due cinture, l' una sotto il seno e l'altra sotto le reni. V. CINGOLO.

CINTO GABINO (*erud.*). Maniera di cingersi alla Gabiniana. I Gabini, popolo del Lazio, essendo stati assaliti dai Romani nel tempo in cui facevano sacrificii in toga, uscirono al campo per difendersi, avvolgendosi la toga dietro le spalle. Questa maniera di cingersi non esigea veruna cintura: si facea solo colla toga ragruppata dietro le spalle. — Questo *cinto Gabino* fu usato dai ministri dei sacrificii; da quelli che si dedicavano in voto alla patria; da quelli che conduceano le colonie, mentre colla vacca e col toro disegnavano le mura facendo un solco; dal console quando apriva le porte di Giano; dai generali romani quando abbruciavano le spoglie nemiche; dai decemviri che ebbero ordine di dar fuoco alla pira di Lucio Cesare. — Winchelmann così descrive il *cinto Gabino*. La toga tiravasi su fino alla testa in guisa che l'angolo sinistro, lasciando libero il destro omero, veniva a cadère sulla spalla sinistra, ed attraversava il petto ove l' angolo destro era ravvoltato colla estremità intorno alla mano e con essa tenuto: ciò nonostante la toga arrivava fino ai piedi. Questa maniera di portare la toga si vede in molti monumenti, e principalmente nella figura di M. Aurelio in un basso rilievo del suo arco trionfale, in atto di offerire un sacrificio. La toga così tirata sul capo nelle figure degli imperatori è l' indizio del loro sommo sacerdozio.

CINTURA (*arch.*). V. CINGOLO, CINTO GABINO e CINTO DI VENERE.

CINTURINO (*arch.*). Quella cintura che i Greci e i Romani mettevano intorno al corpo, e da cui pendea la spada quando non portavano il balteo. L'uso che aveano i soldati di portar la spada attaccata al cinturino fece di questo l'emblema della milizia.

CINZIA e CINZIO (*erud.*). Soprannome di Diana e di Apollo, presi dal monte Cinzio, situato nel mezzo dell'isola di Delo, ove erano nate queste 2 divinità.

CIONI o CHIONI (*erud.*). Idoli comuni nell'antica Grecia, i quali consisteano in pietre oblunghe, in forma di colonne, dal che deriva il loro nome.

CIPARISSIA (*erud.*). Soprannome di Minerva, onorata a Ciparissia.

CIPOLLINO (*archit.*). Marmo d'Italia, d' un bel color verde, suscettibile ad essere ben tirato, ma che non può adoperarsi per la scultura, perchè facilmente si squaglia. Gli Antichi non n' usavano che per fare colonne, ma i moderni l' adoprano anche per incrostarne i muri.

CIPPO (*arch.*). Parte di colonna rotonda, o quadra, senza capitello, posta sopra una base. Gli Antichi usavano i *cippi* a diverso fine. Ora a dinotare le distanze, e queste eran colonne militari. Ora pei nomi delle strade, e si chiamavano *Termini*, o *Erme*. Ora per la memoria di qualche gran fatto. Ora, come i Greci, per iscolpirvi sopra i trattati d' alleanza fra vari popoli. Ora, come in Epidauro, o in Coo, presso il tempio d'Esculapio, per notarvi i nomi di quelli che furono guariti, delle varie malattie che li afflissero, e dei mezzi con cui ricuperarono la salute. Ora per iscrivervi sopra epitafi. Quanto a questi ultimi, si piantavano per lo più sulle strade frequentate, alla estremità d'uno spazio quadrato, o quadrilungo, destinato ai sepolcri della famiglia che ne avea fatto l'acquisto, o che lo consacrava a quest'uso. Nè gli eredi, nè altri poteano impadronirsene. Questo divieto era espresso quasi sempre nel Cippo colla estensione dell' aerea sacra al sepolcro. — I Cippi dei sepolcri furono stimati are, e lo erano in fatti, perchè sacri all' Ombre, come dalle sigle o greche Θ. K. Θεοῖς Καταχθονίοις, *Diis Infernalibus*, o latine D. M. *Diis Manibus*. — La parte superiore dei Cippi è concava, come una coppa, e traforata, onde per lo forame passassero le libazioni all'urne.

CIPRA (*erud.*). Nome etrusco, sotto il quale

Giunone aveva un tempio nel Piceno, edificato dai Toscioni.

CIPRESSO (*erud.* ed *aral.*). Pianta cui si diede il nome di *Atru*, *Feralis*, *Invisa*, *Funebris*. Un ramo di essa si attaccava, dicesi, alle porte di un morto, per avvertire i pontefici a non entrarvi. Ciò non può esser vero in generale, perchè non tutti i morti aveano cipressi. Era bensì vietato al flamine Diale di toccar i morti, non già di entrar nelle loro case. Solo si proibiva l'entrata del luogo, dove era stato arso il cadavere. Si ponea anche nei roghi ad abbruciarsi coi cadaveri per impedire il mal odore. I cipressi si conobbero in Roma ai tempi di Catone. La cerimonia di metterli alla porta dei morti non era che pei ricchi, essendo un albero molto caro per la sua rarità. Le are *cespitizie*, innalzate presso i sepolcri, si componeano d'un mucchio di terra e d'erba: si nettavano colle scope, si circondavano colle infule e si ornavano con rami di cipresso, che era sacro a Plutone. — Negli stemmi il cipresso rappresenta l'eternità della Fama; e quando è verde in campo di argento dimostra speranza gloriosa a cagione di pace conchiusa.

CIPRIDE (*erud.*). V. CIPRIGNA.

CIPRIGENA (*erud.*). Venere uscita dal mare, che bagna le sponde di Cipro.

CIPRIGNA o CIPRIDE (*erud.*). Soprannomi di Venere, sia perchè era nata nell'isola di Cipro, che le era consacrata, sia perchè dessa era uscita dalla schiuma del mare vicino a quest'isola, sia finalmente perchè avea in Cipro un celebre tempio. Si legge in Macrobio che la statua di Venere *Ciprigna* rappresentava questa dea con abiti di donna, ma con figura di uomo con barba: il che facea credere (egli soggiunge) ch'ella avesse i due sessi, per indicare certamente la sua influenza sulla generazione della umana specie.

CIQUITOS LINGUA (*ling.*). Appartiene alla famiglia delle lingue Peruviane, ed è usata nella provincia d'un tal nome: dolce e melodiosa malgrado i frequenti suoni gutturali, possiede in copia modi di esprimere i rapporti reciproci degli oggetti.

CIRA (*erud.*). Soprannome di Cerere, considerata come arbitra della vita.

CIRCENSI (*erud.*). Giuochi che si facevano nei circhi od anfiteatri, appositamente costrutti per le corse dei cavalli, delle bighe o quadrighe; pei gladiatori od atleti; pei combattimenti delle fiere tra di loro, od altri spettacoli graditi assai al popolo romano. V. LUDI.

CIRCITORE (*antic.*). Così chiamavano i Romani (*circitor*), nell'ordine militare, un ufficiale delegato alle ronde; e nel civile, un artigiano che andava vagando per le città e per le campagne, offerendo i suoi servigi.

CIRCO (*arch.*). Fabbrica vasta, che formava un quadrato lungo. L'una delle due estremità era rotonda: l'altra meno, cioè quella donde partivan le corse, e serviva per gli spettacoli del popolo che sedea sui gradini attorno dell'arena, disposti in guisa che uno non impediva all'altro il vedere. Nel Circo si facean giuochi a piede, a cavallo, su carri, in caccia, *Ludi Circenses*, sì cari ai Romani. Vi si dava pure spettacolo di lotta, giuochi traiani, naumachie. V. LUDI. I Greci dissero il Circo *Hippodromo* e *Stadio*. Da prima non v'ebbe altro Circo in Roma che le sponde del Tevere da una parte, e una palizzata di spade dall'altra. Romolo instituì i giuochi detti *Consualia* dal dio Conso. Il pericolo della situazione mosse Tarquinio a fare un edifizio a tal uso, detto *Circo* o da *Circuitu*, o da *Circe*, a cui si attribuisce l'invenzione dei giuochi. I giuochi avean sempre relazione con qualche dio nella dedicazione d'un tempio; il Sole, Nettuno, Castore, Polluce, Giove, Marte, ecc. Are nel mezzo, come in Olimpia. Nomineremo i principali. — *Circus Adriani*. Circo d'Adriano. Nella decimaquarta regione di Roma. Non avea pregio alcuno nè per la materia, nè per la forma. Credesi che fosse di legno. Ma nessun autore ne parla. — *Circus Agonalis*, o *Agonis*. Dai giuochi a Giano Agonio. Fu o alzato, o ristabilito da Alessandro Severo. Vittore nella nona regione stabilisce *Circum Alexandri et thermas alexandrinas*. E nella stessa Rufo: *domus et Circus Pii Alexandri imperatoris*. — *Circus Antonini Caracallae*. Circo di Caracalla, detto anche *Praetorinus*, perchè ivi presso avea sua stazione la coorte pretoriana. Era nella prima regione di Roma, ornato di un obelisco. Si prova solo dalle medaglie di detto imperatore, che questa fosse opera sua. Dai vestigi di questo Circo possiam dedurre la forma degli altri. — La forma sempre più lunga che larga. L'una estremità più stretta terminava in linea retta, l' altra in semicircolo. I due lati, che partivano dalle estremità della faccia retta e che si univano alle due estremità della faccia circolare, eran più lunghi. Servivano di base ai gradini in giro per gli spettatori. La faccia retta e più angusta era composta di 12 portici, pei cavalli e pei carri; detti *Carceres*. Vi era una linea bianca, donde i cavalli prendean le mosse. Ai quattro angoli del Circo, per lo più quattro pezzi quadrati, la cui cima era adorna di trofei. Talvolta altri tre in mezzo del ricinto, detti *Meniaria*. Il mezzo dello spazio chiuso tra le quattro facce era occupato da un masso fortissimo, di dodici piedi di grossezza e sei di altezza, detto *Spina Circi*. Su questa *Spina* altari, obelischi, piramidi, statue, torri coniche. Talora le torri coniche si vedeano alzate alle due estremità, su massi di pietra quadrati, e separati da un piccolo intervallo della *Spina*. Ai piedi dei gradini, in anfiteatro, scavato era un fosso profondo pieno d'acqua, perchè le bestie non si lanciassero a danno degli spettatori, detto *Euripus*. I giuochi, le corse, ecc., si faceano nello spazio compreso tra l'*Euripo* e la *Spina* del Circo; e questo spazio avea nome *area* e *arena*. Nell'interno il Circo veniva circondato da colonne, da edifizii, da officine, e da altri luoghi pubblici. — *Circus Apollinaris*. Vedi *Circus Flaminius*. — *Circus Aureliani*. Circo di Aureliano. Fu nella quinta regione con obelisco. Si può dirlo *Circus Elagabali*, poichè Aureliano lo rinnovò solamente. — *Circus Castrensis*. Circo militare. Era tra le porte Labicana e Prenestina. Forse ad uso solo dei soldati. — *Circus Constantinopolitanus*. Circo fatto in Costantinopoli a somiglianza dei Romani. — *Circus Domitiae*. Circo di Domizia nella decimaquarta regione di Roma. Forse fu lo stesso che quello d'Adriano. — *Circus Elagabali*. Circo d'Eliogabalo. Nella decimaquarta regione. Obelisco nel mezzo, carico di geroglifici. Rinnovato da Aureliano. — *Circus Flaminius*. Circo di Flaminio, il più celebre dopo il Massimo. Fu nella piazza Flaminia, nella nona regione in luogo detto *Prata Flaminia*. Fabbricato nel 530 di Roma da Gneo Flaminio censore, quegli che sconfisse Annibale al lago Trasimeno. Se crediamo a Plutarco, egli vuole che i *Prati Flaminii* fossero da un primo Flaminio donati al popolo, la cui rendita fosse applicata ai combattimenti equestri. Su questo terreno, o sia sulle ruine del primo Circo, dal secondo Flaminio vincitore di Annibale, quasi monumento di sua vittoria fu innalzato il secondo Circo magnifico. Fu detto *Apollinare* dal tempio d' Apolline, vicino al primo; poi prese il nome di Flaminio dopo la seconda sua fabbrica. — Fuvvi in esso un'officina

di vetro. — Due portici vi aggiunse Gneo Ottavio. In esso cominciava la pompa del trionfo, distribuendosi ivi dal trionfatore i doni militari ai soldati. — In esso ogni anno si faceano i giuochi Apollinari: come pure il pubblico mercato. D'intorno ad esso molti tempii e cappelle. Per la sua bassa situazione tra il Campidoglio e il Tevere, spesso veniva innondato. Allora si trasportavano i giuochi apollinari al Quirinale. — Errò chi disse che i Taurobolii si facessero nel Circo Flaminio. Il luogo stabilito pei sacrifizii taurobollari era il Vaticano. Così il Bianchini, e le inscrizioni ivi trovate, e la base di Lione. — *Circus Florae*. Circo di Flora. Nella decimasesta regione. Fu in luogo rimoto tra il Quirinale ed il Pincio. Vi si celebravano i giuochi florali. — *Circus intimus*. Nella valle Murnia. Fu detto *Circus ad Murcium, ab urceis, quod is locus esset inter figulos*. — *Circus Julii Caesaris*. Circo di Giulio Cesare. Si pretende che fosse nel sito che è tra il mausoleo d'Augusto e il piede del monte vicino. Ma è incertissima la sua esistenza. — *Circus Maximus*. Circo Massimo. Nella terza regione di Roma, che portava il suo nome. Questo gli venne o perchè fosse sacro *Diis Magnis*, o perchè fosse il maggior di Roma. Fu cominciato da Tarquinio Prisco nella valle *Murcia* tra il Palatino e l'Aventino. I senatori e i cavalieri si faceano portar sedili di legno detti *fori*, che finiti i giuochi, si riportavano. Tarquinio li stabilì permanenti; indi furono di terra cotta, poi di marmo. Fu dipoi ornato e rinnovato, principalmente da Giulio Cesare. La sua lunghezza, secondo Plinio, era di tre stadi e mezzo, 2081 piedi; e la larghezza di 990. Dionisio dice che conteneva 150,000 persone. Plinio 260,000 e Vittore 380,000. Si possono accordare insieme, supponendo che Dionisio parli del *Circo* nei primi tempi della repubblica, e gli altri dell'età degli imperatori, quando crebbero i sedili. Nella sua estremità circolare eranvi tre torri quadrate; e due all'altra. Negli ultimi tempi queste torri passarono in proprietà dei senatori e dei loro figliuoli. L'esterno del *Circo* era una serie di officine. Il suo *Euripo* avea dieci piedi di larghezza, e altrettanti di profondità. Il primo ordine di sedili era di marmo: gli altri di legno. Claudio imperatore fece di marmo fabbricare le *Carceres*, o le sbarre, donde partivano i cavalli ed i carri. Fece anche indorare le linee; e assegnò un luogo ai senatori sulla *Spina*. Le *carceri* in numero di dodici. Accostandosi alla *Spina*, vi si vedea la cappelletta o altare sacro a Venere, detto *Aedes Murciae*. Verso questo tempietto era quello del dio Conso. Toccava quasi le tre piramidi, cioè i confini detti *metae*. Sulla *Spina* eravi l'altare degli dei *Lari*, detto *Ara Potentum*. Ivi pur due colonne con un frontispizio, che formavano come l' entrata d' un tempio. Un altro pezzo simile, dedicato a Tutelina con un altare; una colonna colla statua della Vittoria: quattro colonne, il cui architrave, fregio, cornici ornate con delfini, dedicati a Nettuno; la statua di Cibele, assisa sopra un lione. A' piedi del grande obelisco, verso il centro del *Circo*, vedeansi un tempio del sole, a cui era principalmente dedicato.; una statua della Fortuna sopra una colonna; una fabbrica a colonne, coronata di pietre rotonde, lunghe e dorate, dette *ora curriculorum*; l'altare dei *Magni Dei*; un' obelisco minore, sacro alla luna. Augusto cangiò l'albero di mezzo nell' obelisco; Augusto che ivi avea il suo *Pulvinare* da cui era spettator dei Circensi. L'imperatore Costanzo innalzò un altro obelisco maggior del primo. Nella estremità semicircolare era una gran porta sotto una loggia, e due altre simili ai due lati. All'altra estremità rettilinea due altre logge collocate ai due angoli, e nel mezzo un'altra, sotto cui una porta. Una di queste logge era per l'imperatore; l'altra per quello che dava lo spettacolo. Dinnanzi alle sbarre o *Carceres* stavano due statue di Mercurio, che teneano una corda, o piccola catena, perchè i cavalli non uscissero prima del segnale. L'arena in tempo dei giuochi si spargea di sabbia bianca; e Caligola e Nerone ed altri per lusso vi mescolarono il cinabro, l'ambra, la crisocolla. Gli imperatori sempre il ristabilirono. — *Circus Neronis*. Circo di Nerone. Nella decimaquarta regione. Tra il Gianicolo e il Vaticano, dove oggi è la chiesa di S. Pietro. Erano ivi gli orti di Nerone. V' avea obelisco. — *Circus Sallustii*. Circo di Sallustio. Nella sesta regione, presso la porta Collina verso il Quirinale ed il Pincio. — *Circus Vaticanus*. Circo Vaticano. È lo stesso che quel di Nerone.

CIRCOLO (*arch.*). In lat. *circulus*, era una collana diversa da quella detta *torque*. D' una sola massa, e di figura orbiculare, aperta da una sola parte per passarla al collo. I Galli le aveano grossissime e d'oro massiccio.

CIRCONLOCUZIONE (*rett.*). Figura rettorica, che consiste nel dire in più parole ciò che potrebbesi dire in meno. Adoprasi o per impotenza, cioè quando non trovasi il termine proprio ad esprimere direttamente ed immediatamente una cosa; o per elezione, cioè quando non vuolsi adoperare il termine proprio per rispetto verso coloro ai quali si parla, o per qualche altra ragione o precauzione oratoria.

CIRCONVALLAZIONE (*antic.*). La prima fattura di Greci e Romani, assedianti una città. L'attorniavano d'un trinceramento per impedirvi l'entrata dei soccorsi, e per difendersi dalle sortite. Le diverse parti della circonvallazione si chiamavano *Vallum*, *Lorica*, *Cervus*, *Turris*.

CIRCUMLAZIONE (*erud.*). In latino *circumlatio*. Allorchè i Greci ed i Romani purificavano un oggetto, col fuoco o coll'aspersione dell'acqua, usavano di fare un giro sulla propria persona; costume religioso che si chiamava *circumlatio*.

CIRCUMPOTAZIONE (*erud.*). In lat. *circumpotatio*. Convito funebre, ad onore dei morti Greci e Romani dopo i funerali. Profumato il cadavero, si coronavan di rose, e mangiavano e beveano con allegria. Solone in Atene tentò di abolire questo pazzo costume, come in Roma la legge settima delle dodici Tavole, ma non ebbe mai effetto. Se il morto era ricco, si distribuiva carne cruda al popolo. — Il Winckelmann riconosce l' emblema d'una *Circumpotazione* in un ametisto di Stosch. [illegible] veggono due Genii; l'uno porta una fiaccola [illegible]sciata; l'altro con una mano tiene un arco e una freccia, e con l' altra presenta una coppa al primo Genio. Questa coppa significa il convito funebre, detto *Circumpotatio*.

CIRESTIDE (*erud.*). Soprannome locale di Minerva.

CIRIA (*arch.*). I Greci davano questo nome alla zona o fascia con cui si cingono i letti.

CIRNEA (*arch.*). Vaso degli antichi Romani destinato a ricevere il vino dalla botte.

CIRNEARIO (*antic.*). Fabbricatore di certi vasi destinati a ricevere il vino dalla botte, chiamati *cirnee*.

CIRREO (*erud.*). Soprannome di Apollo, da Cirra, città della Focide, vicino alla quale era una caverna da cui uscivano certi venti, che ispiravano un divino furore, e facevano mettere oracoli.

CISIARIO (*antic.*). In latino *cisiarius*; quegli che usava la sedia a due ruote, detta *cisium*. — Il Muratori, *Thes. Insc. p.* 108, ha una lapida di

Tivoli, che egli chiamava *sformata*, in cui Cisarii Praenestini, ch' egli interpreta *Cisarii*, la qual voce non è nuova nella latinità. Anzi egli la riporta in una lapida di Sinigaglia; spiegando *Cisiarius* o chi conducea questa sedia a due ruote, o chi la fabbricava.

CISIO (*arch.*). In latino *cisium*. Vettura a due ruote degli Antichi. In essa aveavi una seggiola, detta *capsus* o *capsum*. Era tirata da muli.

CISIONE (*erud.*). Così chiamavano i Romani il condottiere del cisio (v-q-n.).

CISSEA (*erud.*). Soprannome di Minerva, onorata nella cittadella di Epidauro.

CISSIBIO (*arch.*). Vaso degli Antichi, o fatto di legno d'ellera, od ornato di foglie d'ellera; serviva da bicchiere alle mense del volgo e dei rustici. — Nelle danze sacre a Bacco si proponevano in premio ai vincitori grandi coppe d' oro o d' argento, coronate d'ellera.

CISSONIO (*erud.*). Soprannome locale di Mercurio a Bessanzone.

CISSOSTEFANO (*erud.*). Epiteto di Bacco, che significa *coronato di edera.*

CISSOTOME (*erud.*). Feste ad Ebe, dea della gioventù, presso i Filiatesi. I giovani s' incoronavano d' ellera, sempre verde, simbolo della gioventù.

CISSOTOMEE (*erud.*). Feste greche in onore del giovane Cisso e di Ebe, ove i giovanetti erano coronati di edera.

CISTERNA (*archit.* e *arch.*). Dove mancano le acque sorgive convien raccorre le pluviali, che sono buone, se sono ben conservate in *cisterne* fatte a dovere. Per fare una cisterna, bisogna: 1. conoscere la quantità della pioggia che annualmente cade in una data superficie. 2. Di qual materia è dessa superficie. 3. Quale la capacità della cisterna. 4. Quale la sua disposizione. 5. Quale la sua forma. 6. E quale la costruzione. 1. Ordinariamente piove ogni anno 20 pollici d'acqua: il che fa 2/3 di linea per giorno. Onde vi vuole una superficie di 36 piedi per dare un piè cubico d' acqua per giorno. Un'abitazione a tre piani da contenervi 30 persone, che abbia un tetto della superficie di 360 tese, darà per giorno 10 piedi cubici d'acqua: onde l'acqua dei tetti è più che sufficiente ai bisogni d'una gran città. 2. Le migliori superficie, donde s'abbia da raccorre l'acqua piovana, sono le più compatte, e senza terra. 3. La capacità della cisterna può ridursi alla nona parte dell' acqua che può cader in un anno sopra una data superficie: non piove ogni giorno. In una superficie di 360 piedi il nono dell' acqua che vi piove in un anno è pollici 2 2/9, il che produrrà 400 piedi cubici; onde una cisterna larga 10 piedi, e alta 10 può contener tutta l' acqua che in un anno raccoglie da una superficie di 360 piedi. L' altezza dell' acqua vi sarà di 4 piedi; quanto più vi sarà acqua, meglio si conserverà. 4. Gli Antichi in una cisterna faceano più cisterne, affinchè l'acqua passando dall'una ad un'altra si depurasse meglio. Le *sette sale* in Roma presso le Terme di Tito erano una cisterna, divisa da muri paralleli con corridori a volta, e con aperture non in infilata, ma a scacchiere, per fare circolar l'acqua e depurarla. Così anche la *piscina ammirabile* di Pozzuoli. Nelle cisterne di Pompei si veggono dei bacini, donde l' acqua depurata scorreva giù nel recipiente maggiore. La più magnifica delle cisterne è quella di Costantinopoli, sostenuta da due ordini di piloni ciascuno di 212, disposti circolarmente e in raggi tendenti tutti ad un pilone nel centro. Attualmente si costruisce una cisternetta con un fondo di ghiaia e di ciottoli per raccorre le acque piovane, e ivi purificarsi. Quindi per un'apertura guarnita d' un tubo di creta traforato scola l'acqua purificata nella cisterna inferiore. Meglio porvi un sifone di creta, come ha immaginato M. de la Hire. 5. La miglior forma delle cisterne è la circolare: è la più resistente. È essenziale che le cisterne sieno lontane dalle chiaviche e dal sole, e che dal contorno non vi si trapelino altre acque impure. Dove questo non si possa ottenere, si posson fare cisterne elevate 4 in 5 piedi dal suolo. 6. Nella costruzione delle cisterne, fatta la necessaria scavazione, conviene assicurarsi della sodezza del terreno. La fabbrica può farvisi di pietre di taglio, o di mattoni, o di pietrame. Tutta l'importanza è che sia ben intonacata, che sembri tutta d'un getto. L'intonaco degli Antichi è tuttavia sorprendente, poichè è reso più forte dal tartaro dell'acqua. V'è un altro modo più facile usitato in Italia. Fatta la scavazione a forma d'imbuto, cioè circolare più stretta in giù che in su, si riveste tutto d'argilla ben temprata, e nel mezzo si mette una pietra dura a cono tutta bucherata. Vi si fabbrica sopra una specie di pozzo più alto sul pian terreno, costrutto di materiale collo stesso cemento. Il sovrappiù della cisterna si empie di ghiaia ben lavata, e di sabbione. Al di sopra si fanno piccole cellule a volta intorno al pozzo per raccorre le acque piovane, le quali si filtran per quella ghiaia, e depurate vanno nel pozzo di mezzo per i piccoli buchi della pietra conica.

CISTOFORE. V. Ceste.

CISTOFORI. V. Ceste.

CISTOFORO (*numis.*). Moneta asiatica, la quale valeva la metà del danaro romano. Era così chiamata perchè aveva per impronta uno di quei piccoli panieri, ove riponevasi ciò che serviva ai misteri di Cerere. V. Ceste.

CITARA (*mus.*). Piccola lira, che si suonava colle dita senza adoperare il plettro, e che non avea alcun forame per aumentare il suono. Tale è lo strumento della Tersicore trovata in Ercolano, e quello del Mercurio della villa Negroni.

CITAREDO (*antic.*). Suonatore di cetera, che si accompagnava col canto. Desso era più nobile dell'*Auledo*, suonatore di flauto: *ut aiunt in Graecis artificibus eos auloedos esse, qui citharoedi fieri non potuerint.* Usavano un mantello dorato, e talvolta in porpora e con colori diversi. — Le loro toniche scendeano fino ai talloni, come quelle delle donne, dette anche *stole*. Queste toniche, chiamate pure toniche dritte, scendevano fino a terra, e si sosteneano da sè: si veggono additate senza cintura. — Apuleio per altro descrive Barllio *Graecanico cingulo.* Si concordano Polluce e Apuleio, parlando il primo della cintura ordinaria, *zona*, che chiudea la tonica, e che non aveano i suonatori di cetera. Il secondo per *cintura greca* intende la cintura larga propria delle persone di teatro, e che, non chiudendo il corpo, non cangiava la direzione perpendicolare delle pieghe della tonica dritta. Quanto alle lunghe maniche, Apuleio le disegna: *chlamyde velat virumque brachium adusque articulos palmarum.* — Il mantello dei suonatori sì di cetera che di flauto ondeggiava dietro ad essi con lungo e largo strascico. — La loro capellatura era lunga e riccia. Oltre il *Jopa crinito* di Virgilio, ha Marziale lo stesso epiteto a Lino. Corona d'alloro in capo, che i ricchi portavano d' oro. — Usavano un anello, o fibbia di metallo nel prepuzio. V. Fibula. Quanto finora è tratto dagli autori, il Winckelmann lo spiega in tre bassi rilievi. L' uno ha un suonatore con maschera senza barba, al-

loro in capo, e capegli lunghi cadenti in trecce sul collo e sulle spalle. Ha tonica lunga a terra, e che copre le braccia fino al pugno. Una cintura lunga sui fianchi cinge debolmente la tonica, perchè le pieghe non sono interrotte. Un mantello ampio e ondeggiante. La sua scarpa è d'una semplice suola legata sul piede con nastri incrociati. Nella man destra un plettro lungo quanto il braccio, preso dal gomito fino al pugno, terminato da una parte con punta spuntata e curva, e dall'altra con una foglia d'ellera, o una specie di ferro di freccia. Quest'ultima estremità del plettro è appoggiata sopra le corde d'una cetera ch'egli tiene nella mano sinistra. Ha un braccialetto sopra il gomito. — Altro basso rilievo, che rappresenta un musico, è sedente. I suoi capegli sono non lunghi, e una fascia li cinge attorno al capo. La sua scarpa è intera, *calceus cavus*. Libanio ne insegna, che costoro comparivano sulla scena colle scarpe di donna, e Battulo d'Efeso ne fu il primo autore. Il suo mantello è sì ampio, che copre la sedia, sulla quale è gettato. — L'altro basso rilievo di stile etrusco ha tre numi, che guardano una statua d'Apolline, collocata sopra un cippo quadrato, verso il quale rivolgono il passo. La più vicina al cippo suona una cetera colle due mani. Ha un diadema alto in fronte, e capei lunghi intrecciati. Una tonica a pieghe diritte fino a terra; e sopra di essa altra tonica fino ai ginocchi, e legata con lunga cintura. Un ampio mantello scende dalla spalla sinistra.

CITAREDO (*erud.*). Soprannome di Apollo.

CITARISTICO (*mus.* e *poes.*). Genere di musica e di poesia appropriato all'accompagnamento della citara; ne fu inventore Anfione, e pigliò poi il nome di lirico.

CITERA, CITEREA, CITERIDE (*erud.*). Soprannomi di Venere, adorata nell'isola di Citera, vicino alla quale questa dea venne formata dalla schiuma del mare, e dove appena nata fu portata in una conca marina. Gli abitanti di detta isola le avevano consacrato un superbo tempio, ed essa vi era rappresentata armata. Al dire di Pausania questo fu il primo tempio che Venere ebbe in Grecia.

CITEREO (*erud.*). Soprannome di Cupido. — È pure epiteto del mese d'aprile, perchè consacrato a Venere.

CITERIA (*antic.*). Nome d'una ridicola figura di creta, che si portava in Roma pubblicamente in certe cerimonie. Rappresentava un uomo che si moveva e pareva che parlasse con altri.

CITERIADI o CITERIDI (*erud.*). Nome comune alle Muse, dal monte Citerone dove risiedevano.

CITERONIA (*erud.*). Soprannome di Giunone, dovuto alla sua riconciliazione con Giove per mezzo di Citerone.

CITERONIDI (*erud.*). Soprannome delle ninfe, derivato dal monte Citerone che loro era consacrato.

CITERONIO (*erud.*). Soprannome di Giove, derivato dal culto che gli si rendeva nel monte Citerone.

CITTA' (*arch.*). Allorchè i Greci edificavano nuove città le ponevano sempre sotto la protezione di qualche nume: così Atene era consacrata a Minerva; Sparta, Samo, Micene ed Argo, a Giunone: Creta a Giove ed a Diana; Cipro e Pafo a Venere; Tebe a Bacco e ad Ercole; Lenno a Vulcano; Ilio e Cizico a Pallade e a Nemesi; Tenaro a Nettuno; Nasso a Bacco; Delfo, Delo e Rodi ad Apollo. Vi erano in Grecia molte città che godevano del diritto di asilo; tra queste si annoverano Tebe Beotica, Samotracia, Efeso, Canopo, Smirne, Atene, Lacedemone. — Davasi il titolo d'eroi a quelli che fondassero una città. — Lodavansi dall'avervi scelto belle situazioni, in modo di avere buon'aria e bella vista. Quest'ultimo intento si proposero sempre i Greci; e i tempii e i teatri son collocati in situazioni di felice prospetto. Teneasi pur conto dell'aria e del sole; e si sanò qualche città con dare diversa direzione alle sue strade. — Quanto ai Romani, alla fondazione di una nuova città il magistrato romano, ravvolto nella toga e cinto con essa al modo dei Gabini, cioè succinto per una parte di toga, sosteneva la stiva dell'aratro, al quale erano aggiogati un toro e una giovenca. Della toga gabinia il Winckelmann trasse un esempio dall'arco di Marco Aurelio, ove questo Cesare sta in atto di compiere un sacrifizio. — La forma preferita per le città era quella del campo sovra descritta, e in molte città d'Italia fondate dai Romani si può questa riscontrare malgrado le alterazioni; come in Pavia, Como, Piacenza, Parma, Aosta, Torino, le cui mura antiche formano un parallelogrammo; raramente un quadrato, come a Verona; spesso d'un quadrato e mezzo, tagliato da una o due strade pel lungo o pel traverso. Nell'*Encyclopedia of antiquities* di Fosbroke (Londra 1840 p. 560) è dato il piano della Londra romana, simile anch'esso ad un campo. — La riunione di molte case private (*ædes*), separate dalle vicine, chiamavasi *isola*; alquante isole costituivano una *vicus*; e molti di questi una *regio*. Quattro sole n'ebbe Roma finchè durò la repubblica. Le strade prendeano i nomi mal distinti di *angiportus*, *semita*, *iter*, anguste però e tortuose e non selciate. — Queste riuscivano sopra le *vie*, uniche fatte e mantenute a spese pubbliche, e che legalmente doveano essere larghe non più di 8 piedi romani (metri 2. 46. Gaio). Le costeggiavano i marciapiedi di 2 a 4 piedi (da metri 0. 61 a 1. 22), che doveano essere mantenuti dai frontisti, perchè non vi si accumulasse l'acqua. Anche ne' più splendidi tempi le vie interne di Roma furono infelici; e fino le maggiori vi erano strette, da non dare il cambio ai carri; e munite di marciapiedi, troppo necessari perchè in tempi piovosi dovea corrervi il rigagnolo. — Atene stessa era non molto dissimile dalla moderna Costantinopoli, con vie irregolari, buie, non selciate e fangose, case povere e piccole. — Sulle grandi vie collocavansi *gastra*, vasi per l'urina (Petron. 29). — Nelle diverse strade stavano i diversi mestieri. Così a Roma nel Foro romano i banchieri; nel *vicus tuscus* e nel Velabro i mercanti di stoffe, i conciatori, i profumieri, i droghieri; in *Argilete* i calzolai; nei portici d'Agrippa i fabbricatori d'abiti ricchi; nella *Via sacra* i venditori di minuterie da donar alle donne; ossetti d'avorio, tavolette da scrivere, stipetti di legno prezioso; dadi, tavole da giocare ed altri ninnoli. — Che anche le città di provincia e semplici municipii riproducessero i monumenti al modo della metropoli, cioè foro, teatro, circo, ginnasio, bagno, campidoglio, colle forme e coi nomi medesimi, è asserzione non appoggiata a bastanti autorità: ma è vero che vi s'imitava la metropoli. — *Pomærium* (da *post murum*) chiamavasi uno spazio attorno alle città etrusche e romane, determinato da colonnette (*cippi pomærii*), e che consideravasi come parte delle città stesse, e non poteva esser occupato per nessun uso profano. — *Porta* chiamavasi l'entrata della città, a differenza della *ianua* delle case. Vario n'era il numero; 5 a Megara, 7 a Tebe di Beozia, 8 ad Atene, 20 a Roma. Erano o ad architrave,

o ad arco, e nelle città più antiche di pietre gradatamente sporgenti. La porta di Nola non è in linea retta col muro in cui è aperta. Talora è doppia per comodità dell'uscire ed entrare, come nella magnifica di Treveri; o talora un marciapiedi è rialzato pei pedoni. V'era accanto una portella (*portula*, ρωπύλα), forse per la notte: non vi mancava una stanzuccia pel guardiano. Talvolta la porta era sormontata da una torre per difesa, e vi si poneano immagini di divinità. Alcune porte chiamavansi *scheæ* cioè sinistre, perchè viepiù fortificate a sinistra, onde offendere maggiormente il nemico dal lato destro che restava non coperto dallo scudo. Fuor di quella di Pompei si vede che poneansi iscrizioni temporarie, per esempio editti pretorii, che poi cancellavansi per sovrapporne altre. — Le città più antiche d'Italia e di Grecia erano su alture, talchè le mura secondavano il pendìo, e nella sommità aveano un'acropoli o cittadella ove riparare le donne e le cose sacre in caso di pericolo. Le mura erano di cortine con torri a tratto a tratto, e massime agli angoli, e talvolta il muro era doppio. — Le botteghe aprivansi sulla via, e quelle di Pompei non poteano avere che piccolissimi magazzini, e si chiudevano con tavole posticcie, assicurate in iscanalature degli stipiti, con emblemi della merce che vi si spaccia. Non vi si è trovata ancora una bottega di libraio nè una biblioteca pubblica, che potrebbero essere di grande utilità. Sopra un cartello d'appigionasi si trovò: — *In prædiis Juliæ sp. Felicis* — *Locantur* — *Balneum venerium et nongentum tabernae* — *Pergulæ* — *Cœnacula ex idibus Aug. primis in idus-Aug. sextas* — *Annos continuos quinque* ┬ *S. Q. D. L. E. N. C. A. Snettium verum aed.* — Le abbreviature credesi indichino: *Si quis dominam loci eius non cognoverit adeat*, ecc. Novecento botteghe in una sola città sarebbero assai: pergole chiamavansi i terrazzi dove i venditori esponeano le loro merci: i cenacoli sarebbero trattorie, e una è dipinta sovra la parete d'un postribolo a Pompei. — Abbiamo una descrizione di Roma fatta sotto Onorio o Valentiniano III, dalla quale scorgiamo che dividevasi in XIV regioni; in queste conta 28 biblioteche, di cui principali l'Ulpia e la Palatina; 6 obelischi, 8 ponti, 8 campi, 11 fori: romano, magno, di Cesare, di Augusto, di Nerva, di Enobarbo, Boario, Suario, de' Pistori, de' Galli, de'Rustici; 10 basiliche: Giulia, Ulpia, di Paolo, Vestilia, Nettunia, Matidia, Marciana, Vascolaria, Floscellaria, Costantiniana: 11 terme: di Traiano, di Tito, di Comodo, di Antonino, di Severiana, d'Agrippina, di Alessandro, di Diocleziano, di Costantino, di Severo; 18 acque: traiana, annia, marcia, cerulea, claudia, erculea, giulia, augustea, attica, appia, alseatina, aetina, cimina, aurelia, dannata, vergine, tepula, severiana, antoniana, alessandrina: 18 vie, 2 campidogli, 2 circhi, 2 anfiteatri, 2 colossi, 2 colonne coclidi, 3 teatri, 3 ludi, 5 naumachie, 15 ninfei, 22 grandi cavalli, 70 dèi d'oro e 74 d'avorio, 37 archi di marmo, 37 porte, 423 vici, 422 ædes, 46,602 isole che, se il numero non va letto altrimenti, dovean essere le casipole di poveri, 1790 case, 290 granai, 856 bagni, 1352 pozzi, 254 forni, 46 lupanari, 144 latrine.

CIVAJATA (*erud.*). Una sacra mescolanza di legumi, di cui, ne'riti de'Greci, solevasi fare oblazione agli dèi.

CIVETTA (*erud.* ed *aral.*). Uccello notturno al quale i Greci attribuivano la cognizione delle cose future: di qui è che lo avevano consacrato a Minerva, come simbolo della prudenza e della vigilanza; e perciò gli Ateniesi avevano per questo uccello un rispetto particolare. Presso questo popolo e presso i Siciliani desso era di buon augurio: in ogni altro luogo l'incontro d'una civetta era un sinistro presagio. Sulle medaglie degli Ateniesi, si vede sovente una civetta che posa sopra un vaso, e secondo la opinione di molti antiquarii, vollero i cittadini d'Atene conservare con questo emblema la memoria della invenzione dei vasi di terra, che loro doveva rendere preziosa il gran commercio d'olio che facevano. Si vede pure sulle medaglie di molte altre città, e da per tutto sembra essere il simbolo della sapienza; testimonio una medaglia di Costantino, in cui è una civetta, accompagnata dalla leggenda: *Sapientia principis providentissimi.* Filostrato, nella vita d'Apollonio, dice che gli Egizii rappresentavano Minerva sotto la forma d'una civetta, ond'è che quest'augello era adorato a Saite, città dove Minerva veniva onorata con un culto speciale, sotto il nome di Neith. — Negli stemmi, quando la civetta è d'oro in campo verde, rappresenta l'uomo sapiente, che vede e conosce le cose quantunque occulte.

CIVETTA (*danza*). Specie di ballo greco, che si crede essere stato una pantomima faceta.

CIVETTERIA (*icon.*). Un autore moderno l'ha dipinta in questi termini. « La civetteria indossa una veste sparsa di canutiglie; il suo portamento è vivo e leggero, come quello di Flora quando essa fa vezzi a Zefiro sullo smalto dei prati: ha il miele sulle sue leziose labbra, ma ha l'assenzio nel cuore: i suoi occhi ora risplendono del seducente fuoco del desiderio, ora si cuoprono delle nubi d'un seducente languore. Le lusinghe porgono talvolta al suo colorito il vivo splendor delle rose; talvolta desso è tinto dei soavi colori d'una menzognera sensibilità. I suoi capelli ondeggiano a seconda degli ostinati capricci, fratelli degli incostanti zefiri. Tiene nelle mani una sottile reticella, tessuta di astuzie e di stratagemmi, e la va agitando continuamente sopra un festevole sciame di piccoli esseri trasparenti, che in breve si veggono cadere a'suoi piedi, nell'attitudine della collera, della schiavitù e della disperazione. »

CIVICA CORONA. V. Corona.

CIZICENE (*arch.*). Dal nome di Ciziceno, città, famosa per la sontuosità de'suoi edificii, trassero il nome di *Cizicene* le magnifiche sale da mangiare presso i Greci.

CLADEUTERIE (*erud.*). Feste antiche che celebravansi nel tempo che si tagliavano le viti.

CLAMIDE (*arch.*). Mantello corto, che i militari portavano sulla corazza, o sulla tonaca. Lo attaccavano sulla spalla, e talora sul petto con un bottone. Svida ne fa inventore Numa Pompilio; cioè lo trasportò dai Greci ai Romani, poichè i monumenti greci ne dan la figura. Dai Romani si dicea *paludamentum* per l'ordine equestre, pei generali, per gl'imperadori: *sagum* pei soldati. — La Clamide, secondo Strabone, era ovale anzi che rotonda, e usavasi da coloro che servivano al campo. Copriva la spalla sinistra, e pendeva dalla destra insieme stretta e corta, onde si potesse più liberamente camminare. Tal veste si dà alle figure eroiche, specialmente a Castore e Polluce, i quali però la portano in guisa, ch'è tirata su ambe le spalle, e viene ad affibbiarsi loro sul petto; la qual usanza da Eliano. presso Svida, dicesi essere un distintivo dei dioscuri. In Atene la clamide portar soleasi dai giovani fra i diciotto e i vent'anni, che doveano vegliare alla guardia

della città, e così disporsi ai disagi della guerra. Nero era questo lor pallio anticamente, fino a che il ricco oratore Erode Attico, ai tempi d'Adriano, diede loro una clamide bianca. I mantelli dei soldati, perchè tenesser più caldo, solean esser internamente villosi, e con frange. — Se ne attribuisce l'invenzione ai Macedoni, che la comunicarono ai Tessali e agli Arcadi, cioè agli abitanti dei paesi montuosi. I Romani e i Greci l'adottarono, ma più corta. La lunghezza era propria della clamide macedonica. — Alessandro e Diogene presso il Winckelmann ci fan distinguere il carattere della clamide. La macedonica d' Alessandro scende più giù della clavicola del piede; quella di Diogene tocca appena la polpa della gamba. — La clamide era l'abito dei cacciatori. L'attortigliavano al braccio sinistro, quasi scudo. Così nei bassi rilievi, dove havvi la caccia del cinghial calidonio. — Questo nome fu dato al mantello delle donne, ma per altro la clamide fu sempre intesa per abito militare. — Le clamidi per lo più erano di lana: più leggere quelle dei tribuni e dei centurioni. I Greci le avevano bianche: i Romani del color naturale della lana; quelle dei generali e degl'imperadori tinte in porpora. Caligola, traversando quale trionfatore il ponte che aveva fatto costruire da Baia a Pozzuoli, portò la prima clamide di seta, che si vedesse a Roma. Era rossa e ornata di pietre preziose e d'oro. Commodo, andando al teatro, imitò Caligola, indossando una clamide tessuta d'oro e di seta.

CLAMIDULA (*arch.*). Piccola clamide, ed era l' unica veste dei fanciulli di nascita in Grecia e in Roma. Andavano essi per lo più nudi, coperti solo da una *clamidula* ondeggiante.

CLARINETTO (*mus.*). Istrumento musicale, inventato a Nurimberga circa un secolo addietro. Da alcuni anni ha ricevuto importanti modificazioni, dovutesi principalmente all'artista Muller, il quale invece di sei chiavi ne ha stabilite sino a quattordici. I clarinetti in LA, SI, e UT sono i soli ammessi nell'orchestra.

CLARIO (*erud.*). Soprannome di Apollo da Claro, città della Jonia presso Colofono, dove questo dio aveva un oracolo ed un tempio.

CLASSIARIO (*erud.*). Davasi questo nome al soldato romano, che veniva postato in presidio a' luoghi marittimi, o alle rive de'fiumi.

CLASSICISMO. V. ROMANTICISMO.

CLASSICO (*mil.*). In lat. *classicum*. Suono solenne di tutti gli strumenti militari delle legioni romane. Con esso si dava il segno della battaglia, e s'infiammavano gli animi de'soldati a combattere; con esso si convocavano le legioni al parlamento; ed a questo suono maestoso si punivano esemplarmente di pena capitale i soldati sediziosi. Il classico era segno di podestà imperatoria, e si sonava avanti alla tenda dell'imperadore, avendo egli solo, quando era presente, l'autorità d'ordinare che si sonasse.

CLATRA (*erud.*). Soprannome dato a Diana in un monumento etrusco, nel quale essa porta i simboli di molte divinità. Secondo alcuni, era la dea delle grate e delle tope, la quale aveva in Roma un tempio comune con Apollo sul monte Quirinale. Secondo altri, Clatra non era se non che un soprannome di Iside.

CLAUDIA (acqua). V. AQUARIO.

CLAUSIO, CLAUSO, CLUSIO, CLUSIVIO (*erud.*). Soprannomi di Giano, così chiamato a cagione delle porte della guerra ch'egli teneva aperte o chiuse, o di quelle dell'anno ch'esso apriva e chiudeva.

CLAVA (*erud.*). Simbolo ordinario di Ercole, il quale dopo il combattimento dei giganti consacrò la sua a Mercurio. Dessa era di ulivo selvatico, mise radici e divenne un grand' albero. Talvolta si dà pure la clava a Teseo: Euripide la chiama *epidauria* perchè Teseo la rapì a Perifete ch' egli uccise in Epidauro, e se ne servì di poi. Una bellissima pietra antica incisa rappresenta un gruppo d'amorini che cercano di alzare la clava d'Ercole. Essi sembrano incurvati sotto il suo peso: l' uno di essi si riposa e beve in un vaso, certamente per guadagnare nuove forze.

CLAVARIO (*mil.*). In lat. *clavarium*. Rimunerazione in danaro fatta dalla Repubblica ai soldati romani, per rifargli della spesa de'chiodi co' quali ferravano la loro calzatura. Divenne in processo di tempo una ricompensa o un donativo, che le legioni quanto più erano corrotte più pretendevano.

CLAVICEMBALO (*mus.*). Opinano parecchi autori, che la sua invenzione non vada più indietro del secolo XV., ed altri la credono molto anteriore. Innanzi il secolo XVI nessuno scritto sulla musica fa parola del clavicordio, della verginale, della spinetta nè del clavicembalo; ma gli autori di quel tempo ne parlano come d'istrumenti digià in uso. È riconosciuto che gl'Italiani o i Fiamminghi abbiano inventato cinque o sei cento anni sono il clavicordio, e che questo sia il principio dei clavicembali. (Ved. PIANOFORTE).

CLAVICEMBALO OCULARE (*mus.*). Kistler aveva trovato, o creduto di trovare, una analogia fra il suono ed i colori. Su questo principio il padre Castel gesuita, supponendo che i sette colori prodotti dall'effetto del prisma sui raggi della luce si riferissero esattamente ai sette tuoni della musica, costruì un clavicembalo *oculare*; ed ecco quale n'era la zolfa: l'UT corrispondeva all'azzurro; l'UT DIESI al verdazzurro; il RE al verde chiaro; il RE DIESI al verde oliva; il MI al giallo; il FA all'aurora; il FA DIESI all'arancione; il SOL al rosso; il SOL DIESI al cremisi; il LA al violetto; il LA DIESI al violetto bleu; il SI al bleu chiaro; e l'UT al turchino. E l'ottava rinnuovava poi nello stesso modo, salvo che i colori erano più chiari. Il padre Castel pretendeva, con questo mezzo, e facendo comparire successivamente tutti i colori, di procurare all'occhio la gradevole sensazione che producono sull'orecchio i suoni della musica e l'armonia degli accordi.

CLAVICILINDRO (*mus.*). Chladni, corrispondente dell'Accademia di Pietroburgo e membro di altre dotte società, presentò alla classe delle belle arti dell' Istituto di Francia, nella seduta del 19 dicembre 1808, un istrumento musicale da lui inventato, che appellò *clavicilindro*. Lo mostrò ad una commissione, composta di membri tratti da quella classe e da quella delle scienze, la quale ne fece un rapporto. — Il clavicilindro è un istrumento a tasti, all' incirca della medesima forma che il pianoforte, ma di più piccole dimensioni.

CLAVIGERO (*erud.*). Soprannome di Amore, perchè tiene le chiavi della stanza di Venere; — di Giano, perchè apre l'anno; — di Ercole, perchè porta la clava.

CLAVILIRA (*mus.*). Specie d'arpa a tasti, inventata nel primo quarto di questo secolo dal signor Baleinan in Inghilterra.

CLEDONISMANZIA (*scien. occ.*). Divinazione che traevasi da certe parole, le quali, sentite o pronunziate in diverse circostanze, erano riguardate di buono o di cattivo augurio. Questa divinazione era sovrattutto in uso a Smirne, nella quale città era un apposito tempio dove si rendevano in questo modo gli oracoli. I Tebani usavano

pure la cledonismanzia nell'oracolo di Apollo Spodio. Taluni fanno Cerere inventrice della cledonismanzia: ma su questo proposito v'hanno opinioni diverse. — Un nome solo offeriva talvolta l'augurio di un buon successo. Leotichide, sollecitato da un cittadino di Samo ad intraprendere la guerra contro i Persiani, domandò ad esso il suo nome: e avendo sentito che si chiamava Egesistrato, parola che significa conduttore d'eserciti, gli rispose: « Accetto l'augurio di Egesistrato ». A Roma, se fosse stata pronunziata la parola *incendium* in tempo di pranzo, credevasi cattivo pronostico. I Romani medesimi, perchè la pena delle carceri fosse meno grave, davano il nome di *domicilio* alle carceri stesse. Talvolta per evitare il suono aspro della parola *erinni*, si pronunziava eumenidi, come più dolce e più soave. — Quanto poi eravi di comodo in questa divinazione si è che restava libero di accettare o rifiutare la parola di augurio. Se essa veniva sentita da alcuno e colpiva nel tempo stesso la sua immaginazione, esercitava allora tutta la sua influenza: se chi l' udiva lasciavala cadere o non vi poneva subito mente, l'augurio non aveva alcun peso.

CLEIDOMANZIA o CLEIDONOMANZIA (*scien. occ.*). Divinazione che si pratica per mezzo di una chiave. In Delrio e in Delancre leggesi che questa divinazione era in uso per iscoprire l' autore di un furto o di un omicidio. Si attortigliava intorno ad una chiave un pezzo di carta contenente il nome di colui sul quale cadeva il sospetto: quindi questa stessa chiave attaccavasi ad una bibbia, che si dava a tenere ad una vergine. L' indovino borbottava alcune parole magiche non che il nome della persona sospetta, e si vedeva la carta girare e muoversi sensibilmente. — La cleidomanzia usavasi pure in altra maniera. Attaccavasi fortemente una chiave sulla prima pagina di un libro, chiudevasi il libro con una corda in modo che l' anello della chiave fosse al di fuori, e la persona che voleva scoprire qualche segreto con questo mezzo infilava il dito nell' anello della chiave pronunziando il nome della persona sospetta. Se ella era innocente, la chiave rimaneva immobile: se era colpevole, girava con tale violenza, da rompere la corda con cui era legato il libro. — I Cosacchi e i Russi adoperano sovente questa divinazione, se non che eglino pongono la chiave in traverso, non già piatta, in modo che premendo il libro, essa descrive un quarto di giro. Con questo mezzo credono sapere se la casa in cui si trovano è ricca, se la loro famiglia lontana gode salute, se il loro padre è ancora vivo e simili. Eglino ne fanno uso sovrattutto per iscoprire i tesori. Parecchie volte furono veduti in Francia ricorrere a quest' oracolo della chiave sull' Evangelio di san Giovanni, durante l'invasione del 1814.

CLEMATERIA (*arch.*). Vaso da bere senza manico e senza piede, armato di sermenti, del quale usavano gli Antichi nelle feste: il suo principale ornamento consisteva per solito in ceppi di vigne, di grappoli d'uva o in altri attributi del vino. Questi vasi, per lo più d'oro e d' argento, e cisellati con molt'arte, erano assai preziosi.

CLEMENTINA ACCADEMIA (*B. A.*). Accademia delle Belle Arti in Bologna, così chiamata perchè il papa Clemente XI ne fu il principale protettore, benchè fosse fondata nel 1710 dal conte Marsigli. Il celebre cav. Carlo Cignani ne fu il primo presidente; e quest' Accademia unitamente alla *Benedettina* forma il rinomato Istituto di Bologna.

CLEMENZA (*icon.*). Gli Antichi ne avevano formata una divinità allegorica. I parenti di Ercole le avevano innalzato un altare e il senato Romano le edificò un tempio per onorare la magnanimità di Cesare, che aveva perdonato alla maggior parte di quelli che si erano armati contro di lui. Presso i Greci e presso i Romani i templi di lei portavano il nome di *Asyla*. Claudiano dice che la Clemenza non debb'avere nè tempii nè statue', perchè non dee abitare se non se nei cuori. Nelle medaglie romane questa virtù ha per simbolo un ramo di ulivo o di alloro. Una medaglia dell' imp. Severo la presenta come una donna assisa sopra un leone: nella mano sinistra tiene una picca, e nella destra una freccia, che è in atto di gettare lungi da sè; calpesta un fascio d'armi, tiene un ramo d' olivo, e si appoggia sopra un tronco dello stesso albero, dal quale pendono i fasci consolari. — In Cochin essa allontana da sè questi fasci, simbolo di rigore, e fa pendere la bilancia della giustizia, caricandola di rami d'olivo. Il suo simbolo ordinario è un' aquila che riposa sopra un fulmine, al quale fu aggiunto un ramo d'olivo. Molti artisti le danno una corona.

CLENA o CLENULA (*arch.*). Veste greca o romana, posta sopra tonaca. In latino si diceva comunemente *læna*. Omero la descrive in più luoghi, dove gli eroi depongono prima la claena e poi la tonaca. La si raddoppiava spesso per ripararsi dal freddo. Si distinguea dalla *clamide* per la sua ampiezza, che la rendeva propria anche da coperta da letto, e per la sua tessitura densa, onde fu detta anche *villosa*, *vellutata*. Non si portava che in inverno, e però il proverbio nel prepararla in tempo dei cocomeri, cioè in estate. — La sua ampiezza, e poca lunghezza la distinguevano dalla *paenula*, e dalla *lacerna*, due specie di gran mantelli che chiudean tutto il corpo senza imbarazzare le membra. Ma ciò che la facea diversa dalle altre vesti era il modo di portarla, cioè piegata e rovesciata sul dorso. Ecco le parole del Winckelmann, *Mon. Ined.* Io distinguerò questo mantello, curto, detto *chlaena*, che non si attaccava sopra la spalla, come la clamide. La si mettea bensì sulle spalle presso a poco come il popolo nei paesi caldi ha costume di portar la sua camiciuola dopo essersela levata dal corpo. Questo è quel mantello curto che Aristofane dà ad Oreste; ed egli lo porta piegato sulla spalla sinistra. Così è rappresentato in un vaso d'argento, quando comparisce dinanzi all' Areopago per mostrare la sua tristezza. Questo modo di portare il pallio è espresso da Plauto: *coniicere in collum pallium*, *collecto pallio*. — La *chlaena* in Roma a tempo di Popillio Lena non era che un abito di campagna, col quale un uomo di toga non avrebbe ardito di comparire in città, e dargli il luogo della toga. Da ciò ebbe Popillio il soprannome di *Lena*, perchè essendo console comparve dinanzi il popolo, lo arringò per calmare una sedizione, non colla toga, ma colla *laena*. Questo abito era pur permesso ai Flamini. Lo stesso Popillio era Flamine di Carmenta, quando uscì in pubblico colla *chlaena*.

CLEPSIAMBO (*arch.*). Antico strumento musicale a corde, che suonavasi colle dita, o, secondo Montfaucon, coll'arco.

CLERIO (*erud.*). Soprannome di Giove presso Tegea, perchè i figliuoli di Arcade trassero in questo luogo alla sorte le loro eredità.

CLEROMANZIA (*scien. occ.*). Divinazione che eseguivasi gittando dadi, ciottoli, fave nere o bianche, od altre cose simili. Si agitavano in un vaso, e dopo aver pregato gli dèi si rovesciavano sopra una tavola e si prediceva l' avvenire secondo la loro disposizione. Eravi a Bura nell'Acaia un oracolo di Ercole, che rendevasi su d'un tavolato con dadi. Il pellegrino, dopo avere pregato, gittava

quattro dadi, dei quali il sacerdote osservava l'ordine e conghietturava di ciò che doveva avvenire. Era necessario che queste ossa fossero di animali sagrificati. Il più delle volte scrivevasi sugli ossicini o su piccole tavolette qualche cosa a capriccio, e agitavansi in un urna; quindi facevasi estrarre un pezzo dal primo giovinotto che s'incontrava, e se la iscrizione che n'usciva aveva qualche rapporto con ciò che si voleva sapere era un pronostico sicuro. Questa divinazione era comune in Egitto e presso i Romani: e trovavansi spesso *cleromanti* per le vie e sulle piazze pubbliche, come trovansi fra noi li zingari, che tirano le carte. V. ASTRAGALOMANZIA.

CLEROPETTE (*erud.*). Donne che comparivano in Roma nei giuochi pubblici coi bagattellieri o ciarlatani: saltavano sulle ignude spade e vomitavano fiamme.

CLERUCHI (*erud.*). Magistrati ateniesi, incaricati di partire a sorte le terre a' loro concittadini, che spedivansi in colonie.

CLESSIDRA (*arch.*). Orologio da acqua. Per supplire nella notte e in mancanza di sole gli Antichi misurarono il tempo col acqua. Un ufiziale aveva la cura delle *clepsidre*, e annunziava nell'areopago agli avvocati il fine del tempo prefisso dalla legge, che era di 6 ore per l' accusatore e di 9 pel reo. Se un avvocato non ricompiva il suo tempo gli era permesso di cedere ad un altro il rimanente della sua acqua; quest'uso passò a Roma, appellato *dictio ad clepsydram*. — I Greci misuravano colla *clepsidra* i drammi e le tragedie. — Plinio dà l' invenzione in Roma delle *clepsidre* a Scipione Nasica, ma parla d' una *clepsidra* pubblica. — Sempre orologio non esatto e per la gravità dell' acqua diversa nel principio dal fine, e la mutazione nelle stagioni. — S'impiegò la *clepsidra* nelle armate per la misura delle vigilie. Il primipilo la custodiva e dirigeva le ore. — Ctesibio d'Alessandria sotto il regno di Tolomeo Fiscone perfezionò le *clepsidre* egizie. Colla caduta dell' acqua da una di esse facea muover per ruote una colonna. L' acqua o alzava, o abbassava una statuetta, che con una verga indicava i mesi e l' ore, scolpite sulla colonna. — Sopra un basso rilievo delle nozze di Tetide e Peleo, appresso il Winchelmann, vedesi un Morfeo che tiene una *clepsidra*. V. ARREDI DOMESTICI.

CLIBANARIO (*erud.*). Soldato antico romano, armato con iscudo di ferro inarcato.

CLIENTI (*antic.*). La clientela fu istituita da Romolo: il protettore assisteva il cliente ne' suoi bisogni, e il cliente dava il suo voto al protettore quando ambiva qualche magistrato. Dapprima usavasi d'un rispetto reciproco: la istituzione fu politica per ottenere l'unione de'ricchi co'poveri; ma a poco a poco le cose cambiarono in modo che senza la libertà, la quale distingueva i clienti dagli schiavi, la condizione degli uni e degli altri sarebbe stata ugualmente infelice. Dalla punta del giorno i clienti si rendevano alla porta dei lor protettori o patroni per buon augurio. — La prima e seconda ora erano impiegate a tali saluti. — Tale era la premura di fare i saluti, che si trascurava di ripulirsi. — Freddi, pioggie, nevi non li dispensavano. Il patrono distribuiva ogni giorno ai clienti le sportule. Per ciò i clienti eran numerosissimi; e vi conduceano le loro mogli, benchè malate. — Quando il patrono usciva di casa, la folla dei clienti vestita di bianco circondava il suo cavallo, o la sua lettica, o lo precedeva per aprirgli la strada. — Il cliente fu detto *bianco* da Marziale pel color della toga. — Se il patrono colla sua eloquenza guadagnava una lite al cliente, questi per gratitudine appendeva alla sua porta alcune corone. I clienti ricolmavano di doni i lor protettori; e le provincie mandavan loro le manifatture più rare e preziose. — Finalmente poteano aver la casa comune gli uni coll'altro.

CLIMACHIDI (*erud.*). Parola greca, che significa gradini. Ateneo chiama con tal nome certe donne al servigio delle regine, che si prostravano dinanzi ai loro cocchi o cavalli, presentando ad esse le spalle come un marciapiede, per aiutarle a montarvi. È noto che gli Antichi non usavano le staffe.

CLIMATERICO (*erud.*). Anno climaterico, voluto dagli astrologi superstiziosamente pericoloso, era presso i Romani ogni settim'anno. Ma il sessantesimoterzo più pericoloso degli altri.

CLIMENO (*erud.*). Soprannome di Plutone.

CLIPEO (*arch.*). Scudo. I primi scudi furono di vimini, ed indi si compósero di legno leggero, come fico, salice, pioppo, ecc. La materia però più ordinaria, fu cuoio di bue. Si univano insieme molti cuoi con lame di bronzo. Quel d' Aiace ne avea sette; quel d' Achille, oltre molti cuoi, avea due lame di bronzo, due di stagno, e la quinta d'oro. — Il mezzo dello scudo, detto *umbo*, era di metallo per resistere all'armi. Avea la punta per respingere. — Si ornava l' *umbone* con fili di metallo in cerchio o a spira; e questi si trovano nei campi romani. — Prima l'*umbone* fu di ferro; poi il lusso lo fece d' argento e d' oro. — Per lo più gli scudi avean due manichi interni nelle concavità. L' uno più grande in mezzo per passarvi il braccio; l'altro più picciolo verso l'orlo per passarvi la mano e fermarlo. Non leggendosi in Omero convien dire che allor non si usassero. Prima dei manichi, i guerrieri sospendeano gli scudi al collo con una lunga coreggia, o lama di bronzo. Così poteano viaggiando gettarseli dietro le spalle senza slegarla, essendo assai lunga. — Quando si sospendeano al tempio dopo le battaglie, si distaccavano loro i manichi, perchè in caso di sedizione non fossero usati. — Eschilo ne mostra scudi con campanelle appese per terror dei nemici. Gli scudi degli Argivi eran rotondi. Nelle pietre scolpite, a questo segno si riconosce Diomede loro re. Virgilio paragona l'occhio rotondo di Polifemo allo scudo degli Argivi. — Ciò prova la vera figura del *clipeo*, e Virgilio, per esprimere la sua rotondità, lo paragona al convesso del cielo. — Lo scudo delle Amazoni nei marmi non è sempre curvato in falce; *pelta lunata*; ma talvolta lo hanno rotondo. I Greci lo portavano ugualmente su ambedue le braccia. Ettore si vanta di questa agilità. Così si veggono gladiatori collo scudo nella destra. — Simboli e figure allegoriche adornavano gli scudi antichi, anche per attestare il valore degli antenati. L' invenzione fu dei Carii. Una Gorgone con occhi fulminanti avea lo scudo d'Agamennone; quello d'Eteocle un uomo che scala le mura d' una città; quello di Partenopeo una sfinge che tiene un uomo tra l'unghie; quello d' Alcibiade un Amore armato di fulmine; quel di Epaminonda e di Menelao un dragone; quel d'Ettore un lione; quel d' Idomeneo un gallo; quel di Amico un granchio marino. — Tre scudi celebri son nei poeti. D' Achille in Omero, d' Ercole in Esiodo, di Enea in Virgilio. Il Pisenti li paragona fra loro, e antepone quello di Esiodo. Il Boivin nell' *apologia d' Omero* fece stampar lo scudo d' Achille in quattordici quadri. Il Pisenti ha la stessa divisione. — La grandezza degli scudi *clypei* copriva tutto il corpo, cioè

spalle, busto, cosce, gambe, come degli altri, detti *scuta*. La differenza tra il *clypeus* e la *parma*, scudo rotondo della cavalleria romana, consistè nella grandezza del primo, e nella brevità unita alla leggerezza del secondo. — Romolo adottando i Sabini adottò pure i loro scudi *quadrati lunghi*, detti *scuta sabina*; e fu l'arme dei pedoni. Se lo scudo era piano, corrispondeva al γέρρον dei Greci; se era curvo, come tegola, era il θυρεός. — Gli astati portavano uno scudo convesso largo due piedi e mezzo romani, e lungo quattro. Di due sorte; l'uno *ovato*, e l'altro *embricato*. Contesto di molte picciole assicelle doppie, come si osservò da quelli che furon rotti. Le assicelle di legno flessibile, salcio, tiglia. Queste unite con un pannolino e colla di toro; poi coperto di cuoio di bue, o vitello. Il lembo estremo cerchiato di ferro grosso, e perchè più validamente sostenesse i colpi del nemico; e perchè cadendo in terra fosse difeso, o giacendo lungamente sul terreno non gli nuocesse l' umidità. — La *parma* per la cavalleria, di cuoio di bue, e simile in figura alle focacce dei sagrifizi. Avea poca difesa; e le piogge la guastavano. Però non si trovano nelle ruine antiche, che *scudi votivi* più solidi degli altri, e non impiegati in guerra. Bassi rilievi, e la colonna Traiana sembrano indicare che i cerchi di metallo, che attorniavano i lembi degli scudi, fosser di rame leggerissimo. — La *pelta* dei Greci non fu adottata dai Romani, cioè scudo curvo a mezza luna, come usarono le truppe ausiliari di Grecia, Spagna, Africa. Omero accenna uno scudo di *pelli con pelo*, detto λαισήιον. Non si trova esempio negli autori latini. Fu dunque un avanzo grossolano d' arme greca alla guerra di Troia. — Ciascuna legione avea gli scudi dipinti d'un color particolare, e carichi di simboli che li distinguessero dagli altri, come un fulmine, un' ancora, un serpe, ecc. Si aggiungeano a tali simboli i segni distintivi delle coorti, i nomi del generale, del centurione e del soldato, a cui lo scudo apparteneva. — Eran necessarii perchè ognuno riconoscesse il suo al primo segno. Eran deposti sotto una tenda, o in un' armeria, donde non si poteano estrarre senza ordine dei capi. Si trova però scritto un campo sorpreso, *senza scudi*. Quando ciò avveniva, si faceano scudo, i soldati del *sago*, i cittadini della *toga*, avvolgendola sul braccio, e difendendosi alla meglio dal nemico. — Le pitture e gli ornamenti degli scudi esigevano una cura particolare per conservarli. Li coprivano però con fodere di cuoio. — Era segno d' infamia perder lo scudo in battaglia, o abbandonarlo. Questo fallo era presso certi popoli greci punito colla morte. — Gli Spartani nell' accomiatare i figli alla guerra, dando loro lo scudo, diceano, *o ritorna con esso o sopra di esso*. — Tutti usavano di portare i morti sopra lo scudo. — *Clypei votivi cum*, vel *sine imaginibus*. Uso di religione consacrava alla divinità gli scudi tolti ai nemici. Faceano questi il migliore ornamento de'tempii. Ciò e Greci e Romani. Ma questi voti e donativi di scudi non sempre furon reali. Vi appesero scudi ideali fatti a posta, e composti dei più ricchi metalli, e ben lavorati. Se ne ornavano non solo i tempii, ma i luoghi pubblici e le case particolari. Appio Claudio fu il primo tra Romani anno 259 di Roma. — Sugli *scudi votivi*, o *sotto* di essi si leggevano i nomi di chi li offriva, e di quelli a cui venivano offerti. Pilato offrì *scudi votivi* a Tiberio nel palazzo d'Ercole Filone. — Gli edili P. Claudio e P. Sulpizio Galba, con tasse ai monopolisti di grano, fecer fabbricare dodici scudi dorati, e li collocarono nel Campidoglio. Cerimonie religiose, giuochi e banchetti pubblici accompagnavano tali offerte. — I Romani dissero *clupeum* neutro un ritratto in bronzo, o altro metallo rotondo, che si consacrava nei tempii. Si distingue dal *clypeus*. I ritratti degl'imperatori che si attaccavano alle insegne militari dalla punta fino al mezzo dell'asta, erano *clupea*. Talor però si confusero insieme queste due voci. Tanti piccioli busti in rilievo su spazii rotondi, come quei d'uno scudo, con uncino che li attaccava ad un muro, su cui teste d'imperatori e d'imperatrici, erano *clupea*. — Il senato decretò a Caligola e a Claudio il Gotico uno scudo d' oro sul quale il suo ritratto.

CLITIDI (*antic.*). Famiglia che in Grecia era specialmente destinata alle funzioni dei sagrificii, assieme a quella degli Jamidi. Dessa era consacrata al medesimo ministero che gli Estispici presso i Romani, cioè aveva la cura di esaminare le viscere delle vittime.

CLITOTECNO (*erud.*). Soprannome di Vulcano, che significa *valente artista*.

CLIVO (*erud.*). *Collina*, *pendice*. In Roma ve n' erano parecchi. Il *clivus capitolinus* era alla salita del Campidoglio, dalla parte del Foro. Il *clivus cucumerus* era nella via Salaria. Vicino alla porta S. Sebastiano, non lungi da porta Capena e dal tempio di Marte, quivi attiguo, sorgeva il *clivus Martis*. Salivasi all' Aventino pel *clivus Publicius*, che cominciava dal foro Boario. Il *clivus Publius* non era lontano dal Fagutale, come lo dice Solino, e il *clivus Scauri* apparteneva al monte Celio. La parte della via Suburra, che montava alle Esquilie, si chiamava *clivus Suburranus*. Si scendeva dal monte Palatino al Gran Circo, secondo il Donati, e verso il Foro, secondo il Nardini, pel *clivus Victoriæ*. Chiamavasi finalmente una parte delle Esquilie, vicina al Fagutale, *clivus Virbius*, ovvero *Orbius*, a cagione delle sue sinuosità (*orbes*).

CLOACA (*antic.*). Chiavica, ossia canale sotterraneo di Roma, che portava le immondezze al Tevere. Tarquinio il Prisco fu il primo a costruirne; gl'imperatori le perfezionarono, cosicchè divennero una delle meraviglie di Roma. Ne' primi tempi i Romani, scavando in esse, trovarono una statua di donna, che crearono dea delle cloache chiamandola *Cloacina*. Tito Livio, Dionisio e Plinio la descrivono come opera mirabile. I censori aveano cura delle cloache, ma poi gl'imperatori crearono a bella posta alcuni particolari sopraintendenti, detti *Curatores cloacarum*. A purgar le cloache erano impiegati i rei. — La *Cloaca maxima* era quella che dal Foro portava l' acqua di tutte nel Tevere: le *minores* erano private e scaricavano nelle pubbliche. Sono pure nominate le *cloacæ aliæ* e le *cloacæ sub area in theatro*: le *aliæ* furono nuove aggiunte alle prime; quelle *sub area in theatro* è incerto se fossero ricettacoli sotterranei sotto il teatro per raccogliere le acque immonde, ovvero tane per le bestie degli spettacoli.

CLOACINA (*erud.*). Venere adorata col nome di Cloacina, perchè avea un tempio presso Roma in un luogo paludoso, dove i Romani e i Sabini dopo la guerra delle Sabine rapite si unirono in un sol popolo. Il soprannome le derivò da *cluere*, purificare, per la cerimonia usata da' Romani e Sabini nel riconciliarsi, purificandosi dal sangue che aveano sparso. Altri invece le derivano questo nome dall'essere stata trovata la statua della dea dagli antichissimi Romani scavando in una cloaca (v. q. a.).

CLOE (*erud.*). Soprannome di Cerere, sotto il quale essa aveva un tempio in Atene. Questo nome significa zolla, erba verde: Cerere Cloe è quindi lo stesso che dire Cerere verdeggiante, il che conviensi benissimo alla dea dell' agricoltura. Vedi CLOENIE.

CLOENIE (*erud.*). Feste in Atene a Cerere *Cloe*. Nel sesto giorno del mese Targelione, tra i giuochi delle feste cloie, s' immolava un capro a Cerere nell'Acropolio. Pausania dice che in Cloe, soprannome di Cerere, v'era alcun che di misterioso, non inteso che dai soli sacerdoti.

CLOTONIO (*erud.*). Soprannome di Plutone datogli da Orfeo nel suo inno alle Eumenidi.

CLUACINA (*erud.*). Soprannome di Venere, derivato dalla parola *cluo*, ascoltare o combattere. La sua immagine era innalzata nel luogo dove fu conchiusa la pace tra i Romani ed i Sabini.

CLUDO (*arch.*). Pugnale da teatro ad uso degli antichi Romani. La lama rientrava nel fodero quando l'attore fingeva di ferirsi, ed una susta la faceva uscire quando egli aveva fatto mostra di ferirsi. Lo stesso usasi anche oggidì.

CLUNACULO (*arch.*). Così chiamavasi (*clunaculum*) un coltello dei vittimarii.

CNACALESIADE (*erud.*). In latino *cnacalesia*. Soprannome di Diana per un tempio che le aveano innalzato i Cafiei nell'Arcadia presso il monte Cnacalo. Le feste che vi si celebravano a suo onore aveano lo stesso nome.

CNAGIA (*erud.*). Soprannome di Diana adorata nella Laconia. Le venne da un certo *Cnagio* lacedemone, che, essendo schiavo in Creta, rubò una statua ivi celebre di Diana, e si salvò nella sua patria colla statua e colla sacerdotessa.

CNASON (*arch.*). Ago da testa, con cui le donne si stuzzicavano il capo. Festo: *est acus, qua mulieres scalpunt caput*; è voce tarentina. Distinguilo dal *Discerniculum*.

CNEO (*erud.*). *Cnæus*, prenome che in origine si dava a tutti quelli ch'eran nati con qualche deformità corporale, da *Naevus*. Sui marmi si trova anche *Naeus*. E per render più dolce la pronunzia si dicea *Gnaeus*; come pur si vede nelle lapidi. Divenne prenome della famiglia Domizia, la quale altri non ebbe che quelli di *Cneo* e di *Lucio*. Da questa venne Nerone.

CNISMA (*danza* e *mus.*). Ballo ed aria di ballo che gli Antichi eseguivano sul flauto.

CNUFI (*erud.*). *Cnuphis*, o *Cneph*, è lo stesso che l'*Agathodaemon* dei Greci, cioè Genio Buono. Gli Egizii intendeano sotto questo nome l'Ente supremo, che regge l'universo. Quanto appartiene a tal divinità, non riguarda i Greci, se non perchè Erodoto ha detto che presso Tebe vi erano certi serpenti sacri senza veleno, con due corna sulla testa, e che gli abitanti del paese seppellivano con riverenza nel tempio di Giove.

COA (*arch.*). Nome di una veste delle antiche Romane, e principalmente del secolo d'Augusto. Prendeva il nome dall'isola di Coo; era assai fina e trasparente, tinta talvolta in color di porpora, ed ornata di liste d'oro: l' usavano specialmente le donne di cattiva vita. Supponesi dagli eruditi che fosse di seta.

COATTILIA (*arch.*). Feltri, in cui s'involgono gli utensili, o vesti da viaggio, legati con pelli. Propriamente *Valigie*. Erano di lana battuta e resistente anche al ferro, se s'immollavano nell'aceto.

COAZIONE (*antic.*). Questa parola (in lat. *coactio*) significava nei circi le domande straordinarie del popolo. Ora esso esigeva (*cogebat*) nuove corse oltre al numero stabilite dall'uso; ora voleva che il tal cocchio corresse coi cavalli del tal altro; e qualche volta domandava che un cocchiere facesse una corsa senza la sferza e senza eccitare i cavalli col gesto e colla voce. Di queste coazioni è fatta menzione negli epitafi dei cocchieri.

COCA (*erud.*). Voce di vezzo detta dalle nutrici Romane ai fanciulli, anche maschi. In un vetro antico del museo Olivieri, quasi fondo d'una tazza, si vede una *Gerula*, che accarezza un fanciullo e gli dice: *Coca vivas parentibus tuis*. Si osservi che non può richiedersi negli artefici antichi la purgatezza grammaticale; però non è meraviglia se ivi si dica in mascolino *coca*, se per la stessa ragione dicevasi *baba*, *tata*, *papa*. Questa voce è rimasta a noi pure, che diciamo accarezzando i bambini: *coco mio!*

COCCARDA (*mil.*). Un fiocco o nodo di fettuccia, ed anche una rosa di lana tinta del colore che hanno i campi degli stendardi e gli stemmi d'uno Stato, che serve d' ornamento e di distinzione al soldato, che la porta sul cappello o sul quasco. Altre volte faceva quest'uffizio la banda, che si portava allo stesso fine in traverso del petto. La coccarda francese è tricolore, bianca, rossa e turchina; quella de' soldati austriaci è nera, orlata di rancio; quella degli Inglesi è nera; quella degli Spagnuoli è rossa; verde quella de' Russi; tricolore (bianca, rossa e verde) la Piemontese.

COCCHIO (*arch.*). V. BIGA, QUADRIGA, CARRO, CORSE. I *cocchi* si consacravano o si votavano nei templi degli Antichi, ed erano di bronzo o di marmo. Uno di bronzo fu dedicato nel tempio di Minerva in Atene per la vittoria ottenuta dagli Ateniesi sopra Calcide e sopra i Tebani, e vi si conservava anche ai tempi di Pausania. Un *cocchio*, ma senza cavalli, conservato nel tempio di Marte Altore, apparisce nelle monete d'Augusto. Uno di bronzo, coll'anima di legno, di antichissimo lavoro, che suol dirsi etrusco, fu trovato nei dintorni di Roma e pubblicato dal Piranesi.

COCCINA (*arch.*). Veste di colore porporino. Gli Antichi tingevano in rosso le loro lane con una sostanza vegetabile, *coccus*, come in violetto con una conchiglia detta *murex*. Le stoffe dette *coccina* o *coccinea* erano in gran prezzo e si paragonavano alla porpora.

COCCOCA (*erud.*). Soprannome di Diana.

COCETO (*antic.*). In latino *cocetum*, bevanda composta di miele e di succo di papaveri. Si dice anche *cinnus*. — La voce greca κυκεὼν deriva dal verbo κυκάω *io mischio;* così si è creduto che questa bevanda fosse composta di vino, miele, fior di farina d'orzo, acqua, formaggio, ridotta consistente bollendo. Ve n'era di due specie; l'una più rozza, d'acqua e farina; l'altra più leggera, di vino, di varie sorte di farina, di formaggio, e talvolta di miele. I Greci con tal nome significavano una mescolanza di molti ingredienti, ordinata dal medico. — Nei misteri eleusini si rese celebre il *Cyceon*. Era un degli emblemi per riconoscersi fra gl'iniziati il dire, *io ho bevuto il Cyceon*. Credevano che il *Cyceon* dei misteri d'Eleusi simboleggiasse quello che la vecchia Baubo fece bere a Cerere, stanca dal lungo suo corso.

COCHEO (*erud.*). Soprannome di Apollo, che gli venne dal culto particolare degli abitanti di Coca, altrimenti Seleucia. Capitolino ed Ammiano dicono che la peste che devastò il mondo al tempo di Lucio Vero, cominciò in Babilonia, ed uscì da uno scrigno d'oro, rotto da un soldato romano nel tempio di Apolline *Cocheo*.

COCIZIE (*erud.*). Feste in onore di Proserpina rapita da Plutone.

COCLEA (*erud.*). I Romani davano a questa voce (*cochlea*) varii significati. Intendevano con essa una porta di sotterranei nel Circo; luogo dove si custodivano gli animali. — *Cochlea* dicevano alla lumaca, e si diedero a pascerle e ad impinguarle nei vivai. Fulvio Irpino fu il primo coltivatore poco prima della guerra civile fra Cesare e Pompeo. Le bianche eran del territorio di Rieti, le rosse dell'Illiria, ecc. — *Cochlea* era una macchina a trar acqua. Fu usata per irrigare i giardini. La inventò Archimede. — *Cochlea*, linea spirale d'un torchio. — *Cochlea*. Scala a lumaca.

COCLIARIO (*arch.*). Antica misura di liquidi, contenente la quarta parte d'un bicchiere.

COCLITE (*erud.*). I Romani chiamavano così quegli a cui mancava un occhio, e ritenevano di malaugurio l'incontrarne uno uscendo di casa. — Fu soprannome della famiglia *Horatia*, a cui appartenne Orazio Coclite, che sul ponte del Tevere fece fronte da sè solo all'esercito di Porsenna.

COCODRILLO (*erud.*). Era sacro agli Egizji, e Plutarco lo dice simbolo della divinità. Si trova nelle medaglie d'Alessandria d'Egitto e talvolta nelle romane, indicando gli spettacoli dati al popolo. Augusto fu il primo che lo mostrò a Roma. V. ANIMALI.

CODA (*arch.*). Negli scrittori greci trovasi memoria delle vesti colla coda, le quali si usavano dalle persone delicate, ed anche dagli attori tragici. I Romani ne ereditarono dai Greci nome ed usanza.

CODA (*poes.*). Chiamasi *coda* que' versi, che si mettono in un Sonetto dopo le due quartine e le due terzine. Dice il Crescimbeni che la *coda* debb'essere di tre soli versi, il primo de' quali sia ettasillabo e faccia rima con l'ultimo verso del Sonetto, e gli altri due siano endecasillibi, e rimino insieme; oppure può essere di più terzine della stessa tessitura, con l'obbligo d'accordare sempre la rima dell'ettasillabo con quella del verso che le antecede: aggiunge poi che non può porsi la *coda* che a sonetti faceti e burleschi.

CODARDIA (*icon.*). Il Winkelmann la indica con un guerriero che nasconde il viso in uno scudo. Gli scudi degli Antichi avevano un foro dal quale si poteva vedere l'avversario.

CODICE (*diplom.* ed *erud.*). Questa parola deriva da *caudex*, che si adoperò dai Latini non solo a significare il troncone o il pedale di un albero, ma ancora l'insieme di più asse dello stesso fusto sovrapposte le une alle altre. E perchè somigliante sovrapposizione ebbe luogo eziandio ne' papiri e nelle pergamene, onde si componevano i libri (detti così da quella parte filamentosa che è fra la corteccia e il legno d' un albero), questi furono appellati *codices* obbedendo par tal modo ad una legge fondamentale delle nominazioni primitive, per cui veggiamo che molte cose trassero il nome da altre, a cagione dell'analogia che fra di esse intercedeva. Distinse poi l'antichità classica *codex* da *volumen*, vocabolo derivato da *volvere*, imperocchè de' papiri e delle pergamene scritte se ne facevano eziandio rotoli, quali sono specialmente nel museo Borbonico, usciti dagli scavi di Ercolano. Non sono qui da notare tutte le vicende e gli usi della parola *Codice*. Osservato di passaggio che valse e vale a distinguere una parte della raccolta delle leggi giustinianee, la qual dicesi per antonomasia *il Codice*, e che unita a nomi di nazioni o di Stati denota la legislazione di essi, come *Codice francese*, *Codice piemontese*, ecc., diremo che a questo luogo si adopera nel significato di libro antico, d'ordinario anteriore alla scoperta della stampa, scritto a mano o sopra papiro, o su membrana, o su carta. Chiamansi nel primo caso *Codici papiracei*, *pergameni* o *membranacei* nel secondo, *cartacei* se in carta di lino o di canape, o *bombicini* se in carta di bombace, nel terzo. I codici sono, se non sempre il più utile, certo il più prezioso e invidiato ornamento delle biblioteche pubbliche e delle private, le quali tanto maggiormente crescono in fama quanto più ne posseggono d'antichi, di rari e d'inediti in tutte le lingue. Oggidì appena rammentasi il nome delle più cospicue ne' tempi di mezzo (chè quanto alle più antiche nulla può dirsi, oltre il titolo di alcune opere in esse custodite, non sapendosi di sicuro la forma data alla materia su cui erano scritte), le spoglie delle quali arricchirono e resero famose alcune biblioteche italiane e straniere. Molti codici della biblioteca di S. Colombano a Bobbio, le di cui dovizie sono in parte attestate da un inventario del secolo XV, pubblicato da A. Peyron, passarono nella Vaticana, nell'Ambrosiana, nella biblioteca dell' Escuriale, e in questa, d'onde noi scriviamo, dell' Ateneo torinese. Da S. Colombano uscirono i più celebrati palimsesti latini pubblicati in questo secolo. Nelle storie dei municipii italiani il Morbio stampò un' antichissima notizia dei Codici dell'abbazia di Pomposa, i quali, dopo il rifiorimento delle lettere, andarono per la maggior parte dispersi nelle biblioteche de' veneti patrizi. All'incontro la biblioteca di S. Gallo in Isvizzera che, come è noto, fornì qualche testo classico prezioso alle ricerche degli Italiani eruditi dei secoli XIII e XIV; quella della Cava, non lungi da Napoli, rifrugata ultimamente anche dall' illustre cardinale Mai; quella di Monte Cassino, nella quale il monaco Tosti ha dissepolti codici e documenti stupendi, da lui in parte divulgati; e tante altre non meno ragguardevoli, serbarono, tra mezzo a guerre, a inondazioni, a incendi e a straniere piraterie, più che que' flagelli ai libri fatali, gran parte de' tesori loro. Ma la ricchezza delle biblioteche sin qui ricordate si compone quasi per intero di codici latini, ed essi, come molti sanno, per quanto pregevoli, cedono, se non nell'importanza, nella rarità a' codici greci. Gran copia d'inestimabili volumi della greca letteratura entrò in Italia, in Francia e nella Germania, allorquando Costantinopoli cadde in potere de' Mussulmani (e ne fan fede la Laurenziana di Firenze, la Malatestiana di Cesena, la Mazzarina e l'Imperiale di Parigi, la Teresiana di Vienna, la Marciana di Venezia, ecc.); non minore però fu quella che, piegando all'avidità dell'oro, i cenobiti dell' Armenia, dell' Etiopia, del monte Athos e di altri luoghi del Levante venderono ai viaggiatori facoltosi specialmente di Inghilterra; le biblioteche della quale, quanto cedono alle italiane, alle francesi e alle tedesche per numero e per valore di codici greci e latini, altrettanto di gran lunga le vincono pe' codici anglo-sassoni e dell' antica letteratura indiana; come le spagnuole superano le altre quanto a' codici arabi e moreschi. I ristretti confini di un articolo non permettono che si accennino anco brevemente i codici più singolari di ogni letteratura; e che si tocchi de' gotici in iscrittura runica, di cui abbiamo un bellissimo saggio nel Calendario runico dell'università di Bologna, illustrato nel 1841 dal Dr. Luigi Frati, de' Longobardici, dei Franchi, dei Merovingici, de' codici nella lingua d'*oïl*, in lingua provenzale, ecc.; onde stimiamo di rendere più utile servigio agli studiosi con l'esporre succintamente i canoni più sicuri per conoscere l'età de' codici greci, latini e italiani. I più accreditati scrittori di diplomatica, nel dettare i canoni generali per

conoscere l'età de' codici, ammettono che quelli ancora i quali si danno quasi per sicuri e indubitati, soggiacciono talvolta ad eccezioni. Insegnasi che i codici anteriori al mille hanno i fogli quadri o molto prossimi al quadrato, come osservasi, per es., nel Lattanzio di Bologna, nell' Evangeliario di S. Giulia in Brescia, ecc. ecc.; tuttavia un antichissimo Evangeliario della Vaticana ha i fogli rettangolari molto più alti che larghi, e della forma che s'accosta a quella de' codici a noi più vicini. Insegnasi che i codici latini dal VI al IX secolo sono a colonnette; e così era scritto il famoso Evangeliario di S. Eusebio di Vercelli, quello del Capitolo di Verona, il Lattanzio di Bologna, nel quale i versi persino sono a colonnette; ciò nullameno il codice del sermone *de filio Abrahæ*, che fu della biblioteca di S. Salvatore, è scritto in modo che ogni linea giunge sino all'estrema parte della facciata. Meno soggetta ad eccezioni è la regola per la quale diciamo della più remota antichità que' codici i quali, scritti con lettere *unciali* o quadrate, non hanno intervallo tra parola e parola, e procedono senza interrompimento come se fosse un solo vocabolo; dovendosi il lettore, per l'intelligenza de' medesimi, aiutare, come gli accade in talune iscrizioni, non d'altro che del senso. Intervalli in alcuni codici persino del VI secolo ci sono, come vedonsi ne' pochi fogli che ci rimangono del palimsesto bobiense, custode de' frammenti di orazioni panegiriche di Marco Aurelio Cassiodoro; ma codesti intervalli sono a salti, e trammezzano per lo più le parole. Anche la forma delle lettere somministra fondati argomenti per distinguere la maggiore o minore antichità di un codice. Se esso è in caratteri majuscoli, assai vicini nella forma a quelli che vediamo nelle lapidi de' bassi tempi, può tenersi per certo anteriore al mille. I più antichi riconosconsi a prima giunta, in quanto che le aste delle lettere sono rinchiuse quasi perfettamente fra due parallele. Nel codice virgiliano però che, compro per ingente somma da Cosimo I, è il più prezioso ornamento della Laurenziana, e che dal Einsio fu giudicato il più antico codice che s'abbia in Europa, siccome quello che vuolsi de' tempi di Valente o al più di Teodosio, gli A e gli Y eccedono la linea superiore, e gli U la inferiore. Ne' codici scritti dopo il mille in minuscolo le aste sono allungate in guisa che quelle delle parole della linea superiore di una facciata occupano, quasi ad ornamento, l'intiero margine che loro sovrasta. Lettere di tal foggia usarono gli amanuensi sino al XIII secolo. Nel XIV e XV la forma delle lettere minuscole fecesi più regolare, e da' codici di quel tempo furono tolti i disegni de' punzoni per fondere le lettere che veggonsi ne' primi libri a stampa. I sin qui esposti sono i principali contrassegni per istabilire con molta verosimiglianza l'età d'un codice. D'altri minori, sebbene più incerti, sarebbe a dirsi, come della qualità delle pergamene, delle miniature, della interpunzione, ecc., ecc., argomenti tutti che aiutar possono a formare esatto criterio in questa sorta di ricerche; ma questa è materia di lungo trattato. E che noi siamo nel vero lo dimostra il bel libro del dottissimo Trombelli, *L'arte di conoscere l'età de' codici latini e italiani*, dove il lettore, che potrà consultarlo con suo gran profitto, troverà forse di che aggiungere, ma non da detrarre. Ai novizi negli studi diplomatici gioverà sopratutto, se non andiamo errati, l'esercizio sui codici stessi, ne' quali si scoprono talvolta indizi che sono assai più facili a scorgersi che a definirsi. Proponendoci di esser loro anco in ciò di qualche giovamento, indicheremo que' codici che hanno fama di grande antichità. Le opere greche e latine, o i frammenti di esse scoperti negli scavi di Ercolano, sebbene del primo secolo dell'èra volgare, o fors' anco anteriori, sono estranei al nostro assunto, essendo sopra carte di papiro, formate in istriscie arrotolate, e non piegate a maniera di codice. Il simile dicasi de' tre celebratissimi rotoli di Bologna, scritti in ebraico sopra cuoio di vitello. Conteneva il primo di essi il Pentateuco, e custodivasi nella biblioteca de' Domenicani, il secondo la storia d' Ester, e serbavasi nella biblioteca di S. Salvatore, e il terzo, in cui sta buona parte dei Numeri e del Deuteronomio, vedesi nella Libreria dell' Istituto. I codici più segnalati per rinomanza e per antichità sono: l'*Epitome divinarum Istitutionum Firmiani Lactantii*, che dalla biblioteca di S. Colombano di Bobbio entrò in questa dell' Ateneo torinese, dove conservavasi sino al cadere del secolo scorso, essendo stato descritto dal Pasini nel 2° volume a stampa del catalogo de' mss. — Ora, con meraviglia dei retti estimatori di tanto tesoro, come osservò l'ab. A. Peyron pubblicando nel 1824 alcuni frammenti inediti di tre orazioni ciceroniane, giace negli *Archivii di Corte* frammisto a carte di diplomazia. Il marchese Maffei lo giudicò del secolo V, il Pasini del VI, cui più probabilmente appartiene. Abbiamo testè ricordato, accennando il tempo in cui fu scritto, il codice delle opere di Virgilio, custodito ne' plutei della libreria di S. Lorenzo. Fu pubblicato in *fac-simile* nell' opera: *Virgilii codex antiquissimus a Rufio Turcio Aproniano* (che fu console unitamente a Presidio l'anno 440 dell'E. N.) *distinctus et emendatus, qui nunc Florentiæ, in bibliotheca medicco-laurentiana, adservatur, typis descriptus, Florentiæ* 1741, in-4°; e il Bandini lo descrisse ampiamente nel 2 volume del Catalogo de' mss. latini di quella biblioteca. In quello stesso anno (1741) furono pubblicati in Roma i frammenti e le pitture, incise queste dal riputato bulino di Pier Santo Bartoli, di un Virgilio vaticano; ma di quella biblioteca vuolsi più antico il Terenzio. A voler dire di moltissimi altri codici celebri o per antichità, non però più remota di quella dei sin qui ricordati, o per miniature, o per ornamenti, o per le chiose, e talvolta per lo solo nome delle persone illustri cui appartennero, s'andrebbe assai per le lunghe; ed il lettore, in una sequela di nomi e di titoli di codici, troverebbe più di che pascere la propria curiosità, di quello che una guida a severi studi di diplomatica.

CODON (*arch.*). Parola greca, che significa campanello di bronzo, la cui forma avea la testa d'un papavero, e si attaccava al collo dei cavalli. I muli d'Alessandro lo aveano d'oro.

CODONI (*arch.*). In latino *codones*, labbri esterni delle trombe. I Celti ed i Galli li formavano come a gole di bue, o d' altri animali feroci. Così nei bassirilievi antichi.

CODONOFORO (*erud.*). Parola greca che significa portatore e suonatore d'un campanello di bronzo, con cui si avvisavano le sentinelle militari; e provava colla fretta, o lentezza, colla quale correvano a lui, se al primo suono eran deste, o no. — *Codonoforo* dicevasi pure in Roma il banditore dei funerali, che con un campanello intuonava la pompa funebre, e avvisava il Flamine Diale, perchè si ritirasse, onde non esser contaminato dalla vista del cadavere.

COE (*erud.*). Secondo giorno delle feste antesterie in onore di Bacco, le quali si celebravano

nel mese Antesterione: ognuno vi beveva in un vaso particolare. V. ANTESTERIE.

COEFORI (*erud.*). Persone che portavano libagioni sopra un sepolcro. È pure il titolo d'una tragedia di Eschilo, il cui coro è composto di fanciulle straniere, che portano doni al sepolcro di Agamennone.

COERITI (*erud.*). Abitanti della città di Coera, i quali formavano l'ultima delle classi dei cittadini romani, a cui furono aggregati in ricompensa d'aver conservati i vasi e gl'istrumenti sacri al tempo della guerra contro i Galli. Non godevano però del diritto dei suffragi.

COGNOME (*erud.*). In latino *cognomen*, che in italiano suona cognome o meglio soprannome. Sigonio *de nominibus Romanorum; cognomina non a familiis, sed ab animo, a corpore, a fortuna tracta.* Svetonio: *ut quid eo anno actum esset, Julio et Caesare consulibus actum scriberent, bis eumdem praeponentes, nomine atque cognomine.* Dal che si rileva, che *Julio* era il nome, *Caesare* il cognome o soprannome. Varie furono le ragioni, per cui vennero i soprannomi. I due Tarquinii per distinguersi ebbero il soprannome l'uno di *Prisco* per l'età maggiore, l'altro di *Superbo* per la sua alterigia. Dai soprannomi si distinsero le famiglie. La famiglia Valeria ebbe i suoi rami coi soprannomi di *Volusi*, *Poplicolae*, *Maximi*, *Potiti*, *Falconis*, *Messalae*. La Fabia di *Vibuliani*, *Ambusti*, *Maximi*, *Dorsores*, *Licinii*, *Labeones*. La Cornelia di *Maluginenses*, *Cossi*, *Scipiones*, *Lentuli*, *Merulae*, *Cinnae*, *Sullae*, *Dolabellae*. Cresciuto il ramo dei Maluginesi, si aggiunse il quarto soprannome di *Maluginenses Cossi*, *Scipiones*, *Lentuli*. Agli Scipioni si accrebbe *Africani*, *Asiatici*, *Nasicae*. — Cesare ebbe varii soprannomi. Svetonio: *compluribus assumptis. Nam et Pius, et Castrorum filius, et pater exercituum, et Optimus Maximus Caesar vocabatur.* Claudio *Pater Senatus*. Labieno contro i Parti, ecc. *Labienus Parthicus Imperator.* Questo non era un soprannome *per vittorie*, come a Scipione *Africanus*, ma un *arbitrario*, come quel di Caligola, che si diceva *Filius Castrorum*, e quel di Catone, a cui nella sua vecchiaia fu dato il soprannome di *Sapiens*. — Questi soprannomi non furono solo proprii dei patrizii, ma passarono ai plebei, benchè non sieno conosciuti, se non quando ebbero parte nel governo della Repubblica. I soprannomi talvolta si trasfondeano nei discendenti, talvolta si estingueano con quelli che primi li aveano avuti. Così *Albus* e *Albino* si conservarono più di 500 anni nella famiglia Postumia; e *Strabo* soprannome del padre di Pompeo Magno non passò neppure a suo figlio. — Spesso ancora gli antichi soprannomi sparivano, e si cangiavano in altri; come nella famiglia Marchia: prima fu *Vulso*, poi *Vulso Capitolinus*, poi *Capitolinus Imperissus*, poi *Imperissus Torquatus*, poi *Torquatus* solo. Accadde, che mancando ad alcuna famiglia il soprannome, ne adottavano uno, o più, tolti da famiglie illustri, e li appropriavano ai nuovi figliuoli. Così veggiamo nella famiglia Oppia i Cornicini; nella Valeria i Poblicoli, i Potiti, i Volusi, i Massimi; nella Furia i Camilli, nella Lucinia i Clavi e Stoloni; nella Cornelia i Cossi, ecc. Alcuni non uscirono mai dalla propria famiglia, come Scipione, Galba, Cesare, Bruto. Altri furono comuni a molte, come Massimo, Capitolino, Augurino, Poblicola, Torquato. Alcuni n'ebbero due, come P. Cornelio Rutilo Cosso, ecc. Q. Servilio Prisco Fidenate, ecc. Di rado tre; come T. Quinzio Penno Capitolino Crispino, ecc. Rarissimo quattro; come Q. Fabio *Maximus Verrucossus Ovicula Cunctator*. — Dopo la caduta della Repubblica non v'ebbe più legge, nè consuetudine per li soprannomi, ma tutto fu ad arbitrio; però dice il Pitisco d'aver letto una inscrizione con sei: *Q. Fabio Ciloni Septimino Catinio Aciliano Lepido Fulginiano.* — Si usava pure di tralasciare il *prenome*; ed in sua vece antiporre il *soprannome*. Così *Æmilianus Scipio, Octavianus Caesar, Marcellus Claudius, Bithynicus Pompeius, Caesoninus Piso, Marcellinus Lentulus*, ecc. Gli adottati prendeano il soprannome dell'adottante. — Si osserva che i *soprannomi* si scriveano *interi*, perchè non erano sì noti, come il nome di famiglia, e perchè si cangiavano in una stessa persona. — I soprannomi di donna restavano colla stessa desinenza femminina, anche dati ad uomo. Così *Pietas* a L. *Antonio;* e *Murena, Musa, Asina, Scropha, Petra,* ecc. — Divennero talvolta diminutivi in INUS, come da *Albus*, *Albinus* nei Postumii, da *Rufus*, *Rufinus* nei Cornelii, da *Mamercus*, *Mamercinus* negli Emilii; da *Messala*, *Messalinus* nei Valerii. — Nessun soprannome fino al tempo d'Augusto terminò in IVS. Questi dai grammatici si dissero *Agnomi*, come *Statius* del poeta Cecilio, *Pius* e *Caprarius* dei Metelli, *Triarius* di Valerio, *Quadrigarius* di Q. Claudio, *Lanarius* di Calpurnio. — Quando v'erano molti figliuoli in una stessa famiglia prendeano tutti il prenome del padre, come *Quintus, Lucius, Marcus, Caius;* ma il primogenito solo portava il soprannome: gli altri si distinguevano con soprannomi da qualche avvenimento particolare, o da qualche antenato. Esempio nella famiglia Flava. Tito Flavio Sabino ebbe due figli dalla moglie Vespasiana Polla. Il primogenito ebbe il prenome e il soprannome del padre *T. Flavius Sabinus*, e il secondogenito *T. Flavius Vesposianus* dalla madre. Così il secondogenito de' suoi figliuoli si chiamò dalla madre Domitilla *T. Flavius Domitianus*. — Se le donne presso i Romani avessero soprannomi è gran quistione fra gli eruditi, non ancora decisa.

COGNOMI (*arch.*). Mentre i nobili acquistavano un documento del loro grado, anche i plebei sentirono il bisogno di esprimere più individualmente la propria personalità. Noto è che fra i Romani lo schiavo veniva indicato con un solo nome, significante la nazione o alcuna qualità, mentre i liberi ne portavano tre; il prenome indicante l'individuo, il nome della gente, il cognome della famiglia. Quando al dechino dell'impero cresceva la vanità, moltiplicaronsi i nomi; onde l'autore dei *Saturnali* fu detto Teodosio Ambrosio Macrobio Sicetino; e il consigliere di Teodorico, Flavio Anicio Manlio Torquato Severino Boezio. All'invasione dei Barbari, tutti, o quasi tutti i patrizii fuggirono o furono sterminati dall'Italia, rimanendovi solo schiavi e gente oscura che un solo nome possedeva. E un solo ne usavano i Barbari invasori, talchè l'uso de' cognomi andò perduto. — I Barbari usavano appellativi di aspro suono, come Agilulf, Rotpert, Adalait, Potelfrit, Auduald: e i nostri gli adottarono qualche volta, addolciti nella traduzione latina; ma più spesso, o per sentimento nazionale, o per amor di dolcezza, o per riverenza ai santi, o per creditarli dai progenitori, conservarono i nomi antichi o quelli dall'ebraico venuti colla religione. Però nelle parti di Lombardia possedute dai forestieri presto s'intesero nomi al loro modo; se pur non vogliasi dire che quelli conservatici nelle carte non sieno tutti di signori e possidenti, cioè della stirpe conquistatrice. — Essendo costume generale il battezzarsi in età già allevata, anche prima di questa cerimonia imponevasi un nome al fanciullo: cui poscia in quell'atto i padrini attribuivano general-

mente il loro proprio, quasi patroni che l'avessero da Satana ricomprato. Poteva il nome mutarsi anche nella cresima; e talora dalle donne andando spose, per adattarsi alla nazione del marito, il che praticavasi specialmente in Costantinopoli; ove Atenaide sposando Teodosio II prese il nome di Eudossia, ed Irene quel di Anna Comneno. Monache e frati praticavano sovente lo stesso all'atto della professione, quasi cominciamento di vita nuova. — Ravvicinatisi gli uomini e cresciute le relazioni fra loro, quanta confusione dovea cagionare l'indicarsi l'uomo col nome soltanto! Quanta nelle cronache l'alterazione che subisce un nome stesso mozzato, diminuito, accresciuto, o storpio dallo scrivano, o corrotto nel mutar paese! — Atela, Adela, Adeligia, Adelagida, Adalasia, Athelasia, Aldia, son varie forme del nome di Adelaide imperatrice: Adelchi, Aldechisio, Adelgisio, Algiso è il nome del figlio di re Desiderio; Feban, Fava, Feletteo il re de'Rugi; Obizo, Oberto, Adalberto, Alberto; Clodoveo, Clodovico, Lodovico, Luigi; Cuniza e Cunegonda; Adam e Amizone, ecc., sono identici. — Riparavano in parte allo sconcio i soprannomi, dei quali già è vestigio fra Romani, or a titolo di gloria, come quelli d'Africano, di Coriolano, ora e più spesso giocosi, onde *jocularia* li chiama Ausonio. V. COGNOME. Invalsero nel medio evo, dedotti da qualità personali, dal luogo di abitazione o di provenienza, dall'impiego; onde Giovanni Rosso, Giovanni Peloso, Maestro Guglielmo, Martin Diacono, Lupo da Via, ed altri che negli apocrafi si esprimevano. Le città essendo divise in porte, al nome aggiungeasi talora quel del quartiere, come in Roma quello della tribù, dicendosi Ambrogio da Porta romana, Ugo da Portaravennate, e così discorrete. — Dopo il mille s'introducono titoli strani, come Bardellone, Taino, Bottesella, Butirone, Petracco, Passerino, Scarpetta, Carnevario, e Cane, e Mastino: e soprannomi che un bencreato non ardirebbe trascrivere senza domandare buona licenza: Bracacurta, Soffiainpugno, Rubacastello, Animanigra, Buccadecane, Bellebonus, Bragadelana, Ranacotta, Scannabecco, Pelavicini, Mangiatroia, Brusamonega, Cavazocco, Codeporco, Coalonga, Ristoradamnus, Datusdiabolo, Capodasino, Cagatossico, Cagainos, Mattosavio, Malfilioccio, Moscaincervello, Passamontagne, Castracani, Tosabue, Calzabigia, Cavalasella, Guido Aiutamicristo, ecc. — Ne'tempi antichi gl'Indiani desumevano i nomi dai parenti, dai luoghi, dalle virtù, dalle qualità fisiche; ma entrata l'età del ferro, cioè la presente, li formano per osservazioni celesti. Gli astrologi tengono uno scacchiere di cento case, in ciascuna delle quali è una costellazione lunare in un particolare aspetto, accompagnata d'una sillaba in sanscrito. Quando un fanciullo nasce, gli astrologi appuntano l'ascendente sidereo, e gli applicano un nome che comincia dalla sillaba inserita nel quadrato che vi corrisponde. Questi nomi però non si usano che in certe cerimonie, mentre negli usi comuni della vita ne corrono altri. — Al par di questi erano nomi particolari quelli attribuiti agli avi nostri, nè trasmetteansi ai figli e alla parentela per designarne il casato. Soltanto la cieca boria e l'assurda adulazione ponno spingere le genealogie traverso a quel buio; e capriccio moderno sono i cognomi attribuiti ai primi vescovi in quasi tutti i cataloghi. Fra quelli di Milano il primo di cui possa accertarsi la famiglia è Landolfo II da Carcano, allo scorcio del IX secolo: nel X divennero alquanto più frequenti i cognomi nelle famiglie illustri, dedotti dal feudo; tardarono nelle volgari, sicchè molte n'andavano ancora prive dopo il quattrocento. — V'è chi contende che i Veneziani, pura reliquia latina, ritenessero senza interruzione nomignoli antichi, provandolo dai casati de'Crassi, Memmi, Cornelii, Quirini, Balbi, Curzii. Certo nell'800 già troviamo i dogi indicati col cognome de'Particiaci, Candiani, Giustiniani e simili; e il Muratori produce una scritta veneta del 1090, ove delle centocinquanta persone firmate nessuna manca del cognome; Cornuinda Molino, Stefano Logavessi, Bonfilio Pepo, Giovanni de Arbore, Sebastiano Cancanino, Manifredo Mauroceni, Stadio Praciolani, Domenico Contareno, e così via. — In Francia il Duchesne non ritrovò alcun cognome avanti il 987, quando si cominciò a desumerlo dai feudi; e poichè ai costumi antichi sta tenace la Chiesa, oggi ancora i vescovi non si soscrivono che col nome di battesimo, e i frati si distinguono solo dalla patria, come usava al tempo della loro istituzione. — Si dedussero dunque i primi casati dal feudo e dalla signoria, onde quelli di Este, di Romano, di Montecuccoli, di Carignano, e poichè talora erano di paesi tedeschi, alterati nel tragitto in Italia, n'è scomparsa l'etimologia. Mal però si argomenterebbe antico possesso dall'aver il cognome d'un paese, giacchè spesso traevasi dalla terra onde il primo di quella famiglia erasi mutato in un'altra. — Era poi consuetudine nei nobili di rifare l'avo nel nipote, talora anche il padre nel figliuolo, o riducendolo a diminutivo, o aggiungendo iuniore, novello o simile; onde Guido Novello da Polenta, Malatestino, Ezelino da *Etzel*. Siffatto nome di predilezione divenne spesso casato; onde i Pieri, i Ludovisi, i Carli, i Mattei, gli Agnesi; o adottavasi quel d'un personaggio che si fosse distinto, come i De-Giorgi, i Del-Pietro; talvolta anche vi si prefisse la parola figlio, sincopata, onde i Figiovanni, i Fighinelli, i Firidolfi, o il titolo, come i Serangeli, i Serristori. All'egual ragione formavansi dai Greci i patronimici, il Pelide, gli Eraclidi, gli Atridi; e gli Ebrei assumevano il nome del padre; ciò che è in pratica pure fra gli Arabi, e fu tra gli antichi Normanni, dicendo, per esempio, Jean Fitz Robert; come in Irlanda Mac-Donnels, Mac-Carthye. Gli Inglesi, a detto di Cambden, prima d'Eduardo II non si distinguevano altrimenti che dal nome del padre, onde Richard-son, Robert-son. Talora nella bassa Italia, ad esempio degli Arabi, faceasi l'enumerazione di tutta l'ascendenza. — A molti venne il cognome dalla nazione, come Franceschi, Lombardi, Milanesi; a molti più dal soprannome attribuito ad alcuno, e divenuto poi ereditario, ovvero dalla sua professione o dignità; onde i Grossi, i Grassi, i Villani, i Malatesta, i Balbi, i Cavalieri, i Barattieri, i Fabbri, i Cacciatori, i Ferrari, i Visconti, gli Avvocati, e i tanti Confalonieri e Capitanei o Cattanei. — La bella moglie acquistò ad alcune famiglie il titolo di Della-Bella; Della-Croce si chiamarono altre, forse in memoria di qualche crociato; come il pellegrinaggio a Roma diè origine al casato de'Romei e de'Borromei; l'amore di re Enzo prigioniero per una fanciulla bolognese nominò i Ben-ti-voglio; un'invenzione preziosa aggiunse il titolo ai Dondi dell'Orologio. Poi il carretto, la rovere, il tizzone, la colonna, la spada, la luna, la stella che uno assumeva per impresa del torneo o per istemma nelle spedizioni, diventava nome di famiglia; come il colore bianco, rosso, verde, nero, di cui si divisava nelle comparse, o che distingueva la fazione. — Son dunque alcuni cognomi aristocratici, quelli cioè dedotti dalla terra; altri borghesi, derivati dal me-

stiero ; altri popolari, tratti dai soprannomi ; e molti rustici dalla località o dalla coltivazione, come i De-monte, Dell'era, Della-Valle, e i Prato, e il Del-Pero e Della-Vernaccia. — Fu poi vezzo capriccioso l'assumere nomi che consuonassero o contrastassero col cognome, onde Castruccio Castracani, Spinello Spinelli, Nero Neri, Buontraverso de'Maltraversi, e somiglianti.

COINA (*erud.*). Nome che i Greci davano alle loro adunanze generali.

COIREA (*erud.*). Epiteto che i Troiani diedero a Venere immolandole un porco.

COIROPSALE (*erud.*). Soprannome di Bacco presso i Sicioni.

COLA (*erud.*). Festa in onore di Bacco.

COLABRISMO (*antic.*). Danza e canzone oscene che i Greci avevano appreso dai Traci. Polluce non ne dice dippiù.

COLACRETI (*erud.*). Tesorieri, o custodi dell'erario pubblico. Aristofane chiama con questo nome colui che custodisce il denaro della città, delle sportule dei giudici, e delle spese per lo culto degli dèi. Le colonie greche portarono in Asia il nome e l'uffizio dei Colacreti, che son chiamati *Colecrati* in un marmo ciziceno. Questa iscrizione ne dice, che i *Colecrati* erano in numero di dieci, e anche di tredici, compresivi i tre ultimi, che erano del corpo dei *Fileti.*

COLASCIONE (*mus.*). Strumento in forma di liuto, a collo lungo, con tastatura, e in origine con due sole corde, intuonate in quinte perfette, che si pizzicano con le dite, o con un pezzettino di legno, o con una penna.

COLATOJ (*arch.*). Tazze vinarie. In greco ἰθμοὶ, cioè colatoi per la mensa. Era uso degli Antichi di colare il vino nel farlo, passandolo per certi sacchi o cesti di giunchi; si dice da Plinio *vinum castrare*, e il vino *saccatum*. Ma nelle mense si adopravano vasi di sottilissimi e fitti buchi traforati. I detti vasi servivano all'uso delle mense, che nei Pritanei pubblicamente s'imbandivano. Un più antico uso di questo strumento rammenta Ateneo tra gli Egizii: *Nelle case degli Egiziani,* così egli, *suole trovarsi tra i loro mobili o arnesi, una boccia di rame, e una tazza di rame, ed un piccolo colatoio di rame.* Supellettile vinaria delle mense di Egitto. E altrove fra i vasi dei Greci lo stesso Ateneo annovera *un colatoio d' argento.* Euripide unisce *alla tazza il colatoio di rame.* Ecco il modo di usarli. Posto il bicchiero sulla sua base (*cratere statuto*), vi si soprapponea il colatoio, ripieno di sottilissimi buchi nel fondo. In questo infondeasi il vino, e talvolta la neve, o qualche altro liquore, e il tutto scendea puro e netto nel vaso. Costume ancor degli Ebrei; *excolantes culicem, camelum autem glutientes. Math.* 23, 24. I vini antichi eran densi. Il Falerno fu detto *indomito* da Giovenale. Oltre a che per lusso vi mescolavano aromi, mastice, assenzio, fiori odorosi, rose, croco, ecc. Più, nel colatoio neve, o ghiaccio in abbondanza. Tutto rendea necessario il colare il vino. Il volgo non potendo procacciarsi colatoio di rame, o altro metallo, adoperava un panno detto *saccus vinarius*. Si vede nel Montfaucon, *Antiq. Expliq. t.* 3, nella colonna Traiana un colatoio di figura bislunga, con grandi e rari buchi, unito ad altri vasi di cucina. Ivi pure un altro colatoio di bronzo del Mayer, di cui parla il Sallengre. Questo ha nel manico incastrate alcune figure in bassorilievo d'argento, che rappresentano Baccanali. Da ciò si può credere che servisse nelle mense; benchè altri si lascino alla cucina. Nei secoli bassi fu detto in femminino, non *Colum*, ma *Cola*. Il Du-Cange cita il Cronico di Magonza: *erant colae argentaee*, ecc.

COLENEA (*erud.*). Soprannome di Diana, onorata a Sardi vicino al lago Coloo, al quale Alessandro aveva conceduto il diritto di asilo. Si celebravano in onor suo certe feste nelle quali si facean ballare scimmie.

COLENIDE (*erud.*). Soprannome di Diana, adorata dagli abitanti di Mirrinunto in Attica. Dicesi che questo nome le derivasse da Coleno, figliuolo di Mercurio e re dell'Attica avanti il regno di Cecrope, il quale per ordine dell'oracolo le edificò un tempio.

COLIA o COLIADE (*erud.*). Nome dato da Pausania a Venere, la quale aveva anche un tempio col nome medesimo. Significa *Venere danzatrice.* Lo scoliaste d'Aristofane nelle *Nubi* dà un'altra etimologia. Un giovane dell'Attica, fatto prigioniero dai pirati Tirreni, poi liberato dalla figlia del loro capo che se ne innamorò, eresse sopra un promontorio del suo paese un tempio a Venere *Coliade*, derivandone questo nome da κῶλα, piedi e mani, in memoria de'suoi ceppi.

COLIADI (*erud.*). Misteri de' Greci, di cui parla Luciano.

COLIAMBICO (*poes.*). Verso usato dai Greci e raramente anche dai Latini, il quale era composto di sei piedi ed aveva quasi le stesse regole del giambico della tragedia. Il quinto piede era generalmente un giambo, e quasi mai uno spondeo; il sesto era sempre spondeo o trocheo: l'anapesto non entrava se non che nel primo piede. Ne fu inventore Ipponace, e perciò fu detto anche *verso ipponactico.*

COLIFIO (*antic.*). Specie di pane senza lievito (*coliphium*), ordinario, pesante, impastato col formaggio, il quale serviva di nutrimento agli atleti. Ne è parlato nelle *Satire* di Giovenale. Volevasi uno stomaco molto forte per digerire facilmente siffatto cibo: da ciò venne il proverbio d'*una salute atletica.*

COLISEO o COLOSSEO (*erud.*). Per antonomasia fu così chiamato l' anfiteatro di Flavio Vespasiano. V. ANFITEATRO.

COLISON (*mus.*). Strumento che somiglia ad un cembalo, in posizione ritta, armato di corde di budello. Invece della tastiera trovansi fra le corde dei bastoncini di legno della pianta di susina, che si toccano mettendo alla mano un guanto intinto nella colofonia. Il movimento dei bastoncini si comunica alle corde, e queste danno un suono simile a quello dell'armonica.

COLLANA (*erud.*). Se ne ponevano al collo delle dee. Nei monumenti antichi si veggono collane al collo di Minerva. Iside ne aveva una ornata di gemme. In una iscrizione del Grutero si vede, tra le altre offerte ad Esculapio, una collana d'oro, composta di piccoli serpenti. Gli Antichi, specialmente i Romani, avevano tre sorta di collane e le distinguevano colle voci *monile, torques* e *collare.* Isidoro stabilisce formalmente una distinzione fra *monile* e *torques. Torques,* dic' egli, *et bullae a viris geruntur, a fœminis monilia et catellae.* Anche Festo dice chiaramente che il monile era un ornamento da donna. Negli autori latini monile significa pure il collare dei cavalli. Il monile, ossia collana da donna, era in uso presso gli Egizii, e quasi tutte le loro statue ne sono adorne; ed erano collane fatte di frutti, di bacelli, di piante leguminose, di piume, e specialmente di penne della gallina di Numidia. Lo stesso può dirsi dei popoli barbari e degli Etruschi, i quali per altro formavano le loro collane anche di perle e di pietre preziose. In quanto alle donne greche e romane pare che non ne portassero in pubblico, sebbene ambissero

ornarsene nei banchetti e nelle danze che avevano luogo nell'interno delle loro cose. — *Torques* e *torquis* erano i nomi delle collane con cui si premiava il valore, che i generali romani distribuivano ai prodi soldati, e che faceano dare a questi il nome di *milites torquati*. Le collane militari erano ordinariamente d'oro, e se ne trovarono molte nelle sepolture romane: leggiamo in Plinio che qualche volta erano pure d'argento. I Galli si adornavano di collane d'oro, ed è noto che Manlio Torquato riportò cotal nome appunto per aver rapito siffatto ornamento ad un Gallo dopo d' averlo ucciso in duello. Erodiano ne accerta che i Britanni portavano collane di ferro, e Strabone che n' avevano pure d'avorio. Anche gli Spaguoli, al dire del citato Strabone, portavano collane di ferro. — Il *collare* era un istrumento di supplicio, come la cogna dei moderni. Davasi principalmente agli schiavi che erano fuggiti dalle loro officine e che venivano ripresi. Pignorio riferisce la seguente iscrizione, scolpita sovra uno di questi collari: *Tene me quia fugio et revoca me domino meo Bonifacio Linario.*

COLLANA MAGICA (*scien. occ.*). Apollodoro, Pausania e Lattanzio chiamano con questo nome un monile ornato di gemme, funesto a tutte le donne. Raccontano essi che Vulcano lo fabbricò con certe figure malefiche e colla cenere ch'era rimasta sull'incudine dopo avervi battuti i fulmini di Giove. Onde vendicarsi dell'oltraggio da lei ricevuto, Vulcano la diede a Venere, la quale subito ne fece presente all'Armonia sua figlia, che divenuta sposa di Cadmo, passò nelle mani di Semele. Da Semele cadde nelle mani di Giocasta, poi di Erifile, indi d'Arsinoe che la donò a Calliroe. Finalmente fu consacrata nel tempio di Delfo. Come le favole raccontano, tutte queste donne ebbero un fine infelicissimo, anche quella che se ne adornò allora quando i Focesi saccheggiarono il tempio di Delfo.

COLLANE (*aral.*). Parecchi de'nobili, a far maggiore lo sfarzo della propria grandezza, hanno costume circondare le armi di *collane*, dalle quali pendono i segni dei varii ordini cavallereschi, che volgarmente hanno il nome di *decorazioni*.

COLLARE (*arch.*). V. Anelli e Collana.

COLLARINATI (*aral.*). Epiteto che dassi in araldica ai cervi od altri animali, che sostengono gli stemmi, e che hanno una collana di colore diverso.

COLLATINA (*antic.*). Nome di una porta dell'antica Roma, così chiamata perchè metteva sulla via di Collazia. Modernamente vien detta porta Pinciana, dal palazzo dei Pinci, ch'era ad essa vicino.

COLLE (*antic.*). In Roma antica i colli erano distinti con nomi diversi. *Collis Dianae*. Colle Aventino, che portava il detto nome per un tempio ivi di Diana. — *Collis hortorum*. Piccola collina di Roma, dove erano gli orti di Sallustio. Fu chiusa in città dall'imperadore Aureliano. Si chiamò anche *Pincia* dalla casa de' Pincii. Ivi fu sepolto Nerone. Vi avea legge, che chiunque aspirasse a qualche carica nella Repubblica salisse sopra questa collina, perchè fosse a vista del popolo radunato nel Campo Marzio ad eleggere i magistrati. — *Collis Latiaris*. Estremità del colle Quirinale. — *Collis Mutialis*. Corrisponde oggi agli orti Aldobrandini. Ivi era un tempio del dio Fidio, abitato dal sagrestano. — *Collis salutaris*. Corrisponde oggi a mezzo il Quirinale, dov'era il tempio di Quirino e della Salute.

COLLEGIO (*antic.*). Radunanze di persone private, che viveano sotto leggi particolari con assenso del sovrano. Quattro in Roma erano i principali: *Augurum*, *Pontificum*, *VIIvirum*, *XVvirum*. Questi appartenevano alle quattro prime dignità sacerdotali. Indi questo nome passò agli altri ordini del governo, poi alle arti liberali, infine nelle meccaniche. Era differente il collegio dalle altre comunità, che non erano riconosciute dalla autorità pubblica. I collegi faceano un corpo nello Stato, con erario, con ministri, con capo, che si diceva prefetto. Poteano tra lor farsi leggi, purchè non fossero contrarie a quelle dello Stato. Si suddividevano in decurie, dirette da decurioni; si eleggevano per protettore qualche gran personaggio. Talvolta anche una donna per protettrice. Quando Dione asserisce che quattro erano i collegi primarii, *Pontificum*, *Augurum*, *Septemvirorum*, *uti appellantur*, *et Quindecimvirorum*, intendesi per *Septemviri* gli aruspici, non gli *epuloni*. Questi non aveano somma autorità nei giuochi pubblici come sacri, ma solo una soprintendenza civile, dovendo nelle mancanze ricorrere ai pontefici. — I collegi si componeano di cittadini, e davano a Roma i lor voti nei comizii. Cicerone si gloriava d'essere stato richiamato dall'esilio dai voti di tutti i collegi. Accenneremo alcuni dei più distinti. — *Collegium aedilium*. Collegio degli edili, provato da lapidi. — *Collegium artificum et opificum*. Plutarco dice, che fu da Numa istituito un collegio generale degli artisti; e li nomina. Floro attribuisce questa istituzione a Servio Tullo. Da Roma passarono i collegi nelle provincie; e i marmi ne insegnano gran numero di essi stabiliti nella città. — *Collegium assotanorum*. Apparisce da un' iscrizione del Muratori: collegio de' mercanti di Asso, *Osca*, città di Spagna. — *Collegium augurum* (V. Auguri). Si trovano lapidi di questo collegio presso il Muratori. — *Collegium augustalium*. V. Augustali. — *Collegium capitolinorum*. Collegio istituito da Furio Camillo per presiedere alla celebrazione dei giuochi Capitolini. Abitavano nel Campidoglio: esisteva ancora al tempo di Cicerone. — *Collegium corneliorum*. Fu una truppa di schiavi e proscritti al numero di diecimila, ai quali Cornelio Silla diede la libertà e il diritto di cittadinanza, e che incorporò nel popolo, onde avere sempre gente ai suoi cenni. — *Collegium kalendariorum et iduariorum*. Si trova mentovato in un marmo di Catalogna. Società d'uomini destinati alla regolazione delle calende e delle idi, cioè al registro delle pubbliche feste. — *Collegium lotorum*. Collegio de' bagnaiuoli. Questa voce non si trova che in un monumento d'Aricia. Questo *Collegium lotorum* sarà stata un'unione di sacerdoti, che servivano il tempio di Diana d'Aricia, e che nel lago ivi consacrato a questa Dea si prestavano a chi amava di bagnarsi; ovvero, ed è più probabile, che immergevano ogni anno nel lago la statua di Diana. Consuetudine e romana e greca ci avverte che si lavavano i simulacri delle divinità. Ovidio e Lucano ci dicono che nel fiume Almone si lavava dai Quindecimviri la statua di Cibele. E Callimaco nel suo bell'inno a Pallade accenna che si lavava la sua statua nel fiume Inaco. — *Collegium martensium*. Collegio militare di soldati sacri a Marte. — *Collegium poetarum*. Che vi fosse in Roma un collegio di poeti lo scrive Valerio Massimo: *is Julio Caesari...... in collegium poetarum venienti nunquam assurrexit*. Al Pitisco non piace di ammettere un collegio *formale* di poeti; ma interpreta e Valerio e Ovidio e Stazio, ed altri per la unione *virtuale* che hanno tutti i poeti nel coro delle Muse. — *Collegium scabillariorum*. Sonatori di certi strumenti da fiato, che nei sacrifizi si suonavan col piede, *scabilla*. Questo collegio era diviso in più decurie. — *Collegium tibernicum*. Collegio dei sonatori degli strumenti da fiato. Fu instituito da Numa, secondo Plutarco. Lo scrive Valerio Massimo: *tibicinum quoque collegium*, ecc.

COLLERA (*icon.*). Le Brun l'ha dipinta pallida, secca e scarna, con un gallo sotto un braccio e alcune verghe nelle mani. Si potrebbe pure rappresentarla sotto la figura d'un giovane, o simile ad una furia, con occhi ardenti, colorito giallo, abito color di fuoco, simbolo del suo ardore e del suo impeto; che afferrasse con una mano una spada nuda, la quale indica il desiderio della vendetta, ed avesse nell'altra uno scudo in cui fosse rappresentata una testa di leone. Il leone, come il più collerico, e la tigre, come il più crudele degli animali, sono i due attributi che si possono dare a questa passione.

COLLERICO (*icon.*). Uno dei quattro temperamenti, e si figura con un giovane nudo, magro, di colorito gialliccio, con occhi accesi: tenga una spada in atto minaccievole: sullo scudo, che gli sta ai piedi, sia una grande fiamma, simbolo del sangue bollente, che lo domina: sia seguìto da un leone irritato.

COLLETTIVI (*gram.*). Dicesi di quei nomi che, essendo generici, comprendono e quasi raccolgono sotto di loro molti individui, come *città*, *popolo* e simili. Nella nostra lingua, come pure in alcun'altra, benchè posti nel singolare, s'accordano anche e reggono il plurale. I nomi *collettivi* si accordano altresì coll'adiettivo e col pronome relativo nel numero del più e di genere mascolino.

COLLINA (*antic.*). Porta di Roma, chiamata *Salaria*, a motivo del sale che i Sabini portavano in Roma per la via a cui essa metteva. Ebbe anche il nome di *Agonense* perchè i sagrificii degli Agonali venivano offerti sul monte Quirinale, vicino a questa porta. Il campo ove si seppellivano le Vestali colpevoli era situato ne' suoi dintorni.

COLLINI (*erud.*). Sacerdoti Salii, stabiliti in Roma dal re Tullo, i quali avevano un tempio sul monte Quirinale.

COLLIRIDE (*antic.*). Parola, derivata dal greco, significante *piccolo pane rotondo* o *focaccia*; e con essa indicavasi l'acconciatura di alcune donne dell'antichità, specialmente quella di Faustina la Giovane. I capelli erano legati dietro la testa, intrecciati in tondo: un ago o punteruolo li teneva fermi in cotesta forma.

COLLO (*archit.*). Chiamasi *collo* la parte inferiore del capitello dorico, che debb'essere sempre della grossezza della colonna. Dicesi pur *collo* quella parte del gradino, nelle scale a chiocciola, che è più stretta, ed è vicino al nucleo, od alla colonna cui si appoggia la scala.

COLMO (*archit.* e *pitt.*). È l'insieme di tutto il coperto d'una fabbrica, ossia la riunione di varii pezzi di legnami, o piuttosto travatura che, posta sulla sommità di una casa, sostiene le tegole, o le ardesie, o altra copertura del tetto. — In pittura dassi il nome di *colmo* ad una specie di tavola o quadro dipinto. Anticamente *colmo* chiamavansi certe tavole tonde e talvolta ottangolari, del diametro di un braccio o poco più, attorniate da una piccola cornice dorata, dipinte per mano di buoni maestri da una delle due parti, e talora da tutte due con sacre istorie. Servivansene le donne di parto per accomodarvi sopra la vivanda pel desinare o cena.

COLOBIO (*arch.*). In greco Κολόβιον. Tonaca senza maniche in opposto alla tonaca con lunghe maniche, χειρίδωτον, veste dei barbari. Copriva la metà del corpo fino alla metà della gamba. Non conviene però prendere in rigore questa definizione; perchè il *Colobium* si allungava qualche volta in forma di maniche larghe, che pendean fino al gomito; e le strette del χειρίδωτον fino al pugno. I Romani nelle città non portavano che il *Colobium* e la *Pendula* o toga. Negli accampamenti il *Sagum* e la *Clamide*. Il *Clavus* dei cavalieri e senatori era cucito sulla tonaca ordinaria, o *Colobium*; i Greci con questo nome Κολόβιον disegnavano il *Clavus*.

COLOCASIA (*erud.*). Soprannome di Pallade in Sicione. Viene dal greco κάσας, e da κόλος. La prima voce significa un piccolo mantello di feltro, comune a molte dee; l'altra una cosa tronca, ed ha relazione alla piccolezza di detto mantello. In quasi tutti i monumenti Pallade è vestita di tal modo; e sopra di esso vi si vede la testa di Medusa.

COLOENA (*erud.*). Soprannome di Diana, da un tempio ch'essa aveva nell'Asia Minore presso una palude detta *Colae*.

COLOENIDE (*erud.*). In latino *coloenis*. Soprannome di Diana, sotto il quale era adorata dagli abitanti di Mirrinunte nell'Attica. Questo le venne da Coloenus, antico re d'Atene.

COLOMBA (*aral.*). Quest'uccello, che gli Antichi consacrarono specialmente a Venere, negli stemmi è simbolo dell'amor casto e puro; della pace coniugale e della fecondità; d'un animo semplice e benigno; e di gratitudine. V. COLOMBE.

COLOMBAJA (*archit.*). Torre quadrangolare, meglio rotonda, in una casa campestre per i colombi, i quali perciò diconsi torrajoli. Deve esser bianca entro e fuori: que' volatili aman il bianco. Le loro cellule, dove si ritirano e fanno i nidi, voglion essere rotonde, con una mensoletta avanti per riposo. L'interno deve essere ben intonacato, per difenderli dai sorci, e sopratutto il pavimento; perchè il loro sterco ruina i fondamenti. Nettezza continua. Le finestre debbono guardar il meriggio, e aver delle tavolette in fuori, dove i colombi possan riposare ne' loro andirivieni.

COLOMBARIO (*arch.*). Sepolcro con caselle o nicchie, ove solevano gli Antichi riporre le urne colle ceneri dei morti. V. COLUMBARIA.

COLOMBE (*erud.*). Uccelli cari ai Romani e venduti a gran prezzo; fino a 400 fiorini, dice Columella. Essi ne usavano negli spettacoli. Chi andava al teatro, o al circo potea portar seco una colomba, e non potendo uscire a suo agio, mandava fuori la colomba, che con una tavoletta appesa ritornava a casa, e comunicava i suoi ordini. Si legge in Plinio, che Decimo Bruto, assediato in Modena, fece passare al campo dei consoli lettere attaccate ai piedi d'una colomba. Ed in Frontino, che il console Irzio legò al collo della colomba con seta la risposta, e così pervenne in Modena. Non davano augurii, se non ai re, perchè non vanno mai sole come quelli. Erano sacre a Venere. Fur dette *Paphiae* da Pafo città di Venere, che le legava al suo cocchio; però i Siri le adoravano come numi, nè le mangiavano. - I Greci nei loro viaggi portavano colombe domestiche, ed arrivati ad altro luogo, attaccavano o al collo, o ai piedi di esse le lettere, e quelle rivolando a casa portavan le nuove. — Si vede Venere nei monumenti con una colomba in mano; e talvolta la dea si trasformava in colomba. — Da Omero sappiamo che le colombe presero cura di nudrir Giove, e ch'erano sue ministre a mensa. Gli abitanti di Ascalona e di Gerapoli, e tutti i Palestini alimentavan colombe con grande cura, credendo che l'anima della famosa Semiramide, morendo, si fosse rinchiusa in colomba. Marziale parla della proibizione di mangiar colombe, riserbate solo ai sacerdoti di Venere. Silio dice che due colombe si riposarono gran tempo sopra Tebe. Di là una volò a Dodona, dove diede a una quercia la virtù di rendere oracoli. L'altra ch'era bianca, passò il mare, e volò in Libia, dove, dopo essersi riposata sulla testa d'un capro tra le sue corna, diede oracoli ai

popoli della Marmorica. La colomba di Dodona, dice Filostrato, diede ella stessa oracoli. Era dorata, posta sopra una quercia, e attorniata da moltitudine di persone, che andavano ad essa da tutta la Grecia o per farle sagrifizii, o per consultarla. Sofocle dice che le colombe di Dodona avean dato ad Ercole un oracolo, che gli determinava il fine della sua vita. Quanto all'epiteto di *dorata*, o *aurea*, non si creda che avesse penne di color d'oro. Questa voce significa *bella*, come il *venus aurea* di Virgilio. — La colomba nelle medaglie è il simbolo più comune dell' isole dell' Arcipelago. — Si vede in quelle di Cipro, sacra a Venere, e abbondante di colombe. — Si prende per tipo dell'amor coniugale, come nelle medaglie di Faustina: CONCORDIA. — La colomba ora è a' piedi di Diana, ora in man di Giunone, ora sopra un albero, ora sopra un bastone. — Sulle medaglie d'Erice in Sicilia si veggono colombe ora con Venere, ora con Giano. In una particolare della stessa città havvi Ercole da una parte, e dall'altra la faretra, la clava, e la colomba.

COLONATE (*erud.*). Soprannome di Bacco, da Colona, altura di Sparta, dove questo dio aveva un tempio.

COLONIE (*erud.*). Anticamente, quando una città era sopraccaricata d'abitanti, un numero di cittadini, più frequentemente i più poveri, sceglievansi un capo, e andavano, condotti da lui, a cercare e conquistare, spesse volte colla punta della spada, qualche bel paese, ove la nuova *colonia* si stabiliva. In tal modo masse di Fenicii impadronironsi dei più bei paesi nelle coste del Mediterraneo. Cartagine stessa, colonia di Fenici, ne formò poscia molte altre. Col mezzo principalmente delle *colonie* s' ingrandivano gl' imperi, e forse questo mezzo fu, non meno che la forza dell' armi, la causa della celebrità dei Greci, dei Romani e dei Galli. I Romani principalmente emersero nel modo con cui formarono le loro colonie: quando cominciarono a portare le loro armi e le loro conquiste fuori d' Italia punirono i popoli che avevano loro resistito con troppa ostinazione privandoli d' una porzione delle loro terre, che accordavano a quelli fra i cittadini romani che erano poveri, e in primo luogo ai soldati veterani che avevano compiuto il loro servigio militare. Per tale maniera questi trovavansi stabiliti tranquillamente con una rendita bastevole al mantenimento della loro famiglia, e a poco a poco divenivano i maggiori estimati nelle città ov'erano mandati, vi occupavano i primi posti e ne coprivano le dignità principali. Roma, per mezzo di questi stabilimenti, che erano l'effetto di una saggia e prudente politica, oltrechè ricompensava lautamente i suoi soldati, teneva in briglia col mezzo loro i popoli conquistati, li educava agli usi e alle maniere romane, e a poco a poco ne faceva da loro adottare i costumi e lo spirito. Uno dei maggiori vantaggi che risultava dall'antico costume di formare *colonie* era quello di provvedere ai bisogni dei poveri, che sono, non meno dei ricchi, membri dello Stato. In tale maniera scaricavasi la capitale da una moltitudine di gente oziosa che la disonorava, e che spesso le si faceva pure pericolosa.

COLONNA (*mil.*). Un Corpo di soldati con tale ordinanza, che abbia la fronte minore dei lati. E dicesi di ogni corpo schierato per modo che i varii suoi membri siano paralleli alla fronte. Dicesi colonna d'ordine diretto, quella che ha in fronte la compagnia o lo squadrone o battaglione, che nell'ordine di battaglia sta sulla destra; e colonna rovescia o d'ordine rovescio, quella che ha in fronte il drappello, compagnia o squadrone della sinistra. Quando la distanza delle parti d'una colonna tra sè, cioè d'una compagnia dall'altra, d'un drappello dall'altro, ecc. è uguale alla fronte d'una di esse, chiamasi distanza intiera; talvolta si raccorcia della metà, ed allora chiamasi mezza distanza; o si riduce sino a tre passi tra l'una e l'altra, ed allora la colonna perde la sua denominazione propria, e prende quella di massa. La prima schiera della colonna, la sua parte anteriore, chiamasi Testa della colonna, la parte di mezzo, Centro; e la parte estrema chiamasi Coda.

COLONNA D' AUSTERLITZ (*B. A.*). Eretta nel 1810, in Parigi sulla piazza Vendôme, allora detta *Piazza delle conquiste.* — Ha cinquanta braccia di altezza, e sei di diametro. La statua di Napoleone, che dominava quel monumento, fu atterrata nel 1815, e ripostavi a dì 28 luglio 1833.

COLONNA DI CATERINA DE' MEDICI (*B. A.*). Posta nel locale del mercato dei grani di Parigi: unico avanzo del palazzo fatto costruire da Caterina de' Medici, e che ebbe nome di *Palazzo della regina* e *Palazzo di Soissons.*

COLONNATA (*archit.*). Fila di colonne isolate. Gli Egizi ne fecero più uso di qualunque altro popolo: i loro tempii eran colonnati tutti entro e fuori. Anche i Greci le usaron molto e bene. Ogni città antica ne fece pompa, come si osserva ancora in Balbeck e in Palmira. Gli Arabi le profusero: la chiesa di Cordova è una selva di colonne. L'architettura gotica non le conobbe. L' architettura moderna invece di colonnate si diletta di pilastrate. Se l'Italia, e particolarmente Roma, ha delle chiese vecchie con *colonnate*, è in grazia delle colonne tolte ai monumenti antichi. L'unico *colonnato* moderno di Roma papale è quello della gran piazza Vaticana architettato dal Bernini. Consiste in due gran segmenti di circolo, o di elissi: ciascuno ha una colonnata con quattro file di colonne, che vi formano tre anditi; quel di mezzo, ch'è più grande, è a volta, i laterali sono a cassettoni, che hanno la larghezza degl' intercolonnii. Ciascun segmento ha 24 pilastri, e 140 colonne doriche panzute di travertino alte 40 piedi, e hanno base benchè sieno sopra 3 scalini. Il cornicione è ionico, coronato di una balaustrata, su di cui sono 88 statue di Santi e di Sante alte 15 piedi. Questo *colonnato* è il più grande che siasi fatto nell'architettura moderna. È anche vistoso per la sua forma, per le due grandi fontane, e per l'Obelisco in mezzo, col prospetto della facciata di S. Pietro cui esso colonnato si unisce per due portici di pilastri. È altresì in buona proporzione col tutto. Ma è mancante di purità. L'ordine dorico v'è imbastardito col ionico. Nelle colonne si sono intrusi pilastri quadrangolari per farvi degli avancorpi magri e inutili.

COLONNA TRAJANA (*B. A.*). La colonna di Trajano, in Roma, dorica, è alta 132 piedi, quanto il monte Quirinale, di cui erasi spianata una parte per formare il foro dove sorgeva, è in 34 rocchi di marmo bianco, fissatti con arpioni di bronzo; del diametro di piedi undici e due pollici alla base, e dieci alla sommità, ov'è un terrazzo colla statua dell' imperatore. Vi si ascende per 182 scalini a chiocciola ricavati nel vivo, lunghi due piedi e due pollici, e rischiarati da 43 finestruole; e la cingono a spira 23 rivoluzioni d'un bassorilievo, su cui contansi 2500 figure, alte due piedi, e che, per riguardo alla prospettiva, ingrandiscono salendo. Raffigurano esse le due spedizioni di Traiano contro i Daci, illustrando i costumi di Roma e de'suoi alleati e nemici: capolavoro di composizione, esprimendo all'occhio le operazioni militari più importanti, come marcie, accampamenti, battaglie, oppugnazioni. In tanta moltiplicità e picciolezza,

son variatissime le fisonomie, e ciascun popolo distinto per vestire ed armi particolari, oltre all'espressione di trionfo o di sconfitta: voi vedete gli eserciti passar il Danubio colla fiducia della vittoria; i Daci andarsene coi figli e colle robe dai campi ove entrano i nuovi coloni; altrove vinti umiliarsi all'imperatore. Il piedistallo è adorno di trofei, aquile ed altri fregi; e tutto il lavoro è così naturale e finito, che formò la meraviglia e lo studio di Rafaello, di Giulio Romano, di Polidoro da Caravaggio. Nel 1588 alla statua dell'imperatore fu surrogata quella di S. Pietro; due anni dipoi Sisto V disotterrò il piedistallo; poi Napoleone fe' demolire le umili costruzioni che ne ingombravano il contorno, e i papi successivi restituirono la grande piazza.

COLONNE (*arch.*). Oltre le colonne Antonina (V. Antonina Colonna) e Traiana, varie altre colonne avevano in Roma un nome particolare (V. Colonna Trajana). Accenneremo le principali. *Columna bellica.* Colonna guerriera. Era collocata dinanzi al tempio di Bellona dietro il Circo Flaminio: quando si dichiarava la guerra a qualche popolo, il console, sopra di essa, scagliava un dardo verso la contrada dove quel popolo abitava. — *Columna Caesaris.* Colonna di Cesare. Era di marmo di Numidia, eretta a Giulio Cesare nel Foro Romano: aveva 20 piedi di altezza coll'iscrizione: *Parenti patriae.* Il popolo la venerava: vi faceva sagrificii e vi giurava per Cesare. Dolabella la fece abbattere. — *Columnia lactaria.* Era nell'undecima regione di Roma *in foro olitorio*, piazza dell'erbe. Ivi si portavano per superstizione i fanciulli da latte; e alcune madri o per impotenza o per inumanità li lasciavano esposti. — *Columna Menia.* Un certo Menio censore, vendendo la sua casa a Catone e Flacco, si riserbò il diritto di una colonna, sopra la quale potesse alzarsi esso e i suoi posteri per vedere di là gli spettacoli dei gladiatori nel Foro. A piè di questa colonna, detta perciò *Menia*, i triumviri capitali giudicavano i ladri e i banditi. — *Columna milliaris.* Colonna migliare. Pietra, con cui gli Antichi mostravano la distanza da un luogo all'altro. C. Gracco fu il primo a segnar le miglia con queste colonne. Quest'uso si estese a tutto l'impero. La materia era di pietra, e talvolta di marmo. La forma, o rotonda, o quadrata con otto piedi d'altezza. Sulla base si segnavano le distanze da quel luogo fino a Roma, o ad altra città capitale. Vi si ponea anche il nome di quello che avea riattata la strada, e abbellita con colonne migliari. La più celebre di tutte le colonne migliari fu quella che Augusto eresse nella piazza di Roma, detta *Milliarium aureum*, donde si cominciavano a contare le miglia di tutte le distanze dei diversi luoghi d'Italia, come dal centro della capitale dell'impero. — *Columna rostrata.* Colonna rostrata. A queste si attaccavano i rostri delle navi tolti ai nemici, quasi trofei. La prima fu eretta dal senato a C. Duillio per la vittoria navale riportata sui Cartaginesi nella prima guerra punica. Era nel Foro romano, e fu disotterrata nel 1560 presso l'arco di Severo: di marmo bianco. Augusto ne fece alzare altre quattro nell'istesso luogo coi rostri delle navi tolti a Cleopatra. — *Columnae sepulcrales.* Colonne sepolcrali. L'uso venne dagli Egizii, e passò ai Greci. In tre modi. I. Potean servir di sostegno a qualche ornamento sepolcrale. II. Poteano elevarsi semplicemente ad onor de'morti. III. Poteano contenere in sè il cadavere. Sopra di esse s'incidea l'effigie del defunto, o un simbolo. Sulla colonna al sepolcro di Diogene Cinico vedeasi un *cane*, simbolo della mordacità; su quella d'Isocrate una *sirena* per indicare la soavità della sua eloquenza. Molti ne avean più d'una: e coll'imagine di Mercurio, come conduttor dell' ombre sotterra. — Queste colonne eran dette anche *Cippi.* Il popolo romano ornò il sepolcro di Giulio Cesare con colonna di pietra numidica nel foro colle sigle P. P., cioè *Parenti Patriae.*

COLONNE (*archit.*). La colonna è un sostegno rotondo, composto d'un corpo che si chiama *fusto*, d'una testa che si chiama *capitello*, e d'un piede che si chiama *base*. L'origine delle *colonne* viene dai tronchi d'alberi, primi sostegni delle primitive abitazioni. Onde fanno l'essenza della bella architettura. 1. Rapporto agli *ordini* la colonna *dorica* è alta da 4 fin a 8 diametri. I Greci non vi posero mai base. La *ionica* fin a 9; e la *corintia* fino a 10. L'architettura gotica non ha vere colonne, ma pilastri rotondi talvolta di 20 diametri. 2. Riguardo alla *materia* le colonne più belle sono di marmo d'un solo pezzo. Scauro nel suo teatro le volle di cristallo. Gli Antichi ne fecero anche di bronzo, e se ne sono conservate quattro nell'altar maggiore di S. Gio. Laterano in Roma. Dove i marmi son rari, s'incrostano, e s'incrostano fin di diaspro, di lapislazzuli, ecc. Se ne fanno di roccaglia, di stucco, ecc. 3. La più bella *forma* delle *colonne* consiste nell'essere lisce, e diminuite bel bello dal terzo in su. Le scanalate sono men belle. Son brutte le spirali, le torte e le contorte e impampanate e panzute, come le berninesche dell'altare pontificale di S. Pietro. E che sostegni sono quelli? Si dice che nell'isola di Delo vi sieno colonne ovali. Ovali son in Roma due antichi capitelli alla Trinità dei Monti, e nel palazzo Massimi. A Cori esistono colonne poligone. In Egitto si vede qualche colonna ch'è un fascio di più colonne, come un fascio d'alberi. Niuno di questi esempii sedurrà mai aluno a dipartirsi dalla forma circolare e liscia. 4. L'unica *disposizione* ragionevole delle colonne è che sieno isolate, usuali, e ugualmente distanti fra loro. Le addossate, le incastrate, le annicchiate, le binate, le aggruppate, e frammiste di grandi con piccole, sono abusi. 5. Il principal uso delle colonne è nei portici, nelle loggie, nelle basiliche, negli atrii, nei cortili. Il loro più bell'effetto è quando sostengono cornicione, e non già archi. — La colonna serve anche per monumento, come la *Traiana* e l'*Antonina* (v-qq-nn.).

COLONNELLO (*mil.*). Titolo di grado militare. Il colonnello è il capo supremo d'un reggimento. I nostri antichi scrittori di cose militari chiamarono *colonnello* anche una piccola colonna di truppe, e da questa voce è derivato il nome di chi la comanda. Si trova in alcuni Antichi un colonnello che aveva il governo di 1000 fanti; altrove si vedono 1500 fanti assoldati sotto quattro colonnelli; altrove ancora si parla di un esercito ridotto in colonnelli, poi ristretto a compagnie, e conseguentemente a squadre.

COLORI (*pitt.*). Per imitare l'innumerabil varietà dei colori della natura, il pittore non ha che tre colori primitivi, *giallo, rosso, e turchino*, ai quali si unisce il *bianco* per esprimer la luce, e il *nero* per esprimerne la privazione. I pittori antichi non impiegarono per lungo tempo che i tre colori primitivi. I moderni ne usano un numero considerabile. Ma coi soli tre colori unendovi il *bianco* e il *nero* si posson fare 819 combinazioni; onde Apelle e Protogene potean essere coloristi eccellenti al pari di Tiziano e di Correggio. Qualche pittore moderno non ha voluto impiegare che i tre colori, e combinandoli variamente ha colorito a maraviglia. Il colorito relativamente all'insieme consiste in una condotta di toni legati o opposti tra loro, e degra-

dati con giusti sfumamenti a proporzione dei piani che occupano gli oggetti. La disposizione dei colori deve esser come quella delle figure: una figura deve esser la principale nella composizione; così un colore vi deve esser dominante, e un tono esservi generale; senza di ciò non vi sarebbe armonia. Relativamente alle parti il colorito consiste nella variazione delle tinte: variazion necessaria per giungere al tondeggiamento dei corpi. Perciò il colorito è subordinato al chiaroscuro, il quale dà la scala dei toni per le diverse tinte. In un panneggiamento, per esempio, turchino non vi ha da essere uno strato di quel colore; il chiaroscuro dà le regole di tutte le degradazioni di quel colore dal più gran chiaro fin all'ombra e al riflesso. Le tinte principali si distinguono in cinque gradazioni *chiaro*, color *proprio* dell' oggetto, *mezza tinta*, *ombra*, *riflesso*. Le tinte intermedie, e sì numerose nella natura che l' arte non può esprimerle, formano i passaggi dal *chiaro* al color *proprio*, e indi alla *mezza tinta*, all'*ombra*, al *riflesso*. Tutti questi principii risultano dalla teoria del chiaroscuro, cioè dallo studio della degradazione della luce e dell'ombra. Per farsi un'idea degli effetti della luce si osservi un corpo rotondo. La luce, dove lo colpisce direttamente, è della maggior vivezza; scorrendo poi obliquamente su le parti vicine, comparisce d'un colore men vivo; più lungi sarà più tinta e diminuita finchè succede l' ombra, e dopo l'ombra il corpo dove per la sua curvatura sfugge la vista riceve dai corpi vicini i lumi riflessi che sono un'altra specie di mezze tinte. Questo è l'ordine generale, in cui si offrono alla vista i *colori*, le *gradazioni*, le *tinte*, le *mezze tinte*, le *ombre*, i *riflessi* in tutti gli oggetti non piani. Quest'ordine è più esatto quanto più il corpo è tondo, e in conseguenza più variato e interrotto ne'corpi di superficie irregolari per le forme e per li loro piani. Con quanta attenzione si deve in ciò studiar la natura! La stessa condotta di toni che s'osserva per lo tondeggiamento d'un solo corpo deve trovarsi nell'effetto del tutto insieme. L'artista dispone nella sua composizione una massa di *colore* e di luce, la sostiene con lumi e con toni subordinati che si prestano un valore reciproco, la richiama con echi che risveglian le masse, e l' assortisce con mezze tinte e con ombre degradate. — Il primo tono d' un quadro è arbitrario; non ha altro valore che quello che riceve dai contrasti che gli si appongono. Il tono più semplice della tavolozza può divenire brillantissimo, e un color brillantissimo può divenire grezzo, secco e discordante. I colori morti son vivificati dall'arte. Un biancastro, un giallastro prendono sotto il pennello lo splendore dell'argento e dell'oro; e con coloracci si crea la carnagione di Venere. Il tono d'un quadro ha da essere conveniente al soggetto, e alla sua espressione generale. Deve essere ridente in un soggetto che respira gioia, serio dov' è malinconia. Il sole rinculò al festino d'Atreo. Se la scena è nell' aria, il tono vuol essere soave, luminoso, leggiero. Se in terra, conviene aver riguardo al clima: il tono sarà più caldo nell'Asia meridionale, che nei piani della Scizia, che non ricevono i raggi del Sole che obliquamente. In campagna aperta il tono sarà più vago che nell'interno d'un palazzo o d'un tempio. Sarà fresco e verdastro, se la scena è su le acque. E come sarà nelle fucine dell'Etna? L'artista finalmente osserverà che la natura varia i suoi colori nelle differenti ore del giorno. Ciascuna rappresentazione esige un sistema differente di colorito. Determinato il tono generale, prima di metterlo in esecuzione convien pensare alle gradazioni differenti che richiedono gli oggetti diversi. Queste gradazioni variano indefinitamente nei sessi diversi secondo la diversità dell'età, del clima, delle professioni, dei costumi, della maniera di vivere. Queste varietà di toni debbono per passaggi dolcissimi e quasi insensibili concorrere a formare la tinta generale; con passaggi più bruschi si possono legar fra loro corpi non viventi, come metalli, drappi, ecc. Sempre però si han da evitar le discordanze. I differenti toni di due oggetti per quanto sieno dolci e leggieri possono esser sensibili, se sono trattati in grandi masse. I colori *chiari* debbono impiegarsi per formare le masse grandi del lume. I colori *sordi* servono per le mezze tinte, e per li passaggi da un tono all' altro. I colori *vigorosi* servono per le masse d' ombre, e per regolarne i contrasti. Ciascun corpo solido deve tenere la sua massa di colore sul suo fondo, ed esserne staccato a misura che deve spiccare secondo la lontananza dello spettatore. Il color *bruno*, oltre al servire per le ombre, può anche entrare in una massa chiara, perchè esso ha i suoi toni luminosi nella sua parte illuminata. Reciprocamente i colori più chiari posson entrare nelle masse d'ombra, ma non vi hanno che un vigor subordinato e di riflesso. Le carni, specialmente le carni delicate, richiedono un tono soave e tenero come ha praticato Correggio. Tiziano però vi impiegava tinte solide e forti, ma sopra fondi più forti. Gli effetti dei colori debbon esser variati come quelli della luce. Oggetti staccati in chiaro su di un fondo bruno s'oppongono ad oggetti staccati in bruno sopra un fondo chiaro; figure colorite a figure livide e grisastre, gruppi d' un tono sordo e vigoroso a gruppi d'un tono brillante e argentino. Toni colorati possono usarsi per le lontananze, ma col regolare le opposizioni. Un terreno chiaro fa lontananza in una foresta oscura, un' ombra forte fa fuggire un tempio luminoso; un orizzonte che al tramontar del sole è tinto d'una massa di fuoco par più lontano, perchè gli oggetti del primo piano son privi di luce. Un oggetto colorito spinge un grisastro, e un grisastro spinge un colorito. Nei soggetti di notte i lumi ristretti e acuti non sono distribuiti che a scappate e ad echi: le ombre sono larghe e sorde, e i riflessi appena si scorgono. La luna inargenta dove batte, e le parti che non ne son illuminate restan immerse in un'ombra nerastra e tagliente. La natura riunisce le gradazioni più antipatiche. L'arte, sua imitatrice, aggruppa le discordanze in modo che le une si mirino nelle altre, che il lume presti una gradazione quasi simile ai primi chiari, e che le ombre presentino una massa uniforme nella sua scurità, benchè sempre vi si riconosca il color proprio di ciascun oggetto. Ogni oggetto ha il suo color *proprio* che si distingue sempre sì alla luce, che all'ombra. Artisti, attenti a questa imitazione, e tanto più attenti che la Scuola Romana v'è stata negligente. Nè solo ogni oggetto ha il suo color *proprio*, ma anche ciascuna delle sue parti ha il suo *proprio*. Tinte differenti debbon colorir le parti esposte al sole, al calore, alla rigidezza, agli effetti d'una traspirazione più abbondante. Certe parti sono coperte d' una pelle più fina, altre di pelle più grossa; il grasso non è ugual da per tutto, il sangue non circola in ogni luogo colla stessa forza. Tutte queste varietà son osservabili dall' artista per altrettante varietà di colori. Molti oggetti vicini, molti oggetti aggruppati si specchian gli uni negli altri, si riflettono scambievolmente, e producono sfumamenti più belli che il color *proprio* di ciascuno. Ecco il *riflesso*. Di due toni riflessi il più vivo comunica più della sua gradazione di quel che non ne riceve.

Una stoffa gialla dà alle più belle carni un *dorè* senza ricever niente dalle carni. Il color *proprio* di ciascun oggetto è indebolito in ragione della lontananza; a questa diminuzione contribuisce l'aria frapposta. Questo è il vero color *locale*. Non bisogna dunque confonder l'uno coll'altro. Color *proprio* è quel che appartiene a ciascun oggetto; e il color *locale* è quello che hanno gli oggetti nella distanza in cui sono posti. L'esatta imitazione non consiste sempre nell' eseguirlo come è in natura, ma nel far vista di farlo com'è in natura coll'artificio delle opposizioni. La pittura è una menzogna lesta ; è vera , se sa mentir sì bene che par che dica la verità. Siccome il tono più vivo assorbisce il meno vivo, così nei riflessi la luce assorbisce il color degli oggetti, e li fa d'un tono quasi uguale. Perciò i gran coloristi impiegan colori cangianti, che nei primi chiari s'accostano al tono della luce che li percuote. Un tono vermiglio regnerà dunque sopra un quadro illuminato dall' aurora, un color dorato mostrerà la presenza del sole, una nuvola inargentata indicherà il lume di luna, i lumi rossi saranno comunicati dalla chiarezza d'una face. — Le materie coloranti non si adoperano come sono prodotte dalla natura o dalla chimica. I colori senza mescolanza non danno che crudezza: una lumeggiatura di rosso vivo piacerà al volgo ; ma la seduzione è nell'artificio dei colori *rotti*, cioè misti. I colori brillanti non si possono impiegare che nelle masse dei lumi, e anche con discretezza; ma non mai nelle mezze tinte, nelle ombre, e nei riflessi. Qui si richiedono i colori *rotti*, detti ancora *colori senza colore*, perchè non sono formati di due tinte intere, che miste insieme dieno un color *capitale*. Da tali miscugli risultano i colori *teneri*, e i *fieri*. I *teneri* sono formati dai colori i più dolci e i più amici, e servono per li piani rinculati. I colori *fieri* son prodotti dal misto di colori forti e talvolta discordanti, e li impiegano nei primi piani. Gli uni e gli altri però debbonsi unir sì bene da produrre insieme quella gradazione generale che forma armonia. I colori *trasparenti* danno passaggio alla luce, lasciano trasparire il color che v' è sotto, e gli prestano la tinta loro propria. Convengono dunque più a *velare* che a dipingere. La *velatura* unisce e accorda i toni in una tinta generale, e fa amici i colori più antipatici. Senza i colori sugosi e trasparenti non si potrebbe rappresentare ombre vere. Colla scelta di questi colori e colla *velatura* si perviene a tenere nell'oscurità le parti ombrate. I colori malinconici, che non sono nè sugosi, nè trasparenti, non possono imitare un' ombra reale, perchè la luce non v' è assorbita , si riflette da quelle superficie, e le rappresenta nello stesso tempo oscure e illuminate : laddove i colori trasparenti lasciano passare i raggi luminosi, e conservano una superficie realmente oscura. Correggio scoprì questa teoria e la pose felicemente in pratica. L'*impasto* bello dei colori è stenderli successivamente sul quadro con una maniera larga e facile. Si suppone sempre che l'artista s'abbia stemprati colle sue proprie mani esattamente i colori più scelti, e se li conservi esenti dalla polvere. Se il pennello è timido, e spesso ripetuto, non si danno che colori *tormentati* e sporchi. La franchezza dà colori *brillanti*. Si può *impastare* con metter le tinte le une a canto delle altre, e poi fonderle insieme; questa era la pratica di Correggio. Si possono anche semplicemente unire, e così ha spesso praticato Rubens. La prima maniera ha più del vero e del sugoso, la seconda ha più splendore. *Dipingere a color pieno*, è lavorare con pennello ben carico di colore, e non istenderlo troppo. Ma gli angoli, e le ombre, le lontananze non debbon esser caricate di colore come i chiari e gli oggetti dei primi piani. Per giungere al grand'effetto del vigore conviene, dov'è l'azione principale, stabilire il lume più brillante e l'ombra la più forte. Se il tutto insieme è armonioso, sarà anche vigoroso, perchè il pittore ha saputo passare dalla luce più risplendente alla sua intera privazione. Quando un quadro è avanzato a segno da produrre il suo effetto generale, resta un altro lavoro che gli dia la vita. L'artista, riposato su la sua opera, e rivedendola con occhio fresco, forma con tinte e con tocchi leggieri monti, alberi, e le ricchezze della lontananza. Nel mezzo della scena stabilisce effetti che indeboliscono quelli del fondo, e li spingono al loro sito. Già con i tocchi finiti gli oggetti tondeggiano, e spiccano le parti salienti e luminose. Giunto alle figure del primo piano, tocca, urta e batte saviamente di qua e di là. Rinforza le masse, ravviva i colori , raffina i contorni , invigorisce i lumi , sminuisce le ombre. Là rinfresca le mezze tinte, qui risveglia i riflessi, altrove con velature rialza le mezze tinte troppo sorde; più basso fa più sensibili le particolarità ancora informi, raddolcisce i tratti duri, varia i troppo uniformi, e con tocchi arditi e caratteristici stacca gli oggetti dal loro fondo e li tira fuori del quadro. Ma le lezioni scritte servon poco per lo colorito; vi vogliono occhi. Per divenir colorista conviene riguardare spesso e con attenzione le migliori opere dei migliori coloristi: studiarvi il maneggio del pennello, gli artificii delle opposizioni , i bei partiti del lume, e tutti gli spedienti per imitare la bella natura. Non basta neppure questo studio; anzi può esser dannoso, se non si è preparato a farlo bene. Si corre rischio di perdersi, se non si sa distinguere l'opera dell'artista da quella del deperimento. Si ha da cercare in un quadro vecchio non quello che è , ma quello che fu quando uscì dalle mani dell'autore; altrimenti non il risultato dell'arte , ma gli effetti di una vernice vecchia del fumo, della muffa, dei colori anneriti, dell'olio ingiallito, in una parola gli strazi del tempo saranno, giovani artisti, l'oggetto del vostro studio. I colori in un quadro son, come le corde d'uno strumento , difficili ad accordarsi, e facili a scordarsi. Il colorito col tempo si disaccorda o tutto insieme , o in parte , perchè alcuni colori son più alterabili degli altri , e variamente alterabili. Quando l' alterazione è giunta ad un certo segno, neppure gli artisti più intelligenti possono indovinarne il primo accordo. Le scuole più celebri per lo colorito sono, o sono state la Veneziana e la Flamminga. Ma se si confrontano i loro capi d'opera, in ciascuno si scuopre un colorito differente. E perchè? Perchè niuno ha imitata la vera natura. Ognuno ha mentito in una maniera seducente, e la loro gloria è nel piacere cagionatoci da questa innocente seduzione. Diverse strade dunque hanno i pittori per divenire buoni coloristi. Che il bel colorito poi sia irreconciliabile colla serietà dell'espressione storica è un' opinione di certi bislacchi. Costoro han preteso che il colorito è per li soli occhi, abbaglia e impedisce che le altre essenziali parti della pittura vadano al cuore ed alla mente. Per risposta veggano Tiziano, Correggio , i Caracci , Domenichino , Guido, Mengs. Il colorito è così essenziale alla pittura, che senza il colorito la pittura sarebbe nulla. Invece di quistionare s'impari a ben colorire. Per ben colorire convien conoscere l'effetto che fa l'oggetto sul fondo del quadro. Ogni oggetto tiene sempre la sua massa sopra il suo fondo. Se si dipinge su di un fondo scuro, la sua massa è chiara ; bruna , se il

compasso negli occhi. Questo è un dono della natura; è una felice conformazione di qualche macchina umana. Vi ha da concorrere però un lungo esercizio. *Niun giorno senza linea*, diceva Apelle. Ma con tutto il più assiduo esercizio neppure s'acquista il *colpo d'occhio* se non si lavora sempre con esattezza. Chi vuol far presto, fa con negligenza, crede di correggersi dopo, e si assuefa scorretto, nè acquista mai il *colpo d'occhio*. Si osserva che al rinascere delle Belle Arti quasi tutti gli artisti erano corretti nel disegno. Sono stimabili le produzioni di Alberto Duro per la grande verità, benchè senza scelta. Se quegli artisti avessero saputo fare, come Raffaello, buone scelte, avrebbero disegnato al pari di lui. Non erano disegnatori eleganti e morbidi, ma erano puri e precisi. Per acquistar dunque la giustezza del *colpo d'occhio* conviene imitarli, cioè disegnar sempre con esattezza. È un gran progresso lo imparare a fare difficilmente!

COLTELLATO (*archit.*). Ammattonatura fatta con mattoni, posati in terra col piano più stretto. Questa sorta di ammattonatura si usa molto per le soglie degli usci, per le stalle; e prende anche varii nomi dal modo con cui sono disposti i mattoni, come *a spina pesce*, e simili. Vi sono anche volti fatti a questa guisa, e lo sono tutti i voltini degli usci, finestre, porte, ecc.

COLTELLO (*arch.*). I Romani chiamavano *coltello gladiatorio* quello che i gladiatori usavano, combattendo nell' arena. La superstizione romana avea fede in ber sangue di animale scannato col coltello gladiatorio, intriso di sangue umano, a rimedio dell' epilessia. — Il *coltello sacrorum* serviva per iscannar le vittime nei sacrifizii. Ve ne erano di più sorte, come la *secospita*, ecc. Quello detto *dolabra* si trova sulle medaglie imperiali, come segno della dignità di pontefice negl' imperatori. — Il *coltello venatorio* era quel piccolo usato dai poveri, a differenza del *venabulo* proprio dei ricchi. Veramente era per lanciare in caccia contro le bestie selvaggie. Tacito dice, che d' un'armata di 40,000 uomini solo la quinta parte era coll'armi dei legionarii, il resto avea spiedi e coltelli, come i cacciatori.

COLUBRINA (*mil.*). Una specie d' artiglieria, più lunga e più grossa dei cannoni ordinarii, e di maggior portata, la quale peraltro è assai varia secondo i varii tempi nei quali venne adoperata; poichè si trova dapprima fra i pezzi più grossi dell'artiglieria, traendo fino a 120 libbre di palla, ed annoverata perciò nel primo genere delle artiglierie più leggiere del sec. XVII, e posta con quelle da campo. Nel secolo seguente i pezzi più lunghi d'un quarto degli ordinarii vennero ancora chiamati Colubrine.

COLUMBARIA (*arch.*). Ripostigli in una fabbrica fatta a volta per collocarvi le urne cinerarie. Ogni illustre famiglia aveva il suo colombario. Il nome derivò dalla somiglianza che aveva la fabbrica del mausoleo colle colombaie. Le urne (*olle*) aveano il loro nicchio con sopra il nome del morto. Nel 1726 si trovò presso Roma il colombario di Livia, cioè di tutte le persone attenenti alla sua casa. La sua nicchia contenea due urne; desse erano della moglie e del marito.

COLUMNARII (*erud.*). Così chiamavansi presso i Romani gli uomini pieni di debiti, perchè venivano spesso citati dal pretore ai piedi della colonna Meniana.

COLUMNARIO (*erud.*). Tributo che fu imposto sul numero delle colonne dei privati Romani, onde limitarlo; perchè il crescente lusso lo andava sempre aumentando.

COMARCHIO (*mus.*). Aria di flauto, che tenea il posto fra quelle che si suonavano nei banchetti e nelle radunanze di persone dissolute, alle quali presiedeva il dio Como.

COMASIA (*erud.*). Solennità in cui la statua di Bacco era di villaggio in villaggio portata in processione, accompagnata da danze lascive, da conviti licenziosi, ecc. — In un antico monumento col nome di *Comasia* viene indicata una delle tre Grazie.

COMASTE (*erud.*). Epiteto di Bacco.

COMATO (*erud.*). Epiteto di Apollo.

COMBATTIMENTO (*mil.*). V. BATTAGLIA.

COMBATTIMENTO DI FIERE (*erud.*). Dopo conquistata la Macedonia, Metello condusse a Roma cencinquanta elefanti da guerra, che furono uccisi a frecciate nell'affollato circo: Silla e Scauro v'introdussero primi i leoni e le pantere: poi Pompeo, inteso ad ostentar i suoi trionfi e cattivarsi la plebe, oltre molt'altre fiere, espose quattrocentodieci pantere e seicento leoni, di cui trecentoquindici colle giubbe: tanto ancora moltiplicate erano sulla terra quelle razze feroci, che l' estendersi dell' umana specie omai annichilò! Cesare esibì nei suoi giuochi ben quattrocento leoni chiomati, fece combattere quaranta elefanti contro cinquecento pedoni, poi contro altrettanti cavalieri; e nel circo di Flaminio 36 coccodrilli furono uccisi dopo essersi azzuffati fra loro. Crebbe poi cogli imperatori cotesto pazzo lusso, e Tito offrì a spettacolo novecento fiere diverse; Traiano undicimila dopo la vittoria sui Parti; e Probo fe' correre mille struzzi ed altri animali in proporzione nel circo, piantato a modo di foresta. V. LUDI.

COMENTARIO (*erud.*). Libro in cui gli Antichi scrivevano i fatti e le cose che occorreano loro alla giornata per ricordo; tali sono i *comentarii* di Cesare. Davano pure il nome di *comentarii* alla spiegazione che facevano gli Auguri degli avvenimenti intorno ai quali erano consultati.

COMEO (*erud.*). Soprannome di Apollo, cui ordinariamente si attribuisce una bella capigliatura. I Naucrazi celebravano in abito bianco la festa di Apollo Comeo. Egli era adorato sotto questo soprannome in Seleucia, da dove la sua statua fu portata in Roma e posta nel tempio di Apollo Palatino. Dicesi che i soldati che presero Seleucia essendosi messi a cercare nel tempio di Apollo Comeo tesori che vi supponevano nascosti, uscì da un' apertura da essi fatta un vapore avvelenato, che sparse la peste da questa città fino sulle sponde del Reno.

COMETA (*icon.* ed *aral.*). Si personifica sotto le sembianze d'una donna sostenuta in aria, di sguardo minaccevole, con una lunga capigliatura infiammata, un vestito rosso, ed una face di zolfo acceso nelle mani. — Negli stemmi si dipinge con la coda più lunga degli altri suoi raggi, ondeggiante o crinita, e riguardante il capo o la punta dello scudo; ed essendo orizzontale a destra o sinistra, e ondeggiante in fascia ovvero in isbarra significa chiarezza di fama e di gloria, proveniente da illustre virtù.

COMETA (a) (*aral.*). Dicesi arme *a cometa* quella che ha raggi ondeggianti e pendenti dal capo dello scudo.

COMICILLII (*erud.*). Assemblee particolari di cittadini dell'antica Roma, così chiamate per distinguerle dai comizi (v-q-n.), ove tutto il popolo doveva trovarsi almeno per mezzo dei propri suoi rappresentanti.

COMINGE (*mil.*). Bombe di straordinaria grossezza. Pesano circa cinquecento libbre, ed hanno di diametro diciassette polzate e dieci linee. Pre-

sero il nome da Cominges, aiutante di campo di Luigi XIV, alla di cui statura quel monarca le avea paragonate a mo' di scherzo. Il conte di Cominge era alto quasi tre braccia, e ne avea quasi altrettante di circonferenza.

COMIZIALE VERSO (*poes.*). È quello che termina colla metà di una parola, della quale l' altra metà portasi al principio del verso seguente. Usato di frequente dai Greci, lo fu pure qualche volta anche dai Latini; e noi pure ci facciamo lecita una tale licenza, solamente però nelle voci composte e non mai nelle semplici. Diamone qualche esempio:

Così quelle parole differente-
Mente cantando della sua ricchezza
Mi si facean stimar veloci e lente.
DANTE, *Parad.*, c. XXIV.

Ancor ch' egli conosca che diretta-
Mente a sua maestà torto si faccia.
ARIOSTO, *Furioso*, c. XXXVIII, st. 41.

E Monti nella *Basvilliana:*

E l'alma geme fra i perduti eterna-
Mente perduta; nè a tal fato è sola,
Ma molte che distingue ira superna.

COMIZII (*antic.*). Così chiamavansi (*comitia*) le assemblee del popolo Romano, che avevano per oggetto le cose dello Stato. Erano dessi convocati e diretti o da uno dei due consoli, o in mancanza dei consoli dall'interege, da un pretore, da un dittatore, da un tribuno del popolo, da un pontefice, da un decemviro e da un edile. Non si radunavano i *comizi* nei giorni di festa, nè in quelli di fiera, nè in quelli detti nefasti: di modo che non eranvi nell'anno che 184 giorni di comizi, segnati da un C nel calendario di Giulio Cesare, e chiamati comiziali. Erano rimandati quando tuonava, quando faceva cattivo tempo, e quando gli auguri non potevano cominciare o continuare le loro osservazioni. La distinzione dei *comizi* fu conforme alla distribuzione del popolo Romano: era questo diviso in centurie, in curie e in tribù; vi furono dunque, specialmente in principio, i *comizii* chiamati *comitia tributa*, *curiata*, *centuriata*. Presero pure diversi nomi secondo le magistrature alle quali dovevano provvedere; e vi ebbero i *comizii consolari*, *pretori*, *edilizii*, *censori*, *pontificii*, *proconsolari*, *propretori* e *tribunizii*, senza contare altri *comizii*, che prendevano nome dal particolare oggetto per cui si convocavano, come per esempio i *comizii* detti *comitia calata*, nei quali si facevano gli atti, chiamati arrogazioni o adozioni; i testamenti detti *testamenta calata*, e vi si trattava della cerimonia, chiamata *testatio sacrorum*, ossia dell'adempimento dei legati destinati alle cose sacre, secondo alcuni, o della conservazione degli edificii, secondo altri.

COMIZIO (*erud.*). In latino *comitium* luogo delle assemblee in Roma. Era quella parte del foro, dove stavano i rostri. Si ornava dagli edili in tempo dei giuochi. In mezzo v' avea un' ara, detta *Puteal Libonis*, alla quale giuravano i giudici. Detto con tal nome, perchè ivi si radunavano, dal verbo *coire*.

COMMA (*mus.*). Piccolo intervallo musicale, che si conosce e si usa in teoria solamente. Ve ne ha di più sorta. — S'intende per *comma sintonica* la differenza che esiste fra il tono maggiore, rappresentato dalla proporzione 9, 8, ed il tono minore, espresso da 9, 10; differenza che può tradursi da questa proporzione, 80: 81. — *La comma diatonica* è la differenza che trovasi fra l'ottava giusta, rappresentata da 1: 2, e l'ultimo termine dei 12 quinti successivi, termine in cui si riproduce la nota bassa della prima quinta, e che debbe supporsi faccia un' ottava all'unissono con lei. Ora, procedendo in tal modo per quinte, che sono esse pure giuste, si giunge a questa differenza di 531 441: 534 288. Questa *comma* fu pure chiamata *comma di Pitagora.* Nella pratica queste gradazioni impercettibili spariscono: gli istrumenti a note fisse, come gli istrumenti da fiato o a percussione, non potrebbero in verun caso manifestarle. Quanto agli istrumenti a corda, la più o meno giustatezza del suono può evidentemente renderne la espressione più o meno perfetta, e spiegare, fino ad un certo punto, la preferenza dell' orecchio per tali istrumenti.

COMMEDIA (*dram.*). È la commedia una rappresentazione di avvenimenti atti ad indurre gli spettatori al riso. Tutto ciò che l' umana natura presenta di sconvenevole, come vizii e follie, può essere soggetto della commedia, che ha per iscopo di correggere gli uomini col mezzo della derisione. *La diversa natura e il diverso fine mostrano abbastanza a quali diverse norme il poeta debba obbedire nella condotta d'una commedia in confronto d'una tragedia, benchè alcune regole generali rimangano le medesime. La commedia si può dividere in due generi: di *carattere*, il cui scopo è la compiuta dipintura di qualche particolare carattere, come il *Vano*, il *Bugiardo*, la *Lusinghiera;* e *d'intreccio*, in cui tutto l'interesse sta nell'inviluppo degli accidenti. Perchè la commedia sia buona, convien che i due generi sieno mescolati con saggia misura tra loro. I caratteri della commedia non debbono mai essere coloriti di tinte troppo fuor del naturale, altrimenti la soverchia esagerazione li rende incredibili, e quindi senza veruna efficacia. D' uopo è in oltre che sieno molto chiaramente distinti; ma piuttosto per quelle delicate sfumature che si rivelano ad un attento osservatore della società, che per forza di smaccati contrasti. Gli accidenti devono, per dir così, attraversare l'azione per tener sempre desto l' interesse; e lo sviluppo del nodo condursi per guisa che derivi come natural conseguenza delle cose che lo precedono, e sempre servire a mostrarci come i buoni, dopo superati gli ostacoli, colgano il premio delle loro virtù, i pazzi a loro spese rinsaviscano, e i viziosi rimangano all' ultimo o corretti o puniti. — Il ridicolo, allorchè sia trattato da licenziosi scrittori, può diventare istrumento di vendette e d'immoralità; ma, opportunamente e saviamente adoperato, è ottimo rimedio morale, perchè parecchie sociali sconvenevolezze più facilmente si distruggono colla beffa che cogli acri rimbrotti e colle invettive. V'ha due sorte di ridicolo; l' uno risultante dalle parole e dalle sentenze, che appartiene allo stile, ed è il più delle volte puerile e buffonesco; l' altro che sta nelle cose, e consiste negli equivoci, negli errori e in tutto ciò che ha in sè qualche cosa d'inaspettato e di bizzarramente ripugnante. Nascono piacevolissimi contrasti quando l'inganno e l'errore si trovano d' ambe le parti e s'incrocicchiano in guisa che ne nascono accidenti affatto inaspettati. Tale sarebbe la situazione di 2 uomini l'uno dei quali, volendo ingannar l' altro, gli dicesse, senza saperlo, la verità, e intanto questi, temendo d' essere burlato, non la credesse e cadesse in errore. — Autori di eccellenti commedie vengono riputati Aristofane fra i Greci, Plauto e Terenzio fra i Romani; e dei moderni gli Spagnuoli Calderon e Lopez de Vega; l'inglese Sheri-

dan: i Francesi Molière, Beaumarchais, Scribe; e gli Italiani Goldoni, Giraud, Nota, Bon e pochi altri; fra i quali ci limiteremo a citare, dei contemporanei, Giacometti, Del Testa, Ferrari e Castelvecchio: quest'ultimo ha preso a modello Goldoni, e la *Cameriera astuta*, e la *Donna romantica*, di cui esso ha arricchito da pochi mesi il nostro teatro, lo danno a conoscere degno seguace del Terenzio italiano. — In Roma antica le commedie eran di varie specie. *Le Atellane* (v-q-n.); le *Miste*, torbide ed intricate; le *Palliate*, così dette dal pallio proprio dei Greci; le *Planipedie* (v-q-n.); le *Pretestate*, nelle quali i personaggi vestivano la pretesta; le *Rintoniche*, così dette da Rintone comico di Taranto al tempo di Tolomeo I: aveano un misto di serio e di giocoso; le *Statarie*, pacifiche e senza tumulti; le *Tabernarie*, che rappresentavano le azioni del popolo minuto; le *Togate*, che rappresentavano i costumi di chi portava la toga; le *Trabeate*, che mettevano sulla scena re, o generali, o persone che vestissero la *Trabea*: più propriamente si avrebbe dovuto dirle tragedie.

COMMEDIA ANTICA (*icon.*). Si raffigura con una donna vecchia calzata di coturni. Il suo vestimento da zingara caratterizza il suo stile triviale: il suo riso beffardo, il suo volto imbrattato e la freccia ch'essa tiene in mano indicano che i suoi motti sono pungenti, amari e spiacevoli. Scuopre un canestro pieno di vipere e di aspidi, che le viene presentato da una scimia.

COMMEDIA DIVINA (*poes.*). È questo il titolo del sacro poema dell'Alighieri, a cui ha posto mano e cielo e terra. Piacquegli d'intitolarlo *Divina commedia* perchè, avendo distinti tre stili, il sublime, da lui detto tragico, il mediocre, che egli chiamò comico, e l'infimo, che nomò anche elegiaco, si era prefisso di scriverlo nello stile di mezzo. Se il poema di Dante non rassomiglia a quelli di Omero, furono però simili le politiche ragioni che tanto all' uno quanto agli altri diedero origine. Omero, vedendo la Grecia divisa in tanti piccoli Stati, conobbe che la libertà potea esser volta in servitù da qualche forza esterna maggiore: onde, dipingendo i Troiani vincitori per le gare dei Greci, e debellati dall' unione di questi, dimostrò l' evidente necessità della concordia. Simile morbo nell'età di Dante serpeggiava per entro le viscere dell'Italia che, dalle fazioni Guelfa e Ghibellina miserameute lacerata e divelta, chinava il collo sotto il giogo or dell'una or dell'altra delle nazioni da lei trionfate. Vedea l' Alighieri essere vana la speranza che ciascuno degli Stati italiani potesse mantenere la libertà propria senza convenire in un capo e reggitore armato che li difendesse e dalla invasione straniera e dalla divisione interna. Questo difensore dovea essere il capo dell' impero e dei Ghibellini, che non d' altronde se non da Roma il titolo e l' autorità, come da sua sorgente, traesse. Era dunque necessario di sostenere l'imperatore ed il partito Ghibellino, e di fulminare i Guelfi: ma come lo poteva fare egli esule, egli mendico, egli dannato ad accattare la vita? Colla forza della parola, ben più potente di quella dell'armi: tutto avea perduto, ma gli restava il divino ingegno, ed il petto gonfio di bile ghibellina. Finse adunque un *Inferno* in cui confinò tutti quei piccoli tiranni e quei rabbiosi capi di parte che empievano a gara le misere contrade italiane di rapine, di violenze e di sangue; un *Purgatorio* in cui sospirassero di volare alle beate sedi coloro, che non aveano giovato la patria con forte animo e con ardite imprese; ed un *Paradiso* in cui si deliziassero le anime di quelli che al ben fare aveano volto gli ingegni, ed ove s'innalzasse un gran seggio a quell'Enrico, che egli sperava dover ritornare l'Italia all'antico splendore. Infinite sono le maraviglie del poema di Dante, il quale vi volle inserire tutto lo scibile dei suoi tempi; egli sarà sempre maestro di chi ama dipingere con verità oggetti patetici, teneri ed ispirati da nobile carità di patria; ed il *conte Ugolino*, la *Francesca di Rimini*, il *Sordello* saranno sempre la maraviglia di tutti i secoli. Che se egli luminosamente grandeggia nelle descrizioni di cose terribili e maravigliose, non meno è grande nel dipingere oggetti vaghi, ridenti e lieti, coll'incanto di dolcissimi versi, come principalmente veder si può nel I del *Purgatorio*,

Dolce color d'oriental zaffiro, ecc.

e nel XXVIII del *Purgatorio* stesso

Un'aura dolce senza mutamento, ecc.

Nel *Paradiso* poi si può dire col poeta che tutto sia il riso dell' universo; tanta è la dolcezza che dentro spira, tanta è la vivezza delle immagini e l'armonia incantatrice dei versi. Grandiose e veramente terribili sono le apostrofi sparse qua e là nelle tre Cantiche, e vaghissime ed evidenti le similitudini, fra le quali si sogliono dai critici notar quella delle colombe, dei fioretti, del tizzone acceso, e dell'arzanà dei Veneziani. La dantesca frase, più che a quella dei cantori greci e latini, somiglia a quella degli Ebrei e dei profeti, a cui l'Alighieri, siccome simile nella materia e nella fantasia, così volle ancora nella favella andar vicino. Nè la reverenza verso il sovrano poeta ci ritrarrà dal notare che nella elocuzione del divino poema si incontra qualche difetto; ma tali mende non sono che poche e leggerissime macchie in sulla faccia del sole, se poniamo mente al secolo in cui Dante scrivea, ed in cui l' italiana poesia altro non era che un semplice accozzamento di parole rimate con sentimenti privi d'ogni scintilla di fuoco poetico. Assistete alla declamazione dell'*Ugolino*, della *Francesca*, dei *Simoniaci*, e d'altri simili canti, fatta da quel miracolo d'arte drammatica che è Gustavo Modena, attore sublime che non ha rivali in tutta l'Europa, e tenetevi dall'esclamare, se il potete, che Dante è il primo poeta del mondo!

COMMEDIA MODERNA (*icon.*). Si rappresenta sotto la figura d'una fanciulla amabile e graziosa, abbigliata e acconciata il capo con leggiadria. I suoi attributi sono una maschera e l'iscrizione: *Describo mores hominum*. Ai suoi piedi è un trofeo di strumenti musicali.

COMMEDIANTI (*antic.*). Avendo i teatri degli Antichi una estensione tre o quattro volte maggiore dei nostri, i *commedianti* si vestivano in maniera che si potessero distinguere ben da lontano le parti di cui erano incaricati. Per esempio, le maschere delle donne, che nelle tragedie recavano la notizia di qualche sciagura, erano accompagnate da lunghe capellature, sparse e ondeggianti sugli omeri. La principal donna, nelle medesime tragedie, portava ordinariamente i capelli annodati sulla fronte, ossia il *corymbion* (V. CORIMBIO) delle vergini. Generalmente le maschere tragiche, dovendo dare agli eroi non solo quella grandezza e dignità che dalla tradizione era loro attribuita, ma ancora quell'aria di volto che al loro carattere fosse più confacente, aveano forme e tratti molto esagerati, quali non si veggono nel comune degli uomini. Meno esagerate erano le maschere comiche, perchè il più delle volte rappresentavano persone agli spettatori notissime: ma queste ancora erano adattate ai caratteri dei personaggi che rappresentavano.

COMMENTACULO (*arch.*). In lat. *commentaculum*. Piccola verga, che i Flamini portavano in mano, per farsi strada camminando. Questa bacchetta, oltre al detto impiego, contenea in sè qualche rito arcano di religione.

COMMERCIO (*erud.*). Il commercio si fece dapprincipio per mezzo del cambio: chiunque aveva troppe granaglie ne diede al suo vicino per l'equivalente dei bestiami che riceveva da lui. Dalle famiglie quest'uso passò ai casolari, dai casolari alle città, e finalmente dalle città ai vicini paesi: e ben presto l'utile che derivava da questi cambi invogliava a dilatare il commercio. Si costrussero zattere, poi barche e quindi bastimenti coll'aiuto dei quali si passavano i fiumi, si attraversavano i mari. Il commercio penetrò fino alla estremità della terra, ma non potè non essere assai ristretto fino a che lo si fece per cambio, e presto fu forza l'accorgersi degli inconvenienti di tale traffico: si sostituì la moneta, della quale sembra sieno stati primi inventori i Fenicii. Questo popolo fu il primo a fare il commercio d' economia, che consiste a diffondere in ogni paese del mondo il superfluo di tutti gli altri.

COMMERCIO (*icon.*). Nei bassirilievi antichi è espresso con un Mercurio che tiene una borsa, come preside di tutto ciò che concerne il traffico. In una medaglia della Compagnia delle Indie è indicato con un Mercurio, il quale ha la borsa e il caduceo, e guarda massi di balle sul porto e navi alla spiaggia.

COMMERCIO DELLA VITA UMANA (*icon.*). Si figura con un uomo che mostra col dito una pietra doppia da mulino, simbolo del bisogno scambievole che hanno gli uomini gli uni degli altri. Ha in mano una cicogna, uccello soccorrevole, giacchè è opinione che quando le cicogne debbono volare lungamente si sostengono il collo l'una coll' altra.

COMMINO (*erud.*). Soprannome di Marte presso i Romani.

COMMISERAZIONE (*icon.*). Donna modestamente vestita, la cui fisonomia mostra dolcezza e sensibilità. Con una mano distribuisce denari ad alcuni infelici, e coll' altra tiene un nido nel quale è un avoltoio che si lacera il seno per nudrire i suoi figli; geroglifico egizio. Vicino alla figura è un vaso ed un pane.

COMMISSARIO DI GUERRA (*mil.*). Chiamasi con questo nome negli eserciti moderni quell' uffiziale che amministra e sopraintende alle spese militari, avendo in particolar cura le vettovaglie, i foraggi, gli ospedali, i quartieri, le vestimenta de' soldati e tutto ciò in somma che concerne alla parte economica della milizia di uno Stato. Nell'antica milizia italiana chiamaronsi Commissarii, ed anche Commissarii di guerra, quegli uffiziali ai quali si dava il carico di arrolar gente e di pagarla.

COMMISSARIO o COMMESSARIO GENERALE (*mil.*). Titolo di uno dei gradi supremi nell' amministrazione dell'armi nei secoli XVI e XVII, istituito dapprima in Italia, poscia imitato variamente negli eserciti imperiali e nei francesi. Nell' antica repubblica fiorentina il Commessario generale, sotto la direzione dei signori Dieci della guerra, aveva il carico della leva e del soldo delle milizie cittadine e straniere, del loro trattenimento ed armamento, sopravvedendo ogni cosa che appartenesse alla milizia: veniva anche ad un bisogno incaricato del comando supremo di una spedizione militare, e accompagnava talvolta in campo i capitani della repubblica per vegliarne le mosse e la condotta, reggerne i consigli in nome di lei, e provvedere ai bisogni dell' esercito. Ultimo de' Commissarii generali dello Stato di Firenze fu Francesco Ferrucci, che ben possiamo chiamare l' ultimo degli Italiani, come Plutarco chiamò Filopemene l'ultimo de' Greci: morì in Gavinana l'anno 1530, mentre con un'ardita mossa volava da Volterra al soccorso della città tratta agli estremi suoi fati dal tradimento di Malatesta, dalle prepotenti forze di Carlo V e dall'odio di Clemente VII; colla morte di questo valoroso cittadino le sorti della repubblica ebbero l'ultimo crollo, e la libertà vi fu spenta per sempre; degno perciò d'eterne lagrime da chi porta in cuore il sacro nome d'Italia e l'antico onor suo. Negli eserciti stranieri, e segnatamente in quelli d' Austria e di Francia, il Commessario generale ebbe nel sec. XVII grande autorità sopra la milizia, con facoltà di farle dar la mostra e di provvedere ad ogni suo bisogno, così in campo come nelle stanze: la sua carica, subordinata solamente a quella del Generalissimo, era la prima nell' amministrazione militare d' un esercito: terminò con quel secolo stesso.

COMMODORO (*marin.*). Nella marineria inglese e napoletana *Commodoro* è un titolo che si dà, finchè dura il comando, ad un sotto-ammiraglio o ad altro capitano di vascello o di fregata, il quale ha il comando in capo d'una divisione di tre o più bastimenti quadri da guerra.

COMO (*erud.*) Gli Antichi chiamavano *como* la levata di cena, l' uscita in pubblico dalla mensa per far serenata e baldoria. Era cosa molto usata presso i Greci ed i Romani. — *Como* era pure l'aria d'un ballo, forse in uso ne' banchetti.

COMOTRIE (*erud.*). Ministre della dea Vesta presso i Romani, in numero di sei secondo Festo.

COMPAGNIA (*mil.*). Nome del primo scompartimento degli eserciti italiani, i quali usati a combattere a popolo ed alla rinfusa, senza altro ordine che quello delle armature, si ordinarono verso la metà del secolo XIII in *compagnie*, dette altrimenti *società*, ognuna sotto il proprio gonfalone, guidata da un capo, che chiamarono capitano, o conestabile. Queste compagnie, tenute per lungo tempo in armi a cagione delle continue guerre che infierivano a que' tempi in Italia, non soffrirono di tornare alle case loro quando, in tempo di pace, gli Stati e i principi disarmavano. Le prime a levar il capo furono quelle de' Catalani, Aragonesi e Siciliani licenziate nel 1302 in Sicilia dopo la pace, le quali animate dai loro condottieri offrirono le loro armi al migliore offerente, quindi gustando le prede e le rapine si legarono in società con alcune inique leggi, e sole armate in mezzo a' popoli stanchi ed inermi, corsero molti paesi depredando e rubando le donne e i fanciulli, pel riscatto de' quali avevasi a pagar loro una grossa taglia. Nè solamente le terre aperte o i borghi, ma le città stesse e le rocche erano da questa disperata ciurmaglia strette ed assaltate, sicchè ai pacifici cittadini null' altro scampo rimaneva fuori della pecunia, alla quale venivano dalle Compagnie condannati. Ingrossavano intanto queste della feccia di tutti i banditi, che ad esse si congiungevano allettati dalla speranza della preda e dall'impunità d'ogni più atroce delitto, ed il loro campo era, per dir così, una città mobile piena di meretrici, di saccardi e di prigioni. Crebbero così a dismisura di numero, d'ardire e di forza, e ridottesi a forma di giusto esercito presero il nome di Grandi Compagnie, che immensi travagli e danni recarono al di qua e al di là dell' Appennino. Ritornate finalmente in onore verso la metà del secolo XIV le armi nazionali, le città e i principi d'Italia fecero lega per nettare il paese da quella terribil peste, e le Grandi Compagnie furono disfatte, ma usci-

rono da esse que' condottieri, i quali con miglior consiglio ma collo stesso effetto rizzavano una bandiera di ventura, e colle armi loro mercenarie or quello, or questo Stato opprimendo, giunsero ad occupar signorie e dominii. Sul principio del secolo XVI molti capitani di ventura a cagione delle gravissime spese de' cavalli e delle armature diminuirono il numero delle loro Compagnie, le quali erano tutte d'uomini d'arme, e quella di Vitellozzo, che era a quel tempo una delle principali, non oltrepassò il numero di centoventi. I buoni ordini e la morte de' più arditi fra questi condottieri diedero una volta fine a questa calamità, che è forse la maggiore che gli Stati abbiano a temere, e dalla quale debbono continuamente guardarsi. V. CONDOTTIERI. *Compagnia* dicesi pure un numero determinato di soldati sotto un particolar capitano. Ora le Compagnie sono una parte o divisione de' reggimenti tanto di cavalleria, che d'infanteria o d'artiglieria, le quali non eccedono per lo più il numero di centoventi uomini, nè sono minori di sessanta. Nel secolo XVI una Compagnia di fanti aveva 200 uomini, e si divideva in quattro squadre; una di cavalli era per lo più di 50 maestri. Ora la Compagnia si parte in due mezze-compagnie o suddivisioni, e queste in due squadre; sotto l'armi si parte in due drappelli, e questi in due sezioni. In alcuni luoghi le Compagnie prendono il nome dal colonnello e dai proprii capitani, in altri hanno un numero; v'ha la Compagnia scelta, che è la prima del battaglione o del reggimento, e la più distinta per generazione d'uomini, per disciplina e per provato coraggio. Ne' reggimenti d'infanteria le compagnie de' granatieri, de' cacciatori, ecc. sono compagnie scelte.

COMPARAZIONE (*rett.*). Figura rettorica, che dicesi anche *Similitudine*, la quale consiste nel confrontare un oggetto ad un altro che l'assomigli, o per illustrare maggiormente l'oggetto di cui si parla, o perchè questo riceva leggiadria o grandezza. Al primo scopo mira, p. e., la similitudine d'Orazio:

Qual per piogge crescente oltre la sponda
Fiume dall'erta ruinoso sbocca,
Pindaro ferve immenso e da profonda
Foce trabocca.

Al secondo quella di Dante:

Quali colombe dal disio chiamate
Con l'ali aperte e ferme al dolce nido
Volan per l'aer dal voler portate,
Cotali uscir dalla schiera, ov'è Dido, ecc.

Perchè le comparazioni riescano pregevoli debbono essere non solamente adatte al soggetto, ma tolte da oggetti ch non sieno nè troppo lontani, sicchè la somiglianza non si ravvisi bastantemente, nè troppo vicini, sicchè rappresentino la stessa cosa. Dee inoltre schivarsi di prenderle da oggetti troppo triviali o troppo comuni.

COMPARSE (*dram*). S'indicano sotto questo nome tutti gli attori che figurano sulla scena senza avere una parte propriamente detta. Il loro impiego si limita a far numero: così rappresentano, in gruppo, soldati, un' assemblea, il popolo, ecc; isolati, rappresentano qualche parte, ma senza parlare, come, p. e., un servo, un inviato, un seguace, ecc.

COMPASSIONE (*icon.*). V. COMMISERAZIONE.

COMPASSO (*erud.*). I poeti ne attribuiscono la invenzione ad Icaro; Igino ne fa inventore Perdice, figliuolo della sorella di Dedalo, e aggiunge che quest' esperto meccanico, geloso della gloria di suo nipote, l'uccise. Il gabinetto d'Ercolano contiene varii *compassi* di differente grandezza, fra i quali uno di riduzione, presso a poco come i moderni. Se ne vede un simile in un sardonico antico del Ficoroni, ove trovasi scolpito vicino ad una squadra e ad una pialletta.

COMPERNE (*erud.*). Nome che davano i Romani alle statue co' piedi giunti.

COMPITALI (*erud.*). Feste ad onore degli dèi Lari. Vien dal latino *compitum*, quadrivio. Istituite da Servio Tullio, sesto re di Roma. Dione dice che si celebravano poco tempo dopo i saturnali. Ma al tempo di Varrone non avean giorno fisso. Augusto le ordinò due volte l'anno. Feste mobili, e si annunziava ogni anno nel calendario il giorno determinato. Ovidio le pone nel mese di maggio. Si sacrificava una scrofa. I sacerdoti eran servi e liberti. Macrobio aggiunge, che non solo ad onor dei Lari furono istituite, ma ancora della loro madre Mania. Le ristabilì Tarquinio Superbo. L'oracolo avea detto che si sacrificassero *capita pro capitibus*, cioè per la salute delle famiglie. S' immolavano fanciulli. Giunio Bruto, cacciati i re, sospese sì orrendo sacrifizio, e vi sostituì *le teste* dei papaveri. Nel tempo delle feste ciascuna famiglia metteva alla porta della casa la statua della dea Mania. Si appendevano alla detta porta figure di lana, che rappresentavano uomini e donne, pregando i Lari e la Mania a contentarsi di quelle, risparmiando le genti di casa. Per gli schiavi in luogo di figure umane si attaccavano balle di lana. Il re Tullio ordinò che nel tempo delle feste compitali gli schiavi godessero della libertà. Augusto aggiunse, che due volte l'anno, la state e la primavera, si ornassero di fiori le statue dei Lari, che stavan nei quadrivi.

COMPLEMENTO (*mus.*). Nella musica il *complemento d' un intervallo* è la la quantità che gli manca per giungere all'ottava; così la seconda e la settima, la terza e la sesta, la quarta e la quinta sono *complementi* l'una dell' altra. Quanto alla specie, l' intervallo maggiore è *complemento* del minore, l'intervallo minore dell'intervallo maggiore, la quinta naturale della quarta naturale, ecc.

COMPLIMENTO (*icon.*). Un poeta moderno lo ha personificato e gli ha assegnata la Corte per suo soggiorno: quivi innalzato sopra un trono, portato dalle ali dei venti, egli erra co' suoi sguardi ridenti sulla turba che lo circonda, e ch' egli nutre di incenso e di fumo. Intorno a lui svolazzano i sogni lusinghieri e la speranza, che sparge le menzogne. La sua mano scrive a caso i benefizj ed i servigi sull'arena mobile, e l'alito de' venti gode di cambiare, confondere e cancellare queste tracce incerte e fuggitive.

COMPLUVIO (*archit.*). Spazio voto nel centro degli antichi edificj romani, nel quale da diversi tetti si scaricano le acque pluviali.

COMPONIUM (*mus.*). Questo istrumento a cui si dà pure il nome di *Improvvisatore musicale*, è un organetto, alto sei braccia, lungo due e mezzo, e grosso un braccio. Eseguisce i pezzi di musica che sono indicati. Ma ciò che sembra incredibile si è che improvvisa. Si scrive un tema sul tamburo; l'istrumento lo posa per renderlo ben familiare all' uditore; ma indi abbandonato a se stesso, eseguisce senza motore estraneo infinite variazioni su quel tema (Giornale di Parigi, 7 gennajo 1824). Questo istrumento, inventato e fatto in Amsterdam da Winkel, farebbe udire per due anni interi delle variazioni senza mai riprodurre la medesima, di modochè dà all'orecchio resultati consimili a quelli che presenta all' occhio il caleidoscopio.

COMPOSITO (*archit.*). Non è che l'ordine *Corintio*, al quale i Romani applicarono le volute joniche, e ne risultò un *Corintio* goffo, al dire del Milizia; il quale aggiunge pure che non debb' essere un ordine distinto, come neppure il *Toscano*, il quale, secondo lui, non è che l'ordine *Dorico* il più semplice.

COMPOSITORE (*tipogr.*). Nell' arte tipografica questa parola serve ad indicare quell' operajo che in una stamperia dispone su d'apposito ordigno le lettere di piombo in modo che, messe nel torchio, diano i fogli stampati. Questo operajo, dovendo lavorare su manoscritti non rare volte difficili a decifrarsi ed anche scorretti, dovrebbe indispensabilmente conoscere bene la lingua italiana per poter *comporre* correttamente.

COMPOSITORE (*mus.*). Quegli che scrive musica vien designato col nome di *compositore*; e si dice *compositore sacro* chi scrive musica da chiesa, *compositore drammatico* chi scrive pel teatro, ecc.

COMPOSIZIONE (*B. A.*). Porre insieme più cose, e ordinarle con grato effetto è *comporre*. Anche in una sola figura si applica la *composizione*, cioè la riunione delle sue parti convenienti all'assunto. *Comporre* non è slanciarsi fuori della portata de' nostri sensi, o molto da lungi, ma combinare le nostre percezioni e affezioni e quanto passa intorno noi, tra noi, in noi. *Comporre* non è dunque copiare ciò che si ha sotto gli occhi, ma scoprire, discernere, raccorre, riunire il più interessante depurato d'ogni difetto e ornato di grazie e di bellezze nuove. Non è impossibile, ma è ben rarissimo, che la storia, la favola, la società ci presentino naturalmente le cose come dovrebbero essere; sempre v' entra qualche difetto o eccesso. L'arte dà un tutto puro, che produce l'effetto propostosi d' interessare, di piacere, d' istruire. Il dono più raro nella *composizione* è la scelta. La natura si presenta a tutti: è quasi la stessa a tutti gli occhi; ma vedere è poco, discernere è tutto; e l'artista egregio sa sceglier meglio ciò che conviene. La bella natura non è la stessa in un Fauno, in un Apollo, in una Venere, in una Diana. Il bello varia secondo i suoi rapporti. Quali sono i tratti che convengono ad un bell'albero, ad un bel paesaggio? Le grazie della natura in tutti, la natural negligenza. Il più naturale, il più semplice, il più comune divien bello quando c'interessa. Ma come distinguerlo per isceglierlo? Deve corrispondere al fine proposto. Ecco il *carattere*. Quel ch' è bellezza in alcune circostanze, non lo è in altre; deve esser bello secondo l'effetto che si vuol produrre. La natura, sì nel fisico come nel morale, è come la tavolozza del pittore, sopra la quale colori non sono nè belli, nè brutti. *I rapporti degli oggetti con noi stessi* sono il principio e l' intenzione dell' artista: ecco la sua regola, e l'estratto di tutte le regole. Tutta la teoria dell'arte è sapere il fine cui si vuole giungere, e qual è nella natura la strada che vi conduce. *Col meno ottenere il più* è il principio di tutte le arti belle e meccaniche. Il fine dell'artista è d' interessare colla imitazione. Non tutto il piacevole è interessante: noi sono neppure sempre le passioni forti, le quali ci trattengono, ci traggono dalla noja, ma non ci mettono in attività, in sospeso, in estatico. Commoverci, rapirci è quello che c'interessa, e tanto più quanto l'artista lo sa rendere più interessante. Ma per interessarci convien che egli s' interessi il primo. Scelto il soggetto interessante, convien esporlo in un tutto riunito in un sol punto di vista in maniera che tutte le sue parti concorrano ad uno stesso fine, e formino per la loro scambievole corrispondenza un tutto *semplice* e *unico*. Ecco l'*unità* della *composizione*. Unità suppone uno scopo cui ogni cosa si diriga. Unità d'azione, di tempo, di luogo, di costumi, di disegno, d'interesse. L' azione è un conflitto di cause tendenti a produrre l'avvenimento, e d' ostacoli che vi si oppongono. Una battaglia è una, benchè composta di moltiplicità di oggetti e di azioni differenti. L' azione principale è il risultato di tutte le azioni particolari impiegate come episodi o come incidenti. Fra gli episodi e il soggetto principale ha da esser un legame sì fatto che non si possa togliere una sola figura senza che l'opera cada, o se ne risenta. Una *composizione* può esser ricca di figure e povera d' idee. Col poco far molto è difficile, richiedendosi molto studio e ingegno nel fare ciascun pezzo differentemente bello e differentemente espressivo; ma tutti necessari, tutti convenienti al soggetto, e tutti componenti unità. In certi episodi si può talvolta usar negligenza per dare più risalto al soggetto primario; vi vuol arte per esser negligente. L'interesse per l'espressione non è necessario che si riunisca in una sola persona; devesi anzi distribuir gradatamente dalla principale a tutte le altre figure subalterne: è bensì necessario che si riunisca in un solo punto. Si ha da scegliere un solo momento interessante dell' azione senza curarsi nè dell'antecedente, nè del conseguente. Dato questo istante, tutto il resto vien da sè; siegue subito la convenienza in tutto. La convenienza è il rapporto fra le parti essenziali e le accessorie d'un soggetto. La prima virtù è l'esser senza vizj. Ma il non far niente invano quanto è raro! In un soggetto serio può entrar un fanciullo a scherzar con un cane? È superfluo rammentar la necessità della convenienza nelle vesti, nell'architettura, ne' paesaggi e in tutto quello che può entrare nella *Composizione* d' un' opera: tutto deve esser precisamente relativo all'assunto. Finalmente gran pregio della *Composizione* è l'*ordine lucido*. Non dalla confusione degli oggetti buttati là alla rinfusa, ma dalla loro ben ordinata disposizione deriva quell' effetto grato che si sente nel vedere una moltiplicità di cose. La confusione non è solamente un vizio della *Composizione*, può essere anche un vizio del chiaroscuro e del colore. Ciascuna figura ha da esser nel posto conveniente: la prima ha da primeggiare, e le altre in sufficiente distanza da potersi ciascuna muovere comodamente se ne ha voglia, e da esser veduta con distinzione, sì ben projette le une su le altre che l'immaginativa le vegga tutte intere. Tutto deve comparir disposto con facilità: allora lo sguardo dello spettatore vi passeggia, vi riposa, vi si trattiene con soddisfazione. A quest'effetto contribuisce specialmente l'artificio de' gruppi. Dicesi gruppo un complesso di oggetti differenti nell'aspetto, nelle posizioni de' caratteri, e disposti in modo da fissar gli occhi de' riguardanti con piacere. Qui entra il contrasto, ma senza affettazione. Da tutto ciò risulta l'armonia dell' occhio. Un *gruppo* è ben disposto, se le parti illuminate fanno una massa di lume, e le ombrate una massa di ombre con verisimiglianza tale che ogni figura resti distinta e rilevata come in un grappo d'uva, donde forse vien *gruppo*. Molti buoni artisti han fatto più abbozzi, e fin modellati per assicurarsi d'una buona *Composizione*. Le regole triviali sono molte, ma sono piuttosto consigli, il genio deve far tutto. Una disposizione di figure in linea curva riesce meglio in un quadro, la retta v'è disgustosa. Nella *Composizione* si è controddistinto Raffaello; egli è mi-

rabile nell' espressione d'ogni suo assunto, di ciascuna figura, di ciascun accessorio. Su la *Composizione* può fare il dottore chiunque ha il senso comune. Se l' argomento ti è ignoto, guai! ma via, renditelo noto, e abbi pazienza se vi stenti. Mettiti ad esaminare se l' azione è scelta nel momento più interessante, colle circostanze le più vantaggiose, co' caratteri i più espressivi e convenienti. I difetti sono in tutto ciò che è contro alla natura, alla verisimiglianza, all' unità. I miscugli contradditorj, oscuri, ambigui offendono come gli oggetti stranieri, oziosi, o distraenti dal soggetto principale. Chi poi è erudito e di gusto può render servizio grande agli artisti col somministrar loro de' soggetti ricavati dagli avvenimenti più rimarchevoli ch'egli avrà osservati ne' suoi libri. L'artista però si guardi dall'erudito pedante.

COMPOSIZIONE (*mus.*). Il campo della *composizion musicale* puossi dire non avere omai più limiti, e l'infinito essere suo dominio: dessa è tutta proprietà della invenzione, e non avvi verun modello possibile, giacchè la perfezione del canto consiste prima di tutto nella spontaneità del getto, nella novità degli effetti prodotti da una certa successione di suoni. Accanto a questa creazione puramente originale, che si chiama la *melodia*, lo spirito umano ha scoperto un'altra sorgente di bellezze musicali, ed è l'*armonia*, cioè la scienza che tratta della combinazione simultanea dei suoni. Si capisce subito che la *melodia* non ha bisogno della scienza umana, perchè è quasi un'infusione celeste, una specie di raggio intimo del fuoco divino. Una frase melodiosa in musica è come un pensiero nuovo in poesia, qualche cosa che sfugge all'analisi, che poteva non essere prodotta, di cui non si provava il bisogno, prima di averla udita, e che non puossi imitare se non che derubandola. Cosa degna d' osservazione! tutte quelle innumerevoli varietà di melodie prodotte da Mozart, da Beethowen, da Rossini, da Bellini, da Verdi; tutte quelle che ci riserba la inesauribile plejade de' futuri compositori, tutto ciò è il prodotto di sette tuoni, disposti con determinati intervalli, formanti quello che chiamasi *gamma*, nello stesso modo che la varietà infinita de' colori sono il prodotto di sette gradazioni elementari, la cui compiuta riunione costituisce lo *spettro solare*, quest' altra vera *gamma* de' tuoni. Nullameno al di fuori di questa sorgente tutta divina della melodia avvene una che è il prodotto della scienza umana, donde si trae una musica banale, che è alla portata di tutti; basta per ciò sapere che sia un tuono maggiore e un tuono minore, per poter formare una successione non discordante, e quindi una melodia, ed in somma un'aria qualunque. — Oltre le convenzioni generali della invenzione musicale vi sono regole di convenzione che hanno rapporto al genere, alla estensione, al quadro in cui è ristretta la *composizione*; l'osservanza di tali convenzioni produce un'aria d'opera, una fantasia, una suonata, un concerto, ecc. Ciò è quanto appellasi *composizioni libere*, perche il maestro di musica, seguendo solo la propria immaginazione, non ha in mira che una parte principale in cui tutte le idee sono legate nell'ordine nel quale gli si fanno dinanzi, senza che nessuno abbia a chiedergliene conto, purchè esse non lottino contro le regole del gusto e della coerenza. Nelle *composizioni obbligate* il maestro di musica, dopo di avere adottato un soggetto od un tema principale, al quale può congiungere uno o più controsoggetti, ne deduce, secondo leggi determinate e precise, tutte le parti della *composizione*. Ora queste parti, essendo obbligatorie, potrebbero considerarsi a mano a mano come soggetto principale, ciò che importa poco, poichè tutte debbono alla fine concorrere ad un effetto generale ed unico, in cui deesi riassumere lo spirito vero dell'opera; tali sono le sinfonie. — Le *composizioni* sono a una, due, tre, quattro parti; al di là sono *composizioni* dette *a gran numero*, delle quali quella a nove parti è risguardata come la più perfetta.

COMPOSIZIONE DELLE FRASI (*gramm.*). Una vocale, o sola, o congiunta ad altre lettere che si pronunzino tutte in un tempo, forma una *sillaba*. Sulla parola *asta*, *a* forma una sillaba, e *sta* ne forma un' altra. — Una o più sillabe riunite, esprimenti un' idea, compongono una *parola*. — Una *frase* risulta da più parole che, accozzate insieme, formano un senso. — Una *proposizione* è l'enunciato d'un giudicio, pel quale si afferma, o si nega qualche cosa.

COMUNI (*erud.*). Epiteto che si dava a molte divinità, ma specialmente a Marte, a Bellona, alla Vittoria, perchè proteggevano indistintamente l'amico e il nemico. I Latini chiamavano pure *Dii Comunes* quelli che erano chiamati *Azones* dai Greci. Essi non avevano alcuna giurisdizione particolare nel cielo; tuttavia venivano onorati sulla terra con culto peculiare. Tale era Cibele. Si dava pure lo stesso epiteto agli dèi riconosciuti da tutte le nazioni, come il Sole, la Luna, Plutone, Marte, ecc.

COMUNICAZIONE (*rett.*). Figura rettorica, per mezzo della quale, allorchè siamo ben sicuri della necessità o convenienza del nostro dire ed operare, fingiamo talora di volgerci per consiglio a chi ne ascolta, persuasi come siamo che il consiglio non può essere altro da quello che desideriamo. Così fa il Salvini in una sua orazione: « A voi stessi, o sapientissimi giudici, chiedo consiglio, cosa stimate che io debba fare. E tale certo lo mi darete quale si è quello che io stesso intendo di dover prendere necessariamente. »

CONCA (*arch.*). Misura di liquidi presso i Greci. Vi erano due specie di *conche*, la grande e la piccola: la grande era della stessa capacità dell'*ossibafon*, e la piccola era uguale al *ciato* (v-q-n.).

CONCERTO (*mus.*). Vocabolo derivato dal latino *concinere*, che ha varii significati: 1. quello che in Italia chiamasi *accademia*, vale a dire una musica a grande orchestra, eseguita presso una Corte dalla sua cappella, ovvero in pubblico da una unione di professori o dilettanti; e in questa si dee far attenzione alla scelta della musica, alla progressione de' tuoni e particolarmente alla varietà de'loro caratteri; 2. una specie particolare di pezzi musicali fatta per qualche strumento, che si ode suonare di tempo in tempo con un semplice accompagnamento dopo un ritornello dell' orchestra, e il pezzo continua in tal guisa sempre alternativamente fra lo stesso strumento isolato e l'orchestra in coro. Lo scopo di questo concerto è quello di esprimere un dato sentimento dietro il suo carattere individuale postovi dal compositore, e in fondo non è altro se non che una imitazione dell'aria. Piglia quindi il nome dalla parte principale, e si dice *concerto* di pianoforte, di violino, ecc., e per lo più dividesi in allegro, adagio e rondò. — Il *concerto* fu inventato per mettere in prima linea e presentare nel modo più vantaggioso uno strumento favorito, formando contrasti tra lo strepito armonico di una orchestra numerosa e i dolci accenti e i brillanti periodi dell' artista principale. — Il *concerto* debb' essere creato ed elaborato sullo stesso strumento; conviene a-

dunque che i concerti dei diversi strumenti sieno composti da autori che nello stesso tempo siano eccellenti suonatori, o almeno abbiano un' esatta cognizione degli strumenti e del loro effetto; sono poi questi i pezzi di musica, che richieggono il maggiore talento di esecuzione. Per questo col dire che alcuno è suonatore di concerto, si indica quello che a fondo possiede l' arte di maneggiare il suo strumento.

CONCESSIONE (*rett.*). Figura rettorica, colla quale spontaneamente accordiamo agli avversarii alcuna cosa per ritenere con più diritto il restante. È di grande uso nelle disputazioni e nei componimenti di genere persuasivo. Udiamo il Tasso:

Ma quando pur ti debbà esser fatale
Che vincer non ti possa il ferro mai,
Siati concesso . . . .
Vinceratti la fame. . . . . .

CONCHIUSIONE (*eloq.*). È una parte naturale dell'orazione, che chiamasi anche *perorazione*, la quale debbe contenere in breve una specie di riassunto di tutti gli argomenti addotti, o mettere in movimento gli affetti per compiere, a dir così, la vittoria dell'oratore, e porre un termine alle incertezze dell' uditorio. Vuol essere soggetto di studio particolare il cercare di terminare con grazia, sapendo cogliere il preciso tempo in cui il discorso sia naturalmente arrivato al suo fine; sicchè nè cessi improvviso e brusco, nè inganni l' aspettazione e stanchi gli uditori, allungandosi di soverchio allorchè essi credevano di essere già pervenuti al compimento.

CONCLAMAZIONE (*antic.*). Cerimonia romana, che consisteva nel chiamare con alte grida un individuo che fosse appena morto, onde fermare l' anima fuggitiva, o risvegliarla se ella fosse ancora unita al corpo. I cadaveri chiamati in tal guisa si appellavano *conclamata corpora.*

CONCORDANZE (*gramm.*). Gli aggettivi devono concordare co' lor sostantivi in genere, numero e caso, come: *uomo buono*; — *belle donne.* Si eccettua *mezzo*, in senso di metà, che non si accorda col femminino di cui accenna la metà; perciò dirassi: *un' ora e mezzo*, — *due oncie e mezzo*; e *per tutto* in senso di per ogni luogo: *Io sono stato per tutto Roma.* Più sostantivi singolari rendono l' aggettivo plurale: *il padre e il figlio sono contenti.* — Il verbo concorda col nome in numero e persona, ovvero con una parola che ne fa le veci. Se il nome è collettivo, benchè di numero singolare, può accompagnarsi ad un verbo in plurale, come: *la gente stupirono.* Quando si abbiano due nominativi di diverso genere, il verbo si accorda col mascolino: *furono convitati donne e uomini.* — I verbi attivi, oltre l' accusativo significante il termine della loro azione, richiedono altri casi secondo il carattere e l' estensione di questa. Alcuni però che hanno un senso assoluto, come *amo*, *leggo*, possono stare anche senza verun caso. — I casi di tempo determinato si pongono per ordinario in accusativo. *Regnò Numa molti anni;* quelli di cagione, o di stromento o di fine in accusativo colla preposizione *per*: *Per vergogna l'uomo arrossa;* — *andai per lui*; — *parlò per gesti*; quelli di modo o compagnia, colla preposizione *con: Venne con me;* — *trattai con dolcezza.* — Le preposizioni, gli avverbii, le congiunzioni reggono differenti casi, secondo la loro natura. Quanto è difficile ridurre a precetti tutte le combinazioni loro, altrettanto è facile, penetrando nella vera loro virtù, trovar qual caso sia di lor reggimento, giacchè la prima guida della buona grammatica è sempre la logica.

CONCORDIA (*icon.*). Le sue statue la rappresentavano sotto l' aspetto d'una fanciulla coronata di ghirlande, con una coppa in una mano e un corno d' abbondanza nell' altra, e con uno scettro che sembra produrre frutti. Si rappresenta pure con due corni d' abbondanza intrecciati e con un fascio di verghe quasi sciolto, per indicare che ognuna di queste verghe è debole e fragile per sè stessa, ma che riunite hanno una grande forza. Due mani giunte insieme, che tengono o una melagrana o un caduceo, sono il simbolo più ordinario della Concordia. Nelle medaglie romane si trovano pure le due mani unite, le quali tengono una insegna militare, appoggiata sopra una prora di nave, colla iscrizione: *Concordia Exercituum*, per indicare la concordia degli eserciti. Il Cochin l'ha dinotata colla corona di melagrane, col fascio di verghe, con due alberi giovani i cui fusti si sono riuniti, e con un gatto steso fra le zampe d'un cane. Altri iconologisti le fanno tenere in mano ora una piccola statua di Pluto ed un pugno di spighe, di rose e di rami d'olivo; ora un cuore in mezzo ad un calice, ed un fascio, simbolo di unione e di concordia.

CONCORSO (*erud.*). Presso i Greci i più celebri concorsi letterarii avevano luogo in Atene alle feste chiamate *panatenee* ed alle grandi *dionisiache.* Vi venivano dei poeti a cantar versi accompagnandosi con il flauto o la cetra. Premii pei vincitori erano una corona d'olivo o un vaso colmo d'olio. Alle feste di Bacco possono riferirsi e l' origine e i progressi dei giuochi di Melpomene e di Talia. Questa istituzione nazionale presso i Greci fu una delle cause prime del successo e della grandezza del teatro antico, ma non ebbe essa in Roma lo stesso splendore e neppure i medesimi risultati. Pei Romani, datisi totalmente alla guerra, la più bella festa era un trionfo militare. I giuochi del circo e dell'arena avevano per essi un'attrattiva irresistibile; e soltanto sotto il regno di Augusto i costumi fatti più miti permisero alle lettere di riassumere il loro impero. Dopo la battaglia d'Azio, fu consacrato sul monte Palatino un tempio in onore di Apollo. Questo divenne, per così dire, il senato dei letterati e dei sapienti di Roma: in esso si giudicavano i concorsi di poesia. Dipoi s'istituirono i giuochi palatini. — In Francia al risorgimento delle lettere, si videro ricomparire i concorsi. Le Corti di Amore erano veri tornei poetici, basati sul modello delle Corti sovrane, ove i decreti dei giudici concedevano la vittoria ai maestri della gioconda scienza (*du gai-savoir*), che venivano a disputarsi il premio del *dir bene.* Nel secolo XIII, Tolosa possedeva un collegio di *gai-savoir;* sette vati distinti, che formavano un corpo, insegnavano le leggi di amore, dette anche *fleurs du gai-savoir.* — Nel dì 3 maggio 1324, in una festa celebrata con molto strepito, tutti i poeti della lingua d'*oc* erano stati invitati a leggere le loro opere, ed una violetta d' oro fino fu assegnata all' autore del miglior poema. Questa istituzione, che languì per molto tempo, fu quindi ravvivata da Clemenza Isaura, ed il collegio della gioconda scienza diè nascimento ai *giuochi floreali.* Napoleone, nei primi anni dell' impero, tentò di far risuscitare con un decreto i grandi concorsi dell'antica Grecia, e vi si stabilirono i premii *decennali.*

CONCUPISCENZA (*icon.*). Una donna nuda, la cui capigliatura è designata con arte, assisa sopra un coccodrillo, ed avente in una mano una pernice, che accarezza coll'altra.

CONDILEATIDE (*erud.*). Soprannome di Diana, onorata a Condilea.

CONDOTTIERE (*mil.*). Capitano di gran credito e bravura, che rizzando una bandiera di ventura militava co' proprii soldati al servizio di questo o quello Stato. In questo significato non è da confondersi cogli altri che prese poi questa voce, imperciocchè essa è solenne nelle storie d' Italia durante una parte del secolo XIV e tutto il XV. Uscirono da principio i condottieri italiani a danno della patria loro dalle grandi compagnie spente dall'accordo de'varii Stati d' Italia, e con miglior ordine ma non con miglior fede proseguirono sull' esempio degli stranieri, che erano stati i loro maestri, a tradire quelle signorie per le quali militavano con larghi stipendii, a ridurre la ragion della guerra ne' proprii loro interessi, a posporre la cosa pubblica alla privata, ed a conculcare e a devastare le terre amiche o nemiche senza rispetto nessuno di leggi o di condizioni. Nel susseguente articolo parleremo un po' a lungo di molti di quegli uomini di guerra, che esercitarono nel tempo sovraindicato, in Italia, il mestiere del condottiero, molti dei quali colle armi in mano acquistarono Stati e signorie per sè e per le loro famiglie. Chi ha pratica delle cose d'Italia non può ignorare i nomi loro, fra i quali quelli d'Alberico da Balbiano, dello Sforza, di Braccio, del Piccinino, del Carmagnola, dell' Orsino, del Colonna, del Caldora, e finalmente di Bartolomeo Colleoni, per terminare con uno degli ultimi di questa milizia. V. CONDOTTIERI.

CONDOTTIERI (*erud.*). Nel finire del medio evo la guerra mutò natura, alle truppe feudali e alle milizie de' comuni sostituendo soldati scritti e pagati dai re. Le prime andavano cadendo col cessare del sistema da cui derivavano e col crescere il bisogno di adoperarle in ispedizioni lontane. Le milizie de' comuni si erano validamente armate per la liberazione della patria, poi per la difesa, infine per l'offesa, là dove si consolidarono le repubbliche; ove prevalse la monarchia, i re cercarono formarsi eserciti di uomini del comune, a malincuore de' baroni, ai quali restavano sottratti tanti uomini per metterli ad obbedienza del re. Essi baroni poi, quando ebbero a contrastare coi comuni, dovettero ricorrere a braccia mercenarie, e non più armate non già perchè i cittadini potessero in pace lavorare e trafficare, ma per tenerli obbedienti, e non lasciare che si sentissero robusti. I re medesimi, quando vennero al cozzo coi baroni, la brutale possa de' mercenarii indifferenti trovarono più sicura, che non il reclutare uomini ereditariamente obbedienti a que' signori, e la cui fedeltà potea venire scossa dalla ragione o dal sentimento. Così da per tutto s'introdusse l'uso delle truppe mercenarie; e le terre svizzere e i paesi confederati della Germania, ove il governo a popolo avea lasciato crescere la popolazione ed esercitare le armi, fornirono il maggior numero di questi venderecci. Come poi si comportassero con amici e nemici abbastanza cel dissero gli Armagnacchi e gli altri che a lungo vessarono la Francia, peggio che non facessero i nemici contro cui erano arruolati. In Italia i cittadini aveano combattuto per acquistar contro il primo e difendere contro il secondo Federico la loro indipendenza; ma quando le guerre si prolungarono, e divennero schermaglie di partiti, o un signore le decretava per proprio interesse o capriccio, essi prendeano le armi di peggior voglia, quanto più si erano avvezzati alle dolcezze del quieto vivere e delle arti. Ai signori nulla di più bramato poteva intervenire che questo svogliarsi dalle armi, le quali in man de' cittadini sono terribile freno alle prepotenze: onde di lieto animo li dispensarono da questo peso, cambiandolo con un tributo del quale si valsero per condurre truppe a stipendio. Venezia che, gelosa, ai proprii nobili non avea mai consentito i comandi, menò i soldati a mercede in tutte le campagne di terraferma: Firenze, benchè libera, si piacque di tale sistema, che ai cittadini lasciava agio d'attendere alla mercatura e all' industrie di mano e d'ingegno. Si trovò dunque chi speculò su questa novella fonte di lucro, e uomini disposti a versar l'alma a prezzo, e *condottieri* che li comprarono, rizzando una bandiera di ventura per far guerra dove meglio venisse: genìa nuova che principal parte sostenne, nelle guerre non solo, ma nelle vicende politiche di questo periodo. De' tanti mercenarii ch' erano calati in Italia con Enrico VII, Federico d'Austria, Lodovico il Bavaro, il duca di Carinzia e il re di Boemia, ben pochi tornavan al loro paese, acconciandosi più volentieri al soldo de' signori italiani, che miglior profitto traevano da gente estrania alle interne fazioni, e chiusa a' sentimenti di patria e quasi di umanità. La banda più antica fu quella degli Almogavari, di cui sono celebri le romanzesche vicende in Sicilia e in Oriente. Nel 1322 alcuni, partiti dal soldo de' Fiorentini, si unirono a Deo Tolomei fuoruscito di Siena, che, formata una compagnia, corse infestando il Sanese. Un' altra banda di Tedeschi soldata da Firenze a Venezia, rimasta senza condotta, tormentava il paese, quando Lodrisio Visconte, cugino e invidioso di Galeazzo, le propose di seguirlo contro il signor di Milano; invece di soldo darebbe il sacco di questa città e del pingue suo territorio. Non avendo alle mani miglior partito, accettarono il suo, e col nome di banda di San Giorgio, invasa la Lombardia, tentarono sorprendere Milano; ma a Parabiago sconfitti, si dispersero sconciando la campagna, sinchè non furono distrutti con immani supplizii. Un Guarnieri tedesco, condotto a provigione da' Pisani contro Firenze con molti di sua nazione a cavallo, congedato fe' guerra per proprio conto, taglieggiando tutt' Italia e intitolandosi nemico di Dio, della pietà, della misericordia; aiutando ribelli e vendicativi, sinchè se n' andò ben ricco. Quando i suoi ebbero dissipato ne' vizii il bottino qui fatto, egli tornò con Luigi d'Ungheria, e guastò lo Stato ecclesiastico, traendo danari e roba dovunque potè. Nelle guerre di esso Luigi a Napoli si era segnalato lo spedaliere frà Moriale (Monreale d'Albano) che affidatisi alcuni masnadieri, gli avvezzò a rubare ed assassinare con ordine. Esibendo i suoi servigi a un signore e all'altro, era venuto in fiducia che nulla fosse impossibile alla forza; onde mandò inviti e promesse a quanti erano mercenarii per Italia, e raccolti millecinquecento cavalli e duemila fanti, mise a sacco la Romagna. E teneva consiglieri, segretarii, tesoriere, con cui discutere; giudici che mantenessero fra i suoi soldati una giustizia a suo modo, e reprimessero i saccardi; il bottino doveva essere compartito equamente tra ufficiali e soldati, poi venduto a certi mercanti privilegiati; una repubblica insomma di assassini disciplinati. E per tutto se ne parlava, e molti correvano ad arrolarvisi, fin principi e baroni di Germania; gli Stati pagavano di grosso per non averne la visita. Le città toscane, non osando attaccarlo, si serrarono in una lega per difendersi, ma egli le scompose; da ciascuna scosse pingui riscatti; indi corsa per sua la campagna, andò a

servir la lega contro i Visconti, patteggiando cencinquantamila fiorini per quattro mesi di servizio. Allora onorato traversò Italia onde andare ad accaparrarsi imprese per la nuova stagione; ma Cola Rienzi il colse e fe' decapitare. A' suoi masnadieri prese a comandare il conte di Lando tedesco, sotto cui più famosi e terribili divennero col nome di *Gran compagnia*. Bernardino di Polenta aveva recato oltraggio ad una tedesca, qui pellegrinante in occasione del giubileo, la quale non volle sopravvivere all'onta. Due fratelli di essa scesero in Italia, e benchè privi di danaro, comunicarono il loro sdegno al conte Lando, il quale menò la Compagnia a devastare il paese di Ravenna; poi mandò a guasto gli Abruzzi, la Puglia, Terra di Lavoro, ingrossato dai molti cui giovava quel facile e impune rubare; e re Luigi patteggiò seco vilmente settantamila fiorini in due termini, fin allo scadere de' quali rimanesse pure a guastare il reame. Quando uscì, minacciò or questo or quello Stato, finchè si pose al soldo della lega, ordinata contro i Visconti; ma invece di uniformarsi ai divisamenti de' suoi compratori, fermavasi dove più roba e miglior vino e più belle donne, e raccoglieva gente rea e famosa di mal fare. Chiamato a soccorso di Siena contro Perugia, tra le gole dell' Apennino è assalito alla Scalella dalla vendetta dei paesani, la sua banda tagliata a pezzi, egli medesimo ferito e prigione. Que' capi erano per lo più di nobili famiglie tedesche, come Werner d' Uslingen (*Guarnieri*), Monfort, Landau (*Lando*), Anichino di Baumgarten (*Bongardo*), che raggomitolò le reliquie della Gran compagnia. Lando stesso guarì, e ben tosto ebbe riuniti cinquemila cavalieri, mille Ungheri, duemila uomini di masnada, oltre dodici migliaia di servi e bagaglioni coi quali diede addosso ai Fiorentini. Questi, risoluti di por termine a sì schifosa tirannide, fecero appello agl' Italiani, che, come per imitazione aveano tremato, ora per imitazione ripigliarono coraggio. Lando esibì fin danaro in compenso de' guasti che i suoi potessero fare attraversando le terre de' Fiorentini, ma essi ricusarono, e gli uscirono incontro guidati da Pandolfo Malatesti signor di Rimini. Quando vennero trombetti da parte del Tedesco, recando un guanto sanguinoso sopra rami di spine, e provocando a levarlo chi si sentisse cuore di combatter col conte, Pandolfo lo prese, e dispose l'esercito in modo che il Lando spaurito diede addietro bruciando il campo. Da quel punto la Gran compagnia andò sfrantumata, e gli Stati d' Italia appresero che gente siffatta vuolsi combattere, e non pagare. Fu poi il conte ucciso presso Novara nel 1363, e i suoi seguitarono Lucio Lando suo fratello, il quale occupò Reggio, e invece di darlo agli Estensi che il pagavano, lo vendette per venticinquemila fiorini a Bernabò Visconti. Quando la pace di Bretigny pose pace fra Inghilterra e Francia, altre masnade calarono di là al fiuto delle italiane ricchezze, e specialmente una, capitanata da Giovanni Acuto (*Hawkwood*), detta la Compagnia Bianca, condotta prima a servigio del marchese di Monferrato, poi di Pisa contro Firenze; e per trenta anni continuò a combattere per chi la pagava. Acuto, superiore d' accorgimenti e d'arte ai capi antecedenti, fu maestro di scienza militare, primo introdusse in Italia di contare i cavalieri per lancie, ognuna delle quali componevasi di tre uomini con cotte di maglia e piastroni d'acciaio al petto, di ferro gli schinieri, l'elmo, i bracciali; grande spada e daga, e una lunga lancia che sostenevano tra due. A cavallo facevano le marcie per cagione delle gravi armature, ma sul campo per lo più combattevano pedestri, unendo così alla prontezza della cavalleria la solidità dell'infanteria; e portavano scale fatte a pezzi per gli assalti. Ma la grave armadura più alla difesa disposta che all'offesa, se dai molti arcieri e pochi balestrieri ch'erano allora negli eserciti non poteva essere trapassata, nuoceva però nei paesi caldi, o al guado de' fiumi, o quando cascassero. E Inglesi, e Provenzali, e Guasconi, e Bretoni furono menati giù da altri; e se ancor ne mancava, Lodovico d'Ungheria ci portò i cavalleggieri. « Ahi dolore! esclama Benvenuto da Imola: sventura mia mi trasse in questi ultimi tempi, quando Italia vedesi piena di barbari d' ogni modo; Inglesi astuti, furiosi Alemanni, immondi Ungaresi, che tutti corrono a rovina d'Italia, non tanto colla forza, quanto colle frodi e coi tradimenti, devastando provincie, e nobilissime città predando. » Non tardarono gl'Italiani a raccogliere questa nuova maniera di utilizzare l'attività loro, e il coraggio cui erano mancate più nobili occasioni. Alberigo di Barbiano, signore delle vicinanze di Bologna, formò una compagnia tutta di nostrali, chiamata ancora di San Giorgio, e dalla quale uscirono i più gran capitani, quali Iacobo del Verme, Facino Cane, Ottobon Terzo, Braccio da Montone gentiluomo perugino, Sforza Attendolo. Qualche nobile isolato armavasi coi soli suoi uomini, formando una lancia spezzata senza unirsi in compagnie, ma servendo a questo o a quello da volontario. Riunendosi improvisi, e guerreggiando senza ragione, nessuno più tenevasi sicuro della pace; ed essi aveano l' accortezza di non rimanere in un paese tanto da eccitare i naturali a disperata difesa, piuttosto lusingandoli colla speranza di pronta dipartita. I forestieri erano più terribili e ostinati, perchè non potevano disertare, e perchè avevano mestieri della guerra per vivere. Dietro loro strascinavasi sempre una ribaldaglia di spie, saccomanni, guastatori, che tormentavano il paese, non peritandosi fra pace e guerra, amici e nemici. Esse bande medesime, combattendo senza sentimento nè onore, non recavano fiducia neppur ai proprii compratori, disposti com' erano ad abbandonarli appena trovassero migliore offerta. Ad ogni impresa ben riuscita pretendeano *paga doppia e mese compiuto*: se finita la loro ferma, non fossero ricondotti, e la pace li mettesse in congedo, i capitani assumevano imprese per proprio conto. Riuscivano? ecco terre da saccheggiare, prigionieri da taglieggiare o conquiste da rivendere: fallivano? aveano scemato le bocche da mantenere. Questo vil modo, che della guerra faceva un mestiere e una speculazione, togliendole quel decoro che la rende men trista, conveniva agli Stati piccoli e trafficanti, giacchè col danaro trovavano truppe ad ogni loro bisogno, ciò che ripristinava in qualche modo l'equilibrio, rotto dal crescere di alcune potenze. Ai tiranni tornava opportuno per perfidiare la pace, giacchè se volessero nel cuor di questa rovinare un loro nemico, congedavasi una banda, con segreto concerto di gettarsi sulle terre di quello. Il condottiere veniva opportunissimo alla diffidenza di Stati, non fortemente piantati sulle istituzioni; e l'aristocrazia, temente la popolarità d'un guerriero vittorioso; la democrazia, gelosa di non affidar a un cittadino le forze; i principi avversi ad armare nè i nobili nè la plebe, accettarono volontieri questo nomade eroe, che combattea perchè pagato, che se n'andava al cessar degli stipendii, che alla peggio potevasi umiliare collo stipendiar un suo emulo. Ciascun capitano poi aveva sue arti particolari: Braccio smi-

nuzzò le bande in piccoli corpi, sotto varii uffiziali; lo Sforza, costante quanto quegli era impetuoso nel suo valore, le tenne in masse, che guadagnavano in solidità quanto perdevano in isveltezza: e Bracceschi e Sforzeschi si emularono nelle guerre. Non mossi da ira, e tutti egualmente armeggiando per mestiere, non doveano dimenticare che domani forse servirebbero a quel che oggi combattevano; onde convenivano di nuocersi il men possibile; prendere prigionieri più che uccidere; sovra tutto risparmiare i cavalli, men facili a rifarsi che gli uomini; e quando facessero prigionieri, se li ricambiavano. Essendo una volta Francesco Piccinino trascorso incautamente fra' nemici « subito che questi lo conobbero, gittarono le armi, e coi capi scoperti riverentemente lo salutarono; e qualunque poteva, con ogni riverenzia gli toccavano la mano, perchè lo reputavano padre della milizia e ornamento di quella. » (CORIO). La guerra era dunque ridotta ad una scherma di marcie e contromarcie; le battaglie a un accalcarsi piuttosto che azzuffarsi; nè versavasi sangue che per inavvertenza; sicchè una baruffa in città era più pericolosa che una giornata campale: l'ingegno e l'astuzia sottentrarono al coraggio, ed eroi invecchiarono nell'armi senza esser mai stati esposti a pericolo. La guerra era portata piuttosto ai cittadini che non agli eserciti; cercando devastare e cogliere prigionieri in quelle che chiamavano cavalcate, e nelle quali consumavasi talvolta le guerra senza tampoco una battaglia. Ritiravasi pertanto ciascuno in terre murate, quali allora faceansi tutte, e di là entro usavansi alla meglio le armi di difesa, sinchè si fosse o patteggiato coi condottieri, o questi stancati si volgessero ad un altro castello, giacchè una serie ne trovavano sui loro passi. Ventotto ne sorgevano attorno attorno a San Miniato. Pure nel capitano richiedevasi abilità personale; atteso che le truppe, massime di fanteria, non avevano punto d'onore che le tenesse unite alla bandiera, non vergogna de' compagni coi quali trovavansi accozzati per un solo momento; onde facilmente si sbandavano, appena perduta la speranza della vittoria o del bottino. Ai condottieri medesimi importava di non lasciar soccombere i piccoli Stati ed i rivali, per non restare privati dell'occasione di guadagni. Per questi modi il grosso della nazione italiana perdeva il valore in mezzo alle armi; arbitro delle nimicizie e delle paci restava un gentame mercenario; e le guerre non terminavano mai perchè non toglievano le forze ai vinti, che il domani d'una grossa sconfitta poteano ricomparire con un esercito più poderoso, purchè avessero onde pagarlo, Quando i Fiorentini voleano obbligar re Ladislao a restituire i beni alla Santa Sede, egli domandò: *Che truppe avete ad oppormi?* ed essi: *Le tue medesime.* Di costoro alcuni salirono fino ai troni, e la politica andò regolata all'immorale potenza dell'oro e del ferro. Giacchè i nostri non istettero paghi di spogliar amici e nemici come usavano i Tedeschi, ma vi mescolarono le passioni proprie, ire di parte, vendette ereditarie, ambizione di farsi parte in un paese ove acquistava dominio chi avesse ardire. Braccio di Montone, esule dalla sua Perugia, le menò incontro le armi e ne conseguì la signoria; Pandolfo Malatesta dominò in Brescia; Facino Cane in Alessandria; in Parma, Ottobon Terzo. E che più sembra inonesto, in battaglie di speculazione ottennero gloria, e a Gattamelata e al Coleone e ad altri si eressero statue e mausolei, anche dopo che il sepolcro aveva tolto che fossero formidabili. Quel che parrà più strano, M. Valery, nel suo *Viaggio in Italia*, si lamenta che i Perugini non abbiano ancora « consacrato a Braccio il mausoleo al quale ha diritto. » E Giovanni Battista Vermiglioli scrisse una vita e quasi un panegirico di Malatesta Baglioni, il traditore di Firenze. Francesco Sforza, che diventò duca di Milano, e che fu uno dei principi i più grandi e, secondo i tempi, de' più buoni, può dirsi anche l'ultimo de' condottieri, giacchè da quel punto essi perdono la loro importanza.

CONDURRE (*B.A.*). Nel linguaggio delle Belle Arti dicesi *condurre* una statua, un quadro, una incisione, invece di dire *fare* una statua, ecc.; e dicesi pittura *ben condotta* quando la sua esecuzione è d'accordo colle regole dell'arte; *mal condotta* quando è contraria.

CONFARREAZIONE (*erud.*). Cerimonia romana, che consisteva a far mangiare nelle nozze d'uno stesso pane al marito e alla moglie, onde i lor figli potessero aspirare al sacerdozio. Era la più sacra delle tre maniere, con cui si faceano i matrimonii in Roma. Si univano il gran pontefice e il flamine di Giove, congiungevano i due sposi con fromento e focaccia salata. Si pronunziava certa formola alla presenza di dieci testimonii. Quando il matrimonio per *confermazione* si discioglieva, diceasi *diffarreatio*. Viene dalla focaccia salata; *a farre et mola salsa*. La *confarreazione* andò in disuso sul fine della repubblica. Tiberio, volendo eleggere un flamine di Giove, non potè trovar tre patrizii, figli di padre e madre maritati per *confarreazione*, tra i quali si dovea scegliere, giusta l'antico rito, il flamine di Giove. — Si vede in molte scolture un uomo e una donna in piedi darsi la mano destra. La donna tiene per lo più tre spighe di formento nella mano sinistra. Tipo della *confarreazione*.

CONFESSIONE (*icon.*). Una donna alta, in ginocchio sulla base d'una colonna, battendosi il petto colla mano destra: intorno a lei un cane, un agnello ed una colomba.

CONFIDENZA (*icon.*). Il Cochin l'ha raffigurata con una donna che scende in una scialuppa sopra una tavola sottilissima. Si rappresenta pure con una bella donna di aspetto impavido, con una veste mista di bianco e di verde, e sostenente con ambe le mani una nave, ch'ella è in atto d'affidare alla incostanza delle onde.

CONFIDENZA IN DIO (*icon.*). È espressa da Challe con una figura coronata di olivo, avente nella mano destra un ramo di cedro, e nella sinistra una cornacchia: vicino a lei un'àncora.

CONFINI DI TERRITORII (*antic.*). Gli antichi Latini consacravano i confini di territorii o di regioni (da essi chiamati *fines templares* o *sacrificales*) coll'edificare un tempio, un altare, o qualche altro religioso monumento: i viaggiatori vi si fermavano, vi offerivano sagrificii e vi facevano libazioni.

CONGIARIO (*antic.*). Dono indicato nelle medaglie romane, il quale dapprima consistette in olio ed in vino, che veniva misurato a congi. La iscrizione de' *congiarii* è *congiarium* o *liberalitas*. La Liberalità è rappresentata spesso in dette medaglie.

CONGIUNZIONE (*gramm.*). Sono così chiamate le particelle che servono a collegare o congiungere un'idea o una sentenza coll'altra, come sarebbero: *e*, *o*, *nè*, *anche*, *se*, *che*, *come*, *quantunque*, *ma*, ecc. — Principalissima tra tutte le congiunzioni è la voce *che*, la quale trovasi in mille forme usata nel discorso, e si può dire che sia intrinsecamente contenuta in ogni altra, come il verbo *essere* in tutti gli altri verbi.

CONIO (*erud.*). Parola che significa polveroso, ed è soprannome di Giove adorato a Megara, forse perchè il suo tempio non aveva più tetto ai tempi di Pausania.

CONISALO (*erud.*). Specie di antica saltazione satirica.

CONISTERIO (*erud.*). Luogo delle palestre dove si conservava la polvere di cui i lottatori si aspergevano dopo l'unzione perchè fossero più ferme e non lubriche le prese.

CONIUGALE (*erud.*). Soprannome di Venere, che presiedeva ai maritaggi d'affezione.

CONIUGAZIONI (*gramm.*). Coniugare un verbo significa farlo passare per tutti gli accidenti di tempo, modo, numero, persona. Tutti i verbi della lingua italiana presentano nel loro modo indefinito una di queste tre terminazioni: *are*, *ere* (piana o sdrucciola), *ire*, come: *amare, temère* o *credere, sentire.* — I verbi che seguono esattamente le desinenze del verbo modello della coniugazione cui appartengono chiamansi *regolari*; quelli che se ne scostano in alcuni modi o tempi, *anomali* o *irregolari;* per ultimo quei che mancano d'alcun modo, tempo o persona si chiamano *difettivi.* — I verbi *essere* ed *avere* si chiamano *ausiliari* perchè con essi vengono coniugati gli altri verbi nei loro tempi composti.

CONOCCHIA (*antic.*). Era dessa l'attributo delle Parche e talvolta anche di Nemesi. — Presso i Romani, nelle cerimonie nuziali, si portava una conocchia, ornata di lana, dietro la sposa, per esprimere il lavoro cui essa doveva attendere.

CONOFORI (*arch.*). Si chiamano così i tirsi o bastoni nelle antiche sculture di Baccanali, perchè portano in cima una pina, sotto alla quale è attaccato un nastro, di cui le estremità ondeggiano in balìa del vento.

CONOPEO (*arch.*). Propriamente vale *zanzariere*, ed era in Roma cesarea un padiglione rotondo sul podio, ove tra i due consoli sedevano gl'imperadori romani nella celebrazione de'giuochi circensi.

CONQUISITORI (*antic.*). Così chiamavano i Romani certi commessi, cui mandavano nelle campagne e nelle diverse regioni di Roma per iscoprire i cittadini i quali, per timore o per altro motivo, ricusavano di arruolarsi sotto i vessilli della repubblica. Trovasi questo nome (*conquisitores*) adoperato in Plauto per significare certuni che andavano in tutti gli ordini dei teatri per esaminare e punire gli spettatori che facevano rumore a pro di qualche autore.

CONQUISTA (*icon.*). Il Rubens ha espresso nel seguente modo la conquista dell'Africa fatta da Cesare. Questo Romano esce da una navicella ed approda ad Adrumenta: ferma per un braccio un uomo, a lato del quale avvi un leone che ha tre serpenti a'suoi piedi. Sotto si legge: *Teneo te, Africa.*

CONSECRAZIONE DEI PONTEFICI (*erud.*). L'eletto pontefice si facea discendere in una gran fossa cogli abiti pontificali. Si copriva la fossa d'una tavola pertugiata. Allora il vittimario e gli altri ministri conduceano sopra la tavola un toro ornato di fiori. Lo scannavano onde il sangue colasse pei pertugi. Del sangue il pontefice si fregava occhi, naso, orecchie e lingua. Dopo tal cerimonia, lo si traeva fuori tutto coperto di sangue; lo si vestiva d'altri abiti, e in sua casa trovava un lauto banchetto.

CONSENTIE (*erud.*). Feste romane in onore degli dèi consenti, i quali erano i dodici iddii maggiori, quasi *consentientes*, vale a dire che deliberavano con Giove. Erano dessi dèi di primo ordine, dèi delle grandi nazioni: sei di loro dei, e sei dee, cioè Giove, Nettuno, Marte, Apollo, Mercurio e Vulcano; Giunone, Vesta, Minerva, Diana, Cerere e Venere.

CONSERVATORE (*erud.*). Soprannome di Marte. In questa qualità ha il suo abito da guerra, si appoggia colla mano sinistra sul suo scudo che posa per terra, e tiene nella destra la sua picca colla punta rovesciata. — È pure un soprannome dato a Giove su molte medaglie di Diocleziano, le quali lo rappresentano col fulmine in una mano, e con una lancia nell'altra, per ringraziarlo di avergli salvata la vita nella sedizione di Vitellio. In altre medaglie, in vece del fulmine, esso tiene una piccola immagine della vittoria, colla iscrizione: *Jovi conservatori orbis.* — Anche Giano nelle medaglie di Pertinace è chiamato *conservatore*.

CONSERVATORIO (*mus.*). Nome che dassi alle grandi scuole di musica, destinate non solamente a formare allievi, ma benanche a conservare i principj dell'arte nella loro purezza. I primi *Conservatorj* furono istituiti a Napoli verso l'anno 1350; ma non fu veramente che nella prima metà del sec. XVI, cioè nel 1537, che un prete spagnuolo, chiamato Giovanni di Tapia, creò in Napoli una vera scuola di canto, dopo d'avere mendicato a tale scopo sussidj di paese in paese per nove anni continui. Questo *Conservatorio* ebbe il nome di *S. Maria di Loreto*, e incoraggiato fu e protetto da quel governo. Altro conservatorio fondossi nello spedale della Nunziata, detto nel 1576 di *S. Onofrio a Capuana.* Si interessò a questi una confraternita assai ricca, e quindi fu eretto altro conservatorio detto *della Pietà* o *de' Turchini*, che diventò il più celebre ne' tempi posteriori, essendovi stato unito anche quello di *S. Onofrio.* Nel 1589 altro se ne fondò denominato de' *Poveri di G. C.*, ma non ebbe lunga durata, e i tre da prima menzionati continuarono gloriosamente a riempiere lo scopo loro di promuovere l'insegnamento musicale. Soltanto nell'ultimo anno del passato secolo fu soppresso quello di *S. Maria di Loreto*, e nel 1806 tutti furono riuniti in un solo istituto col titolo di *R. collegio di musica.* In Venezia altresì fondaronsi varj conservatorj di musica, e quattro ancora ne esistevano nel 1771, che cessarono in parte negli ultimi secoli della repubblica, e solo si sostenne quello detto *della Pietà.* Il conservatorio musicale di Parigi fu stabilito nel 1793; quello di Milano nel 1807; quello di Praga nel 1810; quelli di Vienna e di Varsavia fondati furono nel 1821.

CONSERVATRICE (*erud.*). Soprannome dato a Giunone, sotto il quale essa è indicata nelle medaglie con un cervo, perchè di cinque cerve colle corna d'oro, che Diana inseguiva un giorno nelle pianure della Tessaglia, la quinta fu salvata da Giunone e divenne simbolo di questa dea sotto il nome di Giunone conservatrice.

CONSERVAZIONE (*icon.*). Si esprime con una donna involta in un panneggiamento d'oro, e coronata con una ghirlanda di piante aromatiche, in allusione all'uso che ne facevano gli Egizj per conservare i loro morti. Ha nella mano destra un ramo di cedro e nella sinistra un cerchio d'oro; simboli l'uno d'incorruttibilità, l'altro di perpetuità.

CONSEVIO, CONSIVIO o CONSUVIO (*erud.*). Soprannome di Giano presso i Romani, col quale era considerato come dio delle semenze e protettore della generazione.

CONSIDERAZIONE (*icon.*). È una donna che tiene in una mano un regolo e nell'altra un compasso, strumenti di rettitudine e di regolarità. Sopra la figura si vede una grua che vola in aria con una pietra negli artigli, attributo proprio di detta figura, in quanto che questo uccello equilibra il suo volo secondochè le regioni eteree da lui traversate sono più o meno sottili.

CONSIGLIO (*mil.*). Adunanza d'ufficiali esperimentati, che consigliano intorno alle cose dell'esercito o della guerra. Nella milizia moderna vi hanno più Consigli secondo le varie occorrenze, e da queste prendono speciali denominazioni: quel Consiglio d' uffiziali d' uno stesso corpo, il quale regola e distribuisce il danaro di esso corpo a vantaggio e conto de' soldati, chiamasi Consiglio amministrativo, d'amministrazione; quello che vien convocato in una piazza assediata, per assistere al governatore e provvedere alla difesa, chiamasi Consiglio di difesa; quello che veglia ne' corpi la stretta osservanza delle regole della diciplina militare, e ne punisce i trasgressori, chiamasi Consiglio di disciplina; quello che si raccoglie intorno al principe e presso i suoi ministri, o nel padiglione maestro del capitano supremo per consultare e deliberare intorno alle cose della guerra, chiamasi propriamente Consiglio di guerra; chiamasi finalmente Consiglio militare anche quell'Adunanza d'uffiziali, la quale giudica i delitti commessi da persone militari, e le azioni contrarie alle leggi militari.

CONSIGLIO (*icon.*). Si personifica con un vecchio maestoso, coperto di veste pavonazza, colore simbolico della gravità. Il libro che ha in mano, e sul quale v'è una civetta, è geroglifico dell'acutezza d'ingegno che non può acquistarsi se non che collo studio. Nell'altra mano ha uno specchio circondato da un serpente.

CONSIVA (*erud.*). Soprannome di Opi nella sua qualità di divinità protettrice dei beni della terra. La sua festa si celebrava sotto questo nome nel mese di agosto.

CONSOLARI FASTI (*antic.*). V. FASTI.

CONSOLARI MEDAGLIE (*numis.*). Le medaglie delle famiglie romane, che comunemente si chiamano *Medaglie consolari*, non furono battute, almeno la maggior parte, nè per ordine di quelli di cui portano il nome, nè durante la loro vita. Furono i direttori della moneta, ossia i triumviri monetarj, che cominciarono a mettervi i nomi dei loro antenati, o gli uomini illustri delle loro famiglie; ed avvi luogo a credere che quest'uso s'introducesse soltanto verso la metà del VII secolo di Roma. Sono desse coniate quasi alla medesima maniera, anche quelle che sembrano più antiche, e formano una serie numerosa, che potrebbe ammontare fino a 3,000; offre poche cose importanti quanto alle leggende; non così pei tipi, massime in quelle che furono battute dopo la decadenza della repubblica, e che perciò dovrebbero naturalmente cominciare la serie delle *imperiali*. Prima di questo tempo siffatte medaglie portano la testa di Roma coperta coll'elmo, o quella di qualche deità: il rovescio è spesso una Vittoria, tirata in un cocchio da due o quattro cavalli. Alla decadenza della repubblica si cominciò a scolpire sulle medaglie le teste di Giulio Cesare, dei congiurati che l'uccisero, dei triumviri che usurparono il supremo potere e di tutti quelli che poscia ebbero parte al governo; cosa fino a quel tempo non permessa a veruno, essendo considerato lo incidere la propria testa nelle monete un attributo di potenza regia, il cui nome fino allora era stato odioso ai Romani. Le *Medaglie consolari* sono quasi tutte d'argento, imperocchè d'oro non se n'hanno che circa 60, e 400 di bronzo.

CONSOLARI UOMINI (*erud.*). Ai tempi della repubblica romana era *uomo consolare* quello che era stato console; sotto gl'imperatori poi si diede lo stesso titolo a quelli che, non avendo mai esercitato il consolato, erano ciò nonostante stati onorati del grado e delle insegne di siffatta dignità. Il titolo di *consolare* divenne in seguito più comune, e per conseguenza meno onorevole: chiamavansi allora *consolari* i governatori di certe provincie. Vi erano 15 *consolari* in Oriente, 5 in Asia, 3 nel Ponto, 2 nella Tracia, 3 nell'Illiria, 8 in Italia, 2 in Africa, 3 in Ispagna, 7 nelle Gallie, 2 nella Pannonia.

CONSOLE (*erud.*). Magistrato romano, così chiamato dalla parola latina *consulere*, perchè una delle sue principali funzioni era *di far rapporti e proposizioni* al senato, e *di giudicare*. I consoli furono istituiti subito dopo l'abolizione dei re, l'anno di Roma 244. Se ne crearono due per tema che un solo non precipitasse lo Stato negli stessi infortunj che aveva provato sotto il governo d'un re, e si stabilì che sarebbero annui, per tema che, restando più lungamente in quella carica, non diventassero troppo potenti. Quando uno dei due consoli moriva, se gliene sostituiva un altro fino al termine dell'anno, e si chiamava *Suffectus*; ma questi non poteva convocare i comizj per la elezione dei consoli. Il potere dei consoli dapprincipio fu grandissimo, poichè dessi erano i capi del senato e del popolo, e la loro carica era superiore a qualunque specie di magistratura: avevano l'amministrazione generale e particolare della giustizia e quella dei fondi pubblici; convocavano il senato e radunavano il popolo a loro piacere; le leggi venivano pubblicate a loro nome; levavano eserciti, nominavano gli ufficiali, e trattavano indipendentemente cogli stranieri e coi loro ministri; ma quando la loro magistratura era finita potevasi accusarli davanti al popolo e far loro rendere conto delle proprie azioni. I consoli avevano quasi tutti i distintivi di dignità di cui godevano i re prima di loro: erano preceduti da 12 littori che, camminando ad uno ad uno sulla medesima linea, portavano fasci con mannaie. Dapprima ebbero ambidue il diritto nello stesso tempo di far portare i suddetti fasci davanti a loro; ma presto si fece poi una legge che non permetteva loro di goderne che alternativamente durante un mese; di modo che quando uno dei consoli faceva portare i fasci consolari davanti a sè, l'altro si faceva seguire da un *accenso* (v-q-n.) e da dodici littori, che portavano solamente verghe e bacchette. Oltre dei littori, i consoli avevano pure in segno della loro dignità la *pretesta* (v-q-n.), un bastone d'avorio e il diritto d'usare della sedia curule d'avorio. Quando si istituirono i tribuni del popolo la potenza dei consoli fu d'assai diminuita, ma non perdettero alcuno dei detti segni d'onore; e sotto gl'imperatori, allorchè il potere consolare fu più limitato, l'esterno fu anzi maggiormente fastoso: portavano l'abito dipinto, i loro fasci erano adorni d'alloro e vi si misero di nuovo le mannaje, che erano state tolte. Augusto, volendo diminuire il potere di questa eminente dignità, senza nullameno spogliarla de' suoi diritti, ne abbreviò la durata. Comunemente la non si accordò più se non che per qualche mese, e ciò collo specioso pretesto di onorare un maggior numero di famiglie, moltiplicare le ricompense dovute al merito, per avere un numero sufficiente d' uomini consolari da mandare ogni anno nelle provincie nuovi proconsoli, nuovi assessori, ecc. Era assai raro che l'imperatore medesimo ungesse il consolato per un anno intero. Per tal modo, quantunque paresse che i diritti del consolato sussistessero sempre, nessuno aveva il tempo di farli valere. L'abuso si spinse tant'oltre, che sotto Commodo si videro in un anno solo 25 consoli. Quelli che entravano in esercizio il mese di gennaio erano chiamati *consuli ordinarj*: i loro nomi servivano a ca-

ratterizzare gli anni, principalmente nelle provincie, poichè il nome degli altri non serviva di data che a Roma, o tutt' al più in Italia; erano detti *consuli surrogati*. Questo consolato, quantunque un po' meno onorevole del consolato ordinario, era nullameno desso pure un soggetto d'ambizione, e i primarii personaggi dell'impero nol credevano indegno di loro: dava a quelli che lo avevano esercitato il medesimo grado, le medesime distinzioni, il medesimo diritto ai governi che il consolato ordinario. Allorchè un Romano, dopo d'essere stato console surrogato, diventava console ordinario, prendeva il titolo di *Console per la seconda volta*. Le cose rimasero in questo stato relativamente alla dignità consolare fino a Diocleziano che, avendo cambiato la forma del governo, e giudicando che questa dignità, spogliata insensibilmente del suo potere, non dovesse più dar ombra agli imperatori, non credette inconveniente di lasciarla ridivenire annua. Laonde da quel tempo in poi non trovansi che pochi, o nessuno, consoli surrogati. A Roma vi erano de' fasti ne' quali i consoli surrogati erano inscritti in seguito dei consoli ordinarj, ma tali fasti non sono giunti fino a noi; ragione per cui soventi volte non sappiamo quando trattasi di tale o tal altro console surrogato, sotto quali consoli debba porsi il suo consolato.

CONSONANTI (*gramm.*). Se poniamo mente ai suoni che formiamo parlando non tarderemo a distinguerne due categorie risultanti da un diverso organismo. Tal fiata mettiam fuori, per dir così, nuda la voce, propriamente detta, cioè il suono prodotto dall'oscillar della glottide, più o meno profondo od acuto, a seconda della varia posizione che, avvertitamente o inavvertitamente, diamo all'apparato vocale; tal altra rinfranchiamo questi suoni con altri formati in bocca da organi particolari, o pronunciamo ben anche da sè soli questi ultimi suoni. Questa osservazione ci conduce alla notissima divisione de' suoni che servono alla loquela in *vocali* e *consonanti*. Chiamiamo *vocali* le modulazioni della voce, generate in parte dal tendere o rilasciare l'apparato vocale interno, in parte dalla varia posizione che diamo alla cavità della bocca e al suo orificio, ed al velamento che chiude l'apertura interna del naso. Diciamo poi con vocabolo meno esatto, ma ormai sancito dal tempo, sì che potrebbe parere inopportuno sostituirvene un altro, *consonanti* quei suoni che non emergono dalla gola, ma si articolano in bocca, mediante la lingua, il gorgozzole, il palato, i denti e le labbra. La lingua nostra (chè ad essa si restringono le nostre ricerche) non conta più di cinque lettere che rappresentino suoni vocali, e sono *a*, *e*, *i*, *o*, *u*. L'*a* dà il suono più spontaneo, perciocchè a formarlo mandiamo fuori la voce senza sforzo. Comparativamente agli altri suoni vocali, il suono rappresentato dall'*a* è quello in cui si apre più la bocca, per lo che, trasportando il vocabolo dalla bocca al suono, diciamo che l'*a* dà il suono più aperto della voce umana. Nel produrre il suono rappresentato dall'*e* (chiuso) una leggera tensione ha luogo negli organi della gola; la cavità della bocca viene restringendosi alquanto orizzontalmente; lo stesso fanno le labbra; la lingua si rialza alcun poco ai lati ed alla base; il suono che così n'emerge la cede in potenza, non che all'*a*, a tutti gli altri suoni vocali. Viene terzo l'*i*. Qui la tensione è maggiore; la trachea si raccorcia, la cavità della bocca si restringe, la lingua si rialza assai più ai lati e alla base, lasciando all'aria un angusto meato, le estremità delle labbra si deprimono, e il suono che per tal modo si forma, ajutato anche da ciò, che per far vibrare la glottide in tale stato vuole essere spinto il fiato con maggior vigore dalle fauci, riesce acuto ed esile, pari a quello di un istrumento da fiato, la cui canna sia corta e sottile. Che se, invece di procedere come nella formazione dei due suoni antecedenti, allunghiamo alquanto il tubo che serve alla voce, e le labbra, arrotando e protendendo le ultime, sì però che la voce ne esca piena e sonora, abbiamo il suono che indichiamo coll'*o*. Hassi finalmente quello dell'*u* se, rilasciando l'apparato vocale interno, e ritirando la lingua, protendiamo le labbra socchiuse in modo, che non resti alla voce per uscire, che una piccola apertura rotonda. Il suono che n'esce è il più cupo di tutti i suoni vocali. Messi a riscontro questi suoni per risguardo alla maggiore o minore acutezza, si possono disporre nel modo seguente:

i
e
a
o
u

L'*i* tiene il sommo della scala alta, l'*u* l'infimo luogo della bassa, l'*a* il mezzo; sono questi i tre suoni cardinali della voce umana. L'*e* e l'*o*, che sono il prodotto della fusione dell'*i* e dell'*u* coll'*a*, appartengono l'uno alla scala alta, l'altro alla bassa, avvertendo che tanto più riescono di suono aperto, quanto più il loro modo di formazione si accosta a quello dell'*a*. Dal criterio che ha fatto partire i suoni elementari della favella in vocali e consonanti, vale a dire dal loro modo di formazione, emerge spontanea la suddivisione di questi ultimi in ordini: ed ecco come crediamo di disporre le lettere della nostra lingua, che diciamo *consonanti*:

		I. Gutturali.	II. Palatine.	III. Dentali.	IV. Labiali.
Aspirate	Tenui	(*h*)	—	—	—
	Forti	—	—	—	
Non aspirate	Tenui	*g* rotondo.	*j*, *g*, schiacciato, *l*, *gl*,	*s* dolce	*v*
	Forti	*c* rotondo (*g*)	*c* schiacciato, *r*,	*s* aspra, *sc*, *z*, *d*, *t*	*f* *b* *p*
	Nasali		*n*, *gn*.		*m*

I. Gutturali. La lingua nostra non ama i suoni gutturali aspirati, tanto frequenti nelle lingue

orientali, e non estranei ad alcune della nostra Europa. Il suono rappresentato in francese ed in tedesco dalla *h* non si conosce; quello rappresentato in greco dal Φ, dal X in tedesco non si ode che per abuso in qualche parte della Toscana: la buona lingua italiana non l'ammette, e il primo de' suoi suoni gutturali è quello che indichiamo col *g* (rotondo). Tanto esso, che quello che diamo col *c* (rotondo), si producono spingendo l'aria dalla trachea contro le pareti posteriori del palato e la radice della lingua alquanto rialzata, colla sola differenza che a formare il secondo suono l'aria si spinge con maggior forza che non nel primo. Della *h* e del *q* non occorre far parola, poichè ognuno sa non aver queste lettere in italiano suono proprio. II. Palatine. L'ordine de' suoni palatini è in italiano il più ricco. Comparativamente alla lingua tedesca abbiamo di questo ordine quattro suoni di più, quelli rappresentati dal *c* schiacciato, dal *g* schiacciato, da *gl* e da *gn*. Ora ecco a un dipresso come si generano. Tutti si producono facendo sì che, mentre si espelle l'aria, la lingua venga a toccare il palato, se non che or vi si porta tutta la parte anteriore con nasalità (*gn*), o senza, con minore e maggior forza (*g* schiacciato, *c* schiacciato); or non vi si fa toccare che la punta più o meno rotondata, con nasalità (*n*), o senza (*gl*, *l*); ora, portandovi la punta, la si fa oscillare (*r*). III. Dentali. I due suoni sibilanti puri, rappresentati colla *s*, nascono dal rompersi che fa l'aria direttamente contro un corpo tagliente, i denti incisivi; a produrre il quale effetto occupiamo la parte davanti della cavità della bocca colla lingua, che rialzata avviciniamo alla base dei denti incisivi della mascella inferiore. La differenza tra la *s* dolce e l'aspra nasce dalla minore o maggiore forza con cui si emette il fiato. Il suono grasso, che s'indica col *sc*, si genera da ciò che la lingua, frapponendosi, perciò che si porti verso il palato senza toccarlo, alla corrente d'aria, che va a rompersi contro i denti, impedisce che il sibilo si formi netto e stridente. All'incontro la lingua, che nel *sc* si porta verso il palato, che nella *s* viene depressa, si spinge nella *z* fra le due serie di denti della mascella superiore e della inferiore, dando così luogo ad uno stridore particolare, che tiene della *s* e del *t*. Finalmente nei due suoni indicati dal *d* e dal *t* viene la lingua a toccare, prima che si espella il fiato, gl'incisivi della mascella superiore, differendo solo in ciò, che nella *t* la lingua e il fiato sono sospinti con maggior impeto che non nel *d*, anzi con un certo sforzo, che non ha luogo in questo ultimo. IV. Labiali. I suoni di quest'ordine hanno nei loro rapporti molta analogia con quelli del precedente. Il *v* e la *f* danno una specie di sibilo ammorzato, prodotto dal passaggio dell'aria tra i denti incisivi superiori e il labbro inferiore, ond'è che riescono meno aspri dei sibilanti, generati dal rompersi dell'aria contro due file di corpi taglienti, i denti. Questo sibilo è appena sensibile nel *v*, abbastanza forte nella *f*; la ragione n'è il maggiore o minor grado di forza con cui si espelle l'aria. Il *b* e il *p* si producono comprimendo le labbra, con minore o maggior forza, prima d'emettere il fiato. Producesi finalmente il suono dato dal *m* premendo le labbra a un dipresso come nel *b*, ma col divario che in questo tutta l'aria si espelle dalla bocca, mentre a formare il suono rappresentato dalla *m* spingesi l'aria in parte contro le labbra chiuse, e in parte fuor del naso, sì che ne nasce un suono cupo e nasale, simile a quello che udiamo dalle pecore e dalle capre.

CONSONANZA (*mus.*). È l'unione di due suoni aggradevoli all'orecchio. Si annoverano fra le *consonanze* l'ottava, la quinta naturale, la quarta naturale, la terza maggiore e minore, la sesta maggiore e minore. I tre primi degl'indicati intervalli *consonanti* si chiamano *consonanze perfette*; gli altri *consonanze imperfette*.

CONSUALI (*erud.*). Feste al dio Conso. Le istituì Evandro a Nettuno; si faceva una magnifica cavalcata. Romolo le ristabilì al dio Conso, perchè questo dio gli avea suggerito di rapir le Sabine. In queste feste *Consuali* Romolo invitò i suoi vicini, i quali lo aiutarono alla preda. Per trarre quantità di gente avea detto di aver trovato un altar sotto terra, e far sagrifizj. Servio dice che cadevano ai 13 d'agosto. Plutarco e Dionisio nel mese di marzo. Furono di poi dette *Circenses*.

CONTAGIONE (*icon.*). Si rappresenta con una donna pallida, estenuata, e con abiti succidi e laceri: ha in mano un ramo di noce e si appoggia sopra un basilisco. L'adolescente moribondo, steso a' suoi piedi, e il denso vapore che lo circonda, indicano la infezione dell'aria.

CONTEMPLAZIONE (*icon.*). Si caratterizza con una donna avente un libro in mano e cogli occhi rivolti verso il cielo.

CONTENTEZZA (*icon.*). Un bel giovane, nel quale si riconosce la interna soddisfazione dallo splendore del colorito e dall'aspetto ridente e dagli occhi pieni di vivezza e di anima. Il suo panneggiamento è leggero, e metà d'oro e metà d'argento: ha in mano un pomo d'oro ed un mazzo di fiori: gli sta sul petto un rubino raggiante, simbolo di gioja: i suoi piedi sono alati, e ne appoggia leggermente uno sopra un corno di abbondanza.

CONTINENZA (*icon.*). Si dipinge sotto la figura d'una donna vestita da guerriera. Ha un elmetto in testa, e nella mano destra una lancia colla punta voltata verso terra. La figura sembra accennare di allontanarsi, perchè la vittoria di questa virtù sta nella fuga. È inseguita da un Amore, il quale tenta scoccarle un dardo, ch'essa cerca di parare con una mano.

CONTORJ (*erud.*). V. Contus.

CONTORNO (*B. A.*). Si guardi una statua in un luogo qualunque; il suo orlo, che è il contorno, comparirà di colore differente dalla statua, or più chiaro, or più oscuro, secondo che il fondo è più chiaro o più oscuro. Dove il fondo è meno chiaro, il contorno pare che apparisca, e appartenga al fondo: perciò ne' disegni v'è tal parte di contorno che non è decisa se non dall' ombra del fondo, senz' altro tratto, al più al più con tratto leggerissimo. Il *contorno* adunque è la estremità della superficie di un oggetto, guardato da qualunque punto di veduta. La giustezza, la nobiltà, l'eleganza, la grazia, la forza sono i differenti caratteri de' contorni ne' disegni, nelle pitture e nelle sculture. Lo scultore incontra nel *contorno* maggiore difficoltà del pittore. Nel vedere un quadro chi lo guarda ha un dato punto di vista: se il *contorno* è corretto non esige dippiù: ma per le sculture il punto di veduta non è fisso; onde lo statuario è obbligato a far passeggiare la correzione, la bellezza, la grazia per tutti i punti di veduta della sua opera ad arbitrio dello spettatore, che vuol goderla d'ogni intorno.

CONTRABBASSO (*mus.*). Strumento grande che ha 3 o 4 corde e si suona coll'arco. È questo lo strumento più grande della famiglia de' violini, e sebbene risuoni all'ottava bassa de' suoni del violoncello, ciò non ostante è scritto nella stessa

chiave. Questo strumento è il fondamento delle orchestre e niun altro può supplirlo: la ricchezza de' suoi suoni, un ritmo pieno di franchezza e di pompa, e l'ordine mirabile ch'esso porta nelle masse armoniche segnalano in qualunque musica la sua presenza.

CONTRADDANZA (*danza*). Questa specie di danza è originaria d'Inghilterra, ed anche il nome lo indica: *Country-danse* in inglese vuol dire *danza villereccia*. Sotto il regno di Luigi XIV essa passò dall'Inghilterra in Francia e in Italia. Questo ballo si fa o con determinato numero di dame e cavalieri, e allora suole appellarsi *contraddanza francese*; ovvero indeterminato, cioè d'altrettante dame che cavalieri messi in due file, l'una incontro l'altra, secondo l'ampiezza del luogo dove si balla, e in questo caso chiamasi *contraddanza inglese*.

CONTRAFFORTE (*archit.*). Nome di quel pilastro sporgente che dà appoggio agli archi rampanti o che sostiene la muraglia.

CONTRALTO (*mus.*). Parola che serve ad indicare la più grave fra le voci di donna, voce che sta sulla chiave d'*ut* alla terza linea. Il *contralto* sta a un dippresso in mezzo fra il *soprano*, che è la voce acuta della donna, e il *tenore*. Questa voce, quando è sonora ed armonica, è suscettibile a produrre i più drammatici effetti, principalmente quando buoni studj musicali ajutino a svilupparne convenientemente le risorse.

CONTRAPPASSANTI (*aral.*). Quando in un'arme gentilizia si veggono due animali posti l'uno sopra dell'altro, e che sembrano camminare verso due parti opposte, si chiamano *contrappassanti*.

CONTRAPPUNTO (*mus.*). Nell'epoca in cui la musica a più voci ebbe il suo primo perfezionamento, si segnarono sopra le righe dei punti invece delle note. Volendo quindi mettere ad una melodia una o più voci, bisognava aggiungere altri punti ai punti già esistenti, ossia *contrappuntare*. Tale espressione si conservò qual parola tecnica, di modo che al presente la parola contrappunto nel suo ampio senso dinota il contenuto di tutto ciò che appartiene alla parte armonica della composizione musicale: *studiare il contrappunto, e studiare l'armonia*, significa la stessa cosa. Nel senso più stretto s'intende sotto la parola contrappunto la particolare qualità delle voci unite ad un dato canto. Se queste sono disposte in modo che si possano rivoltare, vale a dire che la voce superiore diventi voce fondamentale e viceversa, in allora chiamasi *contrappunto doppio*, di cui si parla in un separato articolo; all'incontro quando il rivolto non può aver luogo senza urtare i relativi precetti dell'arte, si dice *contrappunto semplice*. E questo contrappunto semplice di due o più voci, avendo delle note d'ugual valore, una contro l'altra, si chiama *contrappunto eguale*; mettendo contro una nota di tale melodia due o tre o più note, avrà il nome di *contrappunto ineguale o figurato*: mettendo poi ad un tal canto delle melodie di valore o di figura differente, dicesi *contrappunto misto o florido*, il quale per conseguenza racchiude in sè tutte le altre specie del contrappunto. Per lo passato si considerava pure il *contrappunto florido* sotto non poche diverse specie, secondo l'impiego delle date note, ed il variato progresso delle parti, per cui si chiamava *contrappunto colorato* quello nel quale non si facevano entrare se non delle note bianche e nere, o siano minime e semiminime insieme: *contrappunto composto sciolto*, quello in cui entravano le consonanze unitamente alle dissonanze, ma senza legamento; *contrappunto composto legato*, ed anche *contrappunto composto obbligato e sincopato*, quello in cui le dissonanti trovavansi in mezzo a due consonanze; *contrappunto diminuito* quello in cui si praticavano varie diminuzioni nelle diverse parti, ecc. Ma siccome il contrappunto florido o misto abbraccia tutte queste diverse specie, così i nomi suddetti sono affatto inutili. Ne' secoli XV e XVI si aveano anche: il *contrappunto ostinato* che consisteva in una continua ripetizione di un tratto di melodia, annunziato nella prima misura; cosicchè per qualsivoglia modo convenisse di variare la modulazione, per cui la replica di tal tratto cadere potesse in diversi tuoni, non era giammai permesso di variare il valore di alcune di queste note poste nella prima misura, ond'è che in ogni e qualunque misura sempre serbar si dovea la medesima cantilena. Il *contrappunto d'un sol passo*, nel quale vi aveva pur anco una contraria ripetizione d'un sol tratto di melodia, siccome nel precedente, colla differenza però, che il primo motivo che in questo si faceva intendere poteva essere di più misure, laddove che nell'ostinato dovevasi sempre attenere al canto di una sola misura. Il *contrappunto alla zoppa*, in cui la melodia d'ogni misura formavasi mai sempre di tre note di un dato valore, disposte in un certo modo da rendere il movimento zoppicante. La figura di queste note nella misura è di una minima o due semiminime. Queste ultime però esser dovevano collocate nel primo ed ultimo tempo della misura in maniera che in mezzo trovandosi la minima ne escisse propriamente il movimento suddetto. Il *contrappunto alla dritta*, nel quale le note che formavano la melodia, procedevano sempre per grado, tanto in ascendere che discendere, a differenza del *contrappunto per salto*, in cui la melodia procedeva sempre per intervalli di salto e mai per grado. Siccome però la maggior parte di questi ed altri non pochi simili contrappunti, che per brevità si tralasciano, non producono al certo molta grazia, così nella musica moderna non se ne fa uso, e non si trova mai un pezzo che sia scritto per intero nello stile di uno di essi.

CONTRAPPUNTO ALLA MENTE (*mus.*). Il P. Martini ne parla nel suo *Saggio fondamentale di contrappunto pag.* 57 *not.* 1 nel modo seguente: « Fra le composizioni fatte dai maestri dell'arte sopra il canto fermo, sono singolari quelle degli introiti, che vengono usati specialmente dalle cattedrali ed altre chiese nelle principali solennità; in due modi praticarono questa sorta di composizione. Il primo fu che sopra del canto fermo, cantato per lo più dai bassi, le altre parti vi componevano all'improvviso, formando una sola melodia assieme tutti i soprani, l'istesso tutti i contralti, così pure tutti i tenori, venendo a produrre col basso un contrappunto a quattro voci, come con mio gran piacere ed ammirazione intesi cantare nel 1747 dai cantori pontificii in Roma nella Basilica patriarcale di S. Gio. Laterano il giorno dell'Ascensione del N. S. G. C.; e quel modo di cantare vien chiamato contrappunto alla mente. » Aaron, Zacconi, ed altri danno le regole di questo contrappunto.

CONTRAPPUNTO DOPPIO (*mus.*). Dinota una composizione in cui si può mutare la voce superiore in quella inferiore di un'ottava, nona, decima, ecc., più grave e viceversa: ben inteso senza offendere le regole dell'armonia. Siccome questo contrappunto consiste principalmente nel cambio di una voce coll'altra, così vi saranno altrettante specie del contrappunto doppio, quanti sono gl'intervalli differenti, che esistono in tale rivolto. Si

ne racconta la storia al capo IX del suo vangelo. Sotto ornatissima loggia d' ordine composito, decorata con archi e colonne, si rappresenta la scena, che per la moliplicità degli attori non può essere nè più viva, nè più variata. Occupa il principal luogo la mensa, sulla quale vedi sparse con vago disordine le diverse vivande, indice della magnificenza con cui Cristo fu accolto dal nuovo proselite, il quale doveva, in forza della divina chiamata, lasciare tanta dovizia, e povero seguirlo, propagando sua fede con la penna e con la voce, e per essa conseguire financo la palma del martirio. Nel centro si asside il Salvatore, che all'aria del volto, e alla maestà e placidezza con cui favella al discepolo diletto si annuncia essere il figliuolo dell'Eterno, inviato a togliere dal potere d'abisso l' umana generazione; tanto è il decoro che spira dalla persona divina. Che se distingui il Nazareno fra la turba de' commensali, rileverai facilmente pur anco il figliuolo d'Alfeo, dalla gravità con cui sta seduto, e dall'orrevole posto che occupa alla destra dell' arco di mezzo. Gli sta presso il mastro direttor della festa, che tale si mostra allo imperioso ordinare de' servi minori ed al manto, che ricco scende dagli omeri a coprir parte della torreggiante figura. L'artefice in esso lasciò i lineamenti del proprio volto, nè senza ragione, poichè se aveva egli tratto dall'animatore pennello tanta letizia, doveva comparire eziandio nella persona di chi diffondevali. Chiude il destro arco, oltre i servi intenti ad apprestare le patere, parte della mensa, ove fra le immagini di chi si asside evvi pur quella del Vecellio: egli tiene in capo il berretto, e nella destra il nappo spumante. Tolse pure il Caliari dal vero alcune teste, come son quelle di chi sta alla destra scalea dietro il vaso, e del cuoco che pingue vedi in capo all'altra col coltello pendente dal fianco, e parlante al Moro che gli sta presso, nelle quali imitò il carattere dell'imperatore Vitellio. Che se ricordò le sembianze dell'emulo Tiziano, volle ancora farci presente quelle dell' amico che gli commise tanta opera, il quale si rileva nello scalco seduto in mezzo al terzo arco con la salvietta pendente dall' omero manco. Nè l'autore mancò di popolar tanta festa con numero grande di servi, di paggi, di guardie, che vedi gli uni intenti a fornire le mense con sontuose e squisite vivande, gli altri a versare in larga copia il liquor rubicondo, e le ultime stanti sulle ampie scale a guardare l'ingresso ed a raccogliere avidamente gli avanzi del lauto simporio. In questa stupenda pittura stanno raccolte tutte le forze del genio di Paolo e i più bei frutti degli studi di lui: quindi grandezza d' immaginazione, magnificenza, ricchezza, bell'ordine, verità semplice e graziosa, e felicità di mano in ogni parte di esso s'incontra. Ammirano infatti i dotti maestri in quest'opera, fra gli altri pregi, la bellezza delle teste, esaltandone la varietà, il carattere, la nobile intelligenza, e sopra tutto la freschezza delle tinte, che sembrano poste a luogo senz'alcun pentimento. Sebastiano Rizzi, fatto già maestro, non isdegnò di ricopiarle fedelmente, mostrando alla gioventù l'utile che trar si può dallo studio di esemplari sì perfetti. Ciò nondimeno marcano gl'intelligenti due errori in questo classico dipinto. Il primo è nel costume; difetto in cui caddero assai volte, non solo il Caliari, ma ancor varj altri della Scuola Veneziana: il secondo nelle fabbriche, in cui non osservò fino allo scrupolo le leggi della prospettiva. Ma se del primo deesi più che l'artefice accagionar la scuola a cui appartenne, per l'altro dee aversi indulgenza per essere un neo in tanto bello. La perfezione non è della umana natura. Paolo dipinse il *Convito di Levi* nella fresca età di 46 anni: desso è in tela e proviene dal refettorio del Cenobio de' SS. Gio. e Paolo di Venezia: fu fra quelli che, involati da Napoleone I, ornarono per un tempo le pareti del Louvre.

CONVITO (*erud.*). Splendido desinare o cena. — Dall'erbe e dai frutti della terra passarono i Greci al pane e all'orzo. Poi gli animali porcini, come i più inutili. Si astennero dalle carni dei buoi, fuori di quelle dei sacrifizii, come animali utili. Gli Spartani non ammetteano cuochi se non per le carni. I cuochi di lusso venivano esiliati. Le altre città della Grecia li amavano, singolarmente in Sicilia. La frugalità era propria degli Ateniesi, in guisa che nacque il proverbio, di vivere *atticamente*, cioè alla frugale. — Quanto al bere, dapprima si usò l'acqua fredda, poi la tiepida. Ma più piacque il freddo, onde anche nell' estate per ciò si conservava la neve. Si passò al vino, e questo si bevea indistintamente anche dalle donne e fanciulle. Il vino si temperava coll'acqua; e le misure eran varie. I più delicati vi infondeano anche balsami, come la mirra. — I convitati aveano invito per mezzo dei servi. I nomi dei convitati si soleano scrivere in una tavoletta. Si destinava l' ora, segnata coll' ombra del gnomone, che suppliva da orologio. I parenti poteano intervenire senza esser chiamati. Quelli che concorrevano senza invito, ma condotti dagli invitati, diceansi *ombre*. Quelli che s' introducevano senza alcun invito, diceansi *mosche*. Le donne greche non poteano essere invitate a convito dagli uomini. — Prima di mangiare si lavavano e ungeano; e i viaggiatori venivano ornati di bella veste dai padroni di casa. Sempre si lavavan le mani e prima e in mezzo e dopo la cena. I piedi più spesso, che tutto il corpo; e questo era uffizio delle donne. Entrati i convitati in casa, il padrone li salutava abbracciandoli. Talvolta si baciavano labbra, mani, ginocchi, piedi secondo il grado. È notabile il bacio detto *olla*. Si baciavano prendendosi per le orecchie, appunto come si fa di una pignatta. — A cena sedeano dapprima. Poi si sdraiavano. Stava in mezzo la mensa; i letti attorno. La parte superiore del corpo appoggiata al cubito sinistro, l' inferiore distesa, testa alzata, e dorso appoggiato agli origlieri. In tal modo anche cinque in un letto poteano adattarsi, l'uno dietro l'altro. Sul principio della cena si sdraiavan boccone, onde darsi le destre; indi si alzavan sui lati. L'ordine era serbato ai gradi, o all'amicizia. Il convito era sempre sacro agli dèi, le cui immagini si vedeano in mezzo alla mensa. Tre parti avea la cena; *antecoenium*, in cui erbe piccanti, come cavoli, ostriche, uova a bere, il *mulso*, cioè vino e miele: *coena*, o *prima mensa*, o *caput coenae*; vivande laute e sostanziose: *secunda mensa*, confiture. Si facea prima la libazione agli dèi, singolarmente a Vesta. Abiti bianchi, nè mai negri. I convitati usavano corone di fiori, e stillavano odori di balsami. — I ministri del convito erano il *Simposiarca*, cioè chi o a spese proprie, o incaricato provvedeva alla cena. Poi il *re*, fatto a sorte, a cui tutti ubbidivano, anche nella quantità del bere. Poi lo *scalco*, che distribuiva a tutti la sua parte. Poi i *coppieri*, giovani, o verginelle. In Omero ognuno avea la sua coppa per bere. Queste eran dapprima o di legno, o di creta; poi d' argento e d'oro, e scolpite con gemme. Queste coppe si coronavan di fiori fino alla superficie. Usavano i brindisi, passando i bicchieri. Si nominavano gli dèi, gli amici, e le amiche. Avevano certo bicchiere particolare detto *del buon genio*. Era sacro a Bacco. Altro di *Giove Salvatore*;

temperato con acqua. Altro della *Buona Salute*, che si bevea in fine dopo lavate le mani. Altro di *Mercurio*, al quale beveano prima del riposo. In fine della cena inni e ringraziamenti agli dèi. Terminata, si passava a sonatori, ballerini, giocolieri, istrioni, cantori. Indi, secondo Omero, si passava ai giuochi atletici, lotta, salto, corso, ecc. Anche al *Cottabo*. Altri si davano a disputare seriamente o di cose politiche, o di filosofiche. Altri proponevano quistioni giocose, ed indovinelli. Nei conviti signorili si usavano i doni, e questi anche di gran prezzo. — Nell'antica Roma convenivano *convitati, ombre* e *parassiti*: gli ultimi fra questi erano invitati o tollerati dal padrone di casa; le *ombre* erano condotte dai *convitati*, e si destinava loro l'ultimo dei tre letti, cioè quello ch'era alla sinistra del letto di mezzo. I *convitati* andavano al convito sortendo dal bagno, con una veste destinata soltanto a tale oggetto, e ch'essi chiamavano *vestis coenatoria*, *triclinaria*, *convivalis*, la quale per solito era bianca e sopratutto nei giorni solenni; ed era tanto presso gli antichi Romani, che presso gli Orientali, una indiscretezza colpevole il presentarsi nelle sale dei banchetti senza di quella. La suddetta veste era una specie di panneggiamento leggero, come vedesi ne' bassorilievi ed era un po'lunga del *pallio*.de'Greci. Si distaccavano il più delle volte i calzari dei convitati, e si lavavano e profumavano loro i piedi quando andavano a prender posto sui letti ad essi destinati: uso introdotto per non esporre le stoffe preziose, delle quali erano coperti que'letti, ad essere sporcate di fango o di polvere. Ciò che sembrerà una bizzarria si è che, fino dopo il secolo di Augusto, non si usava di dare la salvietta ai convitati, i quali dovevano portarsela da casa. — Tutti i commensali erano disposti secondo l'ordine stabilito da un maestro di cerimonie, il che fatto, si portavano coppe, e collocavansi davanti ad ogni convitato. Dopo la distribuzione delle tazze, s'imbandiva la prima portata del banchetto. Nelle grandi feste, tutti gli schiavi, tanto di casa quanto de'convitati, che stavano in piedi di dietro ai loro padroni, erano coronati di fiori o di foglie come i commensali; e tutto ispirava la gioia. — Allorquando un amico, un parente od un vicino non aveva potuto intervenire al convito, a cui era stato invitato, gli si mandava la sua porzione; e ciò chiamavasi *partes mittere*, o *de mensa mittere*. — Nel tempo del banchetto i convitati avevano l'uso di bere alla salute gli uni degli altri, di offerirsi la tazza, e di far voti per la felicità degli amici: la tazza passava di mano in mano dal primo posto fino all'ultimo. — Al momento che i convitati erano per separarsi, la festa terminava con libazioni e con voti per la prosperità dei loro ospiti e per quella dell'imperatore, e quando essi congedavansi dal loro ospite ne ricevevano piccoli regali, chiamati *apoforeti*. Fra gli esempii somministratici dalla storia, quello di Cleopatra è d'una prodigalità singolare: dopo d'aver essa data una grande festa a Marc'Antonio ed agli ufficiali di lui nella Cilicia, fece a loro regalo di letti colle coperte, di vasi d'oro e d'argento, di varie tazze e di tutto quanto aveva servito al banchetto: vi aggiunse pure lettighe per portarli alle loro case, i servi che le portavano e gli schiavi neri che facevano lume coi torchi. Gl'imperatori Vero ed Eliogabalo imitarono Cleopatra; ma essi non ebbero poscia imitatori.

COOPOTE (*erud.*). Soprannome di Bacco.

COORTE (*mil.*) In lat. *Cohors*, e vale reggimento di infanteria, come *Turma* di cavalleria. Gli scrittori sotto la Repubblica presero questo nome per *manipulus*, che significa truppa di 120 uomini a piedi; ma chi scrisse sotto gl'Imperatori intende per *Coorte* un corpo di cinque, o seicento uomini, dieci dei quali formavano una legione. Queste dieci coorti, forti a proporzione della legione che componevano, formavano dieci battaglioni che si schieravano in tre linee. Ciascuna coorte era composta di tre manipoli o compagnie, composte esse pure di due centurie, o di dugento uomini, quando la legione era di sei mila. Di questi manipoli uno era d'*Astati*, l'altro di *Principi*, il terzo di *Triarii*. Aggiungi i *Veliti*. Quando la coorte era perfetta, i *Veliti* erano al numero di 120, gli *Astati* allo stesso; i *Principi* allo stesso; ed i *Triarii* al numero di sessanta; in tutto quattrocento venti. Ma si diminuivano, o crescevano secondo che la legione era più, o meno forte. La prima coorte era la più considerata, composta de'principali centurioni, e dei migliori soldati. In ordine di battaglia avea la dritta della prima linea; le altre seguivano nell'ordine naturale, onde la terza era nel centro della prima linea della legione; la quinta alla sinistra; la seconda tra la prima e la terza, la quarta tra la terza e la quinta; le altre cinque coorti formavano la seconda linea nell'ordine naturale. Si crede che Mario il primo dividesse la legione in coorti. La prima indi divenne la più numerosa. Fu talvolta 1105 uomini; e le altre non più che 555. V'erano coorti di varii nomi: accenneremo le principali. — *Cohors auxiliaris*. Tal nome avean le coorti che mandavano gli alleati. Portavano il nome della nazione, o del loro capo. Si distingueano col numero di prima, seconda, terza, ecc. — *Cohors equitata*. Questo nome dinota ch'era un corpo composto di pedoni e cavalieri. Avean le coorti i cavalli lor proprii, benchè non fossero composte di cavalleria, come le Turme. — La coorte *milliaria*, cioè di mille uomini, avea settecento sessanta pedoni, e dugento quaranta cavalieri. — *Cohors legionaria*. Coorte di quattrocento e venti. — *Cohors peditata*. Coorte composta solamente di genti a piedi, per opposizione all'*Equitata* o *Equestre*, dov'erano ancor cavalli. — *Cohors prætoria*. Coorte pretoria. Corpo d'infanteria e cavalleria scelta per guardia alla persona del pretore; dal che ebbe il nome. Fu instituita da P. Postumio dittatore. Scipione Africano separò nel suo esercito le migliori truppe per formarla, aumentò il suo salario, e la rese immune da tutte le fatiche militari. Augusto ridusse sotto il nome di *Coorte pretoriana* un corpo di nove coorti, cioè diecimila uomini. Divenne la guardia degl'imperadori, che la poteano disporre anche per le mogli e i figliuoli, nè ad altri che al principe era destinata. Il prefetto del pretorio la comandava, ed avea sotto lui tribuni e centurioni. Da prima non era che di Romani, poi vi ammisero stranieri, Germani, Batavi, Traci, ecc. Avea paga doppia con molti privilegi, e stava in campo trincerata vicino a Roma, chiuso con mura, opera di Tiberio. Aveva pure insegne militari e scudi particolari. I pretoriani, abusando del loro potere straordinario, osarono di deporre e di eleggere gl'imperatori di lor propria autorità, e sforzavano il senato a riconoscere i loro violenti decreti. Costantino distrusse il loro campo, e disfece il corpo dei pretoriani. In tempo di dette rivoluzioni quelli che aspiravano all'imperio erano tenuti ad arrolarsi a tal milizia, che disponeva del trono. — *Cohors prima*. Sotto Adriano salì al numero di mille; le altre restarono di cinquecento. Corrisponde alla *legionaria*. — Fu detta anche *cohors milliaria*. — *Cohors sacra*. Coorte sacra, istituita da Gorgida in

Tebe, d'uomini sceltissimi. — *Cohors togata.* Coorte togata: era destinata alla guardia delle strade di Roma. Milizia urbana; vestiva toga, nè aveva altr'arme, che lancia e spada. Era soggetta al prefetto del pretorio, che Marziale chiama *Custos Martis togati*, alludendo forse all'uso dei pretoriani di portare in Roma la *toga*, non il *sago* militare; uso che M. Aurelio stese a tutta l'Italia. — *Cohors vigilum.* Sette erano le coorti dei vigili, stabilite da Augusto per riparare agl'incendii di Roma, una per due regioni. Ciascuna avea per capo un tribuno, e tutte erano comandate da un uffiziale, detto *Præfectus vigilum.* Si distribuivano in quattordici corpi di guardia. Non erano computate nel numero delle truppe militari; ma composte di *Libertini*; e però detti per derisione *Sparteoli.* — *Cohors urbana.* Quattro erano le coorti urbane. Ciascuna di mille cinquecento uomini, in tutto seimila. Instituite da Augusto per difesa della città, dove aveano loro stazione. Nei bassi tempi si dicono *Milites urbaniciani.* Il pretore che le comandava si chiamò *tutelaris*; e però si confusero colle coorti pretoriane. — Nelle medaglie si trovano spesso nominate le coorti. Le parlate dei Generali alle coorti si dicono *Adlocutio cohortis.* Così il numero delle coorti I, II, ecc. Così le coorti *Prætorianæ.* — Ogni coorte avea le sue insegne distinte che le contrassegnavano.

COPERTE (*mus.*). Diconsi ottave e quinte *coperte* quelle che hanno luogo allorchè, nella progressione d'un intervallo precedente in moto retto in ottava o quinta, si riempie lo spazio d'intervallo con notine senza gamba.

COPERTURA (*archit.*). Quella parte dell'edificio che posa immediatamente sul colmo e con esso costituisce il tetto. Gli Antichi furono eccellenti in questa parte delle loro fabbriche, come ne fanno fede i frammenti di antefisse e di tegole trovati in Grecia ed in Italia. Le *coperture* possono essere o di tegole (e sono le più comuni ed antichissime); o d'ardesia (ignote agli Antichi, per quanto si sa); o di pietre (poco usate a' dì nostri, ma sibbene dai Greci); o metalliche, cioè di piombo, di zinco e di ferro (meritamente preferite dai moderni ed in uso pure presso gli Antichi, principalmente i Romani); o di mastico bituminoso, novellamente introdotto per terrazzi; o di cartone (di cui si fa uso soltanto in Prussia ed in Russia); o di assicelli, come in alcuni paesi del Nord di Francia; o finalmente di paglia o di canna negli edifizii rurali, in quei luoghi ove la pietra manca.

COPIA (*pitt.*). Dicesi *copia* a quelle pitture, sculture e simili, che non si fanno di propria invenzione, ma si ricavano dagli originali. Si distinguono tre sorta di copie. 1. *Fedeli e servili.* Queste si conoscono facilmente per lo stento soffertovi dal copista, benchè egli vi abbia conservato il disegno e il colorito dell'originale. 2. *Facili e infedeli.* La facilità dà loro qualche apparenza di originalità, ma questa vien subito tolta dalla inesatta imitazione dello stile, e del pennello dell'autore. 3. Le *Fedeli e facili.* Col riunire la facilità ad una imitazione precisa gettano nel dubbio anche i più grandi conoscitori. Si vuole per certo che Giulio Romano, nel veder la copia che Andrea del Sarto avea fatta del ritratto di Leon X disegnato e dipinto da Giulio Romano stesso sotto la direzione di Raffaello, la prendesse per il suo proprio originale. Le buone copie, benchè prive delle finezze dell'originale e delle grazie della mano maestra, conservan però la composizione, il gusto generale del chiaroscuro, del colore e del disegno; onde sono pregevoli. Sono pregiatissime dagli amatori, se le hanno per originali, e rigettate subito con isdegno dacchè sono avvertiti esser copie. Chi non sa esser autore, faccia il copista. Ma i giovani di buon talento copiino poco, e il migliore de'capi d'opere; se ne facciano piuttosto delle note. Chi va molto dietro ad altri non saprà mai andar da sè, nè gli si svilupperanno mai le sue facoltà; resterà intrappito.

COPISTA. V. AMANUENSE.

COPPE (*arch.*). Le coppe di cui gli Antichi usavano per bere avevano varie forme. Si dava loro volontieri quella d'un corno, perchè nei primi tempi bevevasi nel corno d'un animale. In uno dei quadri scavati nei sotterranei di Ercolano vedesi una coppa di detta forma, di cui si vale un giovane seduto sopra un letto da tavola ed appoggiantesi sul gomito sinistro: la coppa è forata nell'estremità puntiva; il giovane la tiene alta e ne lascia cadere il liquore, che egli riceve in bocca. Era una specie di piacere, proprio degli Antichi, il vuotare in un colpo solo, senza respirare, e nel modo che si vede nel suddetto quadro, una grande coppa di vino.

COPPIERE (*erud.*). Questo titolo era anticamente una distinzione presso i re d'Egitto e di Persia, secondo ce lo insegna la Sacra Scrittura. La storia greca fa menzione di Ganimede, rapito da Giove per farlo suo coppiere.

COPTA LINGUA (*ling.*). Sembra che l'idioma dei prischi Egizii non sia perito affatto coll'indipendenza della nazione, ma bensì conservato nel *copto*, o lingua egiziana moderna, che il dotto Lepsius pretende con molti argomenti essere anteriore e più stabile di qualunque lingua indo-germanica o semitica. In tale lingua, nei primi secoli dell'êra volgare, vennero tradotti i libri sacri, e tuttavia essa si conserva per gli ufficii religiosi quasi intatta da mescolanze straniere. Non così avvenne della lingua parlata, la quale si alterò notevolmente per la introduzione di voci greche, latine ed arabe, portate dalle lunghe dimore dei popoli conquistatori in Egitto. Si conoscono due dialetti, che sono il *memfitico* e il *tebano.* Le lettere dell'alfabeto *copto* sono quelle stesse del greco, leggermente modificate nella loro forma grafica: cinque solo appartengono alle spoglie dell'antica scrittura demotica o popolare degli Egiziani. Coll'aiuto del *copto* Champollion ha non solamente alzato il velo che ci nascondeva i testi geroglifici, ieratici e demotici, la combinazione dei quali forma le iscrizioni poste in fronte agli obelischi, alle piramidi e ai tempii, ma è riescito pur anco a ricostruire la grammatica dell'antica lingua egiziana e restituirle il suo triplice dizionario.

COPULA DE' RAPPORTI (*mus.*). È quella parte della canonica, che insegna a mettere insieme più rapporti d'intervalli, in modo che il secondo membro del primo rapporto costituisca nell'istesso tempo il primo membro del rapporto seguente.

CORA (*erud.*). Soprannome di Proserpina, che Plutarco dice essere la stessa che la Luna. Se ne vede la testa in un'antica moneta, descritta da Hunter. Essa ha pendenti alle orecchie, il collo ornato di una collana e la testa cinta d'un diadema, posto alla estremità della fronte, come il *credemnon*, il che la caratterizza pure come *Libera.*

CORA (*arch.*). Piccolo borgo ad otto miglia da Velletri nello Stato Romano, già città antichissima del Lazio abitata dai Volsci. Alcuni marmi e frammenti di vario genere ne attestano l'antica magnificenza, e i grandiosi avanzi di mura provano che era città forte e di molta importanza. Restano ancora scarse reliquie d'un tempio, di ordine corintio e costrutto in travertino, dedicato a Castore e a Polluce. La tradizione degli abitanti e una grande quantità di frammenti di porte e di statue mutilate indicavano la sua antica ricchezza. Oggi non veg-

gonsi più che tre sole colonne rimaste in piedi. — Sulla vetta della montagna di Cora è situato il tempio detto volgarmente di Ercole secondo un'antica iscrizione, che è questa:

M. Manlius M. F. L. Turpilius
L. F. Duomvires de Senatus sententia
Ædem faciendam cœraverunt
Eisdemque probavere.

Le parole *duomvires* per *duumviri* e *cœraverunt* per *curaverunt* parvero ad alcuni archeologi prova di grande antichità del monumento. Quanto oggi ne resta consiste tutto nel muro e nella parte anteriore della cella, con una porzione della cella medesima, e in un pronao o peristilio anteriore, cui nulla manca all'infuori della copertura. Esso si compone di 11 colonne di fronte e di 3 su d'ogni fianco, contando due volte quelle dell'angolo. Il tempio è d'ordine dorico, ma diverso in molti punti da quanto usavano i Greci non meno che i Romani. Quatremère de Quincy ne parla a lungo nel suo *Dizionario d'architettura.*

CORAGGIO (*icon.*). Il Cochin lo ha rappresentato sotto la figura di Ercole, armato della sua clava e coperto d'una pelle di leone, che si avventa tra le fiamme per combattere l'idra. Il Winckelmann crede che il *Coraggio* in guerra sia stato indicato con una testa d'asino che portavano i Dacii a guisa d'insegna alla testa de'loro eserciti, e che può servire a spiegare il sagrificio d'un asino che i Persiani immolavano a Marte.

CORAGIO (*arch.*). In latino *Choragium.* Tre significazioni ha questa voce. Luogo vicino al teatro, dove si chiudevano gli abiti, gli strumenti di musica, e dove si disponeano i cori. — Equipaggio degli attori di teatro, preparato dal *Corago.* — Esequie d'una vergine di giovane età; voce dal *Coro* delle vergini che accompagnavano la morta.

CORAGO (*antic.*). In greco χόρηγός. Maestro del coro. Non quegli che faceva le spese dello spettacolo, ma quegli che ne dirigeva la musica. Per altro si trova la voce *Choragus* anche per quello che presiedeva alla spesa dello spettacolo, o lo facesse con suo denaro, o con quello dei magistrati. Plauto lo adoperò due volte in questo senso, cioè direttor dell'opera. — Tra gli Ateniesi il *Corago* era il cittadino più ricco della tribù, che veniva incaricato di sceglier le voci che doveano formare il coro della stessa tribù, e disputare il premio di musica nei giuochi pitici. Il premio era di tre vasi, sui quali si scolpiva il nome della tribù vittoriosa, e quelli del suo poeta, e del suo *Corago.* Indi si appendeva questo monumento nel tempio del dio, di cui la festa si celebrava in quel giorno. Plutarco ci ha conservata una di queste inscrizioni: *la tribù Antiochide ottenne il premio. Aristide Corago fece le spese dei giuochi; e il poeta Archistrace compose le commedie.* Demostene era stato *Corago* in una festa dei Baccanali, ed aveva fatto fare la rappresentazione dei giuochi a sue spese. Così egli stesso nell'arringa sul Chersoneso.

CORANO. Lo stesso che *Alcorano* (v-q-n.).

CORAULO (*antic.*). Sonatore di flauto, che accompagnava il coro nell'antiche commedie. Indi suonavano soli, come i pitauli ed i pantomimi. — Quando questi suonatori di flauto cominciarono a esercitarsi soli sulla scena ebbero il loro coro, che li accompagnava per tutto, e che era composto di otto cantori. — Nel Montfaucon *Ant. Expl. T. III, p.* 343, si vede una figura d'un *Coraulo,* che ha una tonaca, e tiene in ciascuna mano un flauto senza fori, benchè sappiamo che ne aveano o tre, o sette, o dieci.

CORAZZA (*mil.* e *aral.*). Armadura del busto fatta di lama di ferro, la quale ne'secoli cavallereschi copriva il petto, i fianchi e la schiena del cavaliere scendendo dal collo sin sotto le reni, ove s'allargava di qua e di là per lasciar libero il movimento delle cosce. Coll'andar del tempo si raccorciò. La parte anteriore chiamossi petto, e la posteriore schiena. — Negli stemmi la *corazza* rappresenta la difesa e la fortezza.

CORAZZIERI (*mil.*). Soldati che portano a loro difesa la corazza. L'Austria, la Prussia e la Francia hanno reggimenti di corazzieri.

CORBO o CORVO (*aral.*). Questo uccello sta negli stemmi o fermo, o volante. Alcuni vollero ch'ei rappresenti la maldicenza o la discordia; ma i più sono d'avviso che dimostri augurio glorioso, e che sia l'idea di acuto ingegno e di verace cautela. Quando è nero in campo d'oro denota un acquisto fortunato d'onori e di cospicue grandezze, a cagione di gran merito.

CORDACE (*arch.*). Gli Antichi avevano tre danze principali: l'*emmelia,* danza grave, che imitava le azioni nobili degli uomini; la *sicinni,* che assomigliava ai movimenti ridicoli degli animali; la *cordace,* che imitava i movimenti ridicoli degli uomini. Da queste tre danze ne vennero tre generi di drammi, nei quali ognuna di queste danze conservò il suo posto: l'*emmelia* fu la danza dei cori tragici; la *sicinni,* la danza dei cori satirici; la *cordace,* dei cori comici. La *cordace* imitò gli uomini abbrutiti, le passioni vili, l'ebbrezza degli schiavi: p. e. una testa calva, una faccia rubiconda, una grossa pancia, gambe vacillanti, risultati dell'ebbrezza e degli eccessi bacchici, ecco il Sileno e più tardi il Parassita che figurava nella *cordace*: la donna vecchia dedita al vino vi ebbe pure la sua parte, e siccome l'ubbriachezza spegne ogni pudore, la *cordace* fu soventi volte una danza impudica. Narra Luciano ch'essa consisteva in una tale lasciva agitazione delle reni, che nessun uomo avrebbe osato ballarla a sangue freddo. Si crede che la *cordace* fosse inventata sul monte Sipilo; e per lo meno si dice che gli abitanti di quel monte la ballarono per festeggiare la vittoria di Pelopida in un tempio di Diana, la quale ricevette il soprannome di *Cordace.*

CORDE (*erud.*). Nelle macchine da guerra gli Antichi si servivano di *corde* di nervi di animali e di crini, fatte a guisa delle nostre corde di canape. Si servirono pure di *corde* fatte di capelli in alcune disgraziate circostanze, che a ciò li obbligarono. Le Cartaginesi si tagliarono tutte i capelli per far corde alle macchine da guerra, che n'erano mancanti. Le donne romane fecero lo stesso in una simile circostanza. Nelle antichità del Caylus vedesi una deità de' Galli, con una *corda* sui lombi.

CORDE ARMONICHE (*mus.* e *tecn.*). Così chiamansi le corde per uso di suonare, fatte di minugia o di metallo. Dante parla delle corde della giga, dell'arpa, della lira, ecc. Le *corde metalliche* preparavansi già da gran tempo a Norimberga, e queste soltanto servivano al consumo generale di tutta l'Europa. In Francia eransi fatti tentativi per fabbricare quelle corde, ma questi riesciti erano sempre infruttuosi; finalmente nel 1811 certo Pleyer con grandissimo coraggio e perseveranza è giunto ad ottenere felici risultamenti. Le sue corde metalliche, per le quali ha ottenuto una privativa di 15 anni, sono egualmente sonore come quelle di Norimberga, ed hanno una coesione più forte, giacchè si è provato con replicati sperimenti, che colla medesima tensione non si rompono così presto, dal che si è dedotto che le corde metalliche bianche e gialle del Pleyer, ad uso de' fabbricatori di strumenti mu-

sicali, sono superiori in qualità a quelle di Norimberga, che sino a quell'epoca passate erano per le migliori che si potessero adoperare. Il significato generale del vocabolo *corde metalliche* esprime l'idea di fili attorcigliati di varie materie, secondo la maniera che ne' medesimi dee eccitarsi il tremore necessario per produrre il suono e far vibrare l'aria nelle tavole armoniche. Le corde di budello traggonsi dagli intestini delle pecore o degli agnelli, ben puliti dal grasso e macerati in un liscivio; le corde di metallo fannosi d'ottone, di ferro o d'acciaio, e si formano in fila con una macchina. Si fanno ancora corde di seta con un metodo usato da certo Baud a Versailles, e queste producono un suono migliore di quelle filate con altra materia; corde di seta fabbricaronsi altresì posteriormente dal meccanico Locatelli in Venezia. Più recentemente si immaginò di formare le corde acute del pianoforte col platino, perchè questo metallo non è esposto alla influenza delle vicissitudini aeree, e lusingavansi quindi i fabbricatori di dare a quelle corde una forza maggiore delle comuni; gli esperimenti fatti però non corrisposero a quella lusinga. La tenacità tuttavia del metallo determina il suono, e quindi le corde d'acciaio rendono un suono più chiaro, che non quelle di rame e di ottone. Le corde degli strumenti d'arco sono di budello, quelle del pianoforte di metallo, cioè di acciaio pe' tuoni acuti e medii, e d'ottone per le ottave basse. Le corde che si pizziccano sono di budello, di metallo e di seta, secondo l'istrumento a cui vengono destinate. Si danno anche corde più basse di alcuni strumenti da arco o da pizzico, che diconsi *ramate*, perchè fatte di budello o di seta, e rivestite di fili d'ottone o d'acciaio. Malgrado le nuove corde armoniche di cui si mena sì gran vanto in Francia, nel recente Dizionario della *Musica* si stabilisce, che le migliori corde di budello si fanno in Italia, e che quelle di Roma godono un maggior credito. Siccome *corde* diconsi le voci o i suoni componenti la scala, e quel vocabolo serve per distinguere i vari registri dalla voce umana, quindi *corda genitrice* chiamossi quella da cui nasce la serie de' suoni, che compongono la modulazione ovvero la tonica; alcuni tuttavia, e tra questi il Momigny, negano l'esistenza di questa corda genitrice, ammettendo però che il suono principale de' suoni generati in un corpo sonoro sia la dominante o il suono generatore. *Corda sonora* nominarono i musici quella che tesa ad un dato grado serve per fare tutte le sperienze fisiche ed acustiche; *corda nemica* appellarono alcuni maestri di canto il primo suono del registro di testa, a motivo che si rende assai difficile il passaggio di quello al registro di petto.

CORDELLIERA (*aral.*) È nell'arte blasonica una specie di collana che, a guisa di laccio d'amore, è formata da due cordoni moventi dalla corona, attortigliati intorno allo scudo fatto a lozanga, svolazzanti in fine e fioccati.

COREE (*erud.*). Feste in onore di Proserpina.

COREGGIA (*arch.*). Cintura di cuoio per le scarpe. Distintivo dei patrizii, che le legavano con quattro a differenza dei plebei, che ne usavano una. Tutte quattro salivano fino a mezza gamba, dove si annodavano. Se se ne rompeva alcuna, nell'atto del legarle, era di malo augurio.

COREGRAFIA o COREOGRAFIA (*danza*). Questa arte di descrivere il ballo fu ignota agli Antichi, o se pure essi n'ebbero qualche cognizione, queste non sono giunte sino a noi. Nessuno autore francese ne fa menzione prima di Furchere. Nel Dizionario di lui si parla del curiosissimo trattato di Thoinet Arbeau, stampato a Langres nel 1588, sotto il titolo di *Orchesografia*. Costui scriveva sotto ad ogni nota dell'aria i movimenti e i passi di danza che gli sembravano acconci, ma non dava segni per la figura nè altri elementi del ballo. Beauchamps in seguito diede una nuova forma alla coregrafia e perfezionò l'ingegnoso sbozzo di Thoinet Arbeau; ei trovò modo di scrivere i passi con dei segni, ai quali diede un significato ed un valore diversi; e fu dichiarato inventore di quell'arte con decreto del Parlamento.

COREION (*mus.*). Aria di danza antica.

COREO (*poes.*). Piede di verso, composto di una sillaba lunga e d'una breve, usato nella poesia greca e latina: gli si dà questo nome perchè desso è assai acconcio nei lieti canti e nelle danze festive.

COREOGRAFIA. V. COREGRAFIA.

CORESIA (*erud.*). Soprannome che davano gli Arcadi a Minerva, secondo Pausania.

COREUMA (*mus.*). Cantico che si cantava e ballava dal coro. V. CORO.

CORIA (*erud.*). Gli Arcadi, secondo Cicerone, chiamavano con questo nome la Minerva figlia di Giove e di Corife, una delle Oceanidi, e la tenevano come inventrice delle quadrighe.

CORIAMBO (*poes.*). Piede nel verso greco e latino, composto di quattro sillabe, due lunghe agli estremi, e due brevi in mezzo; cioè d'un coreo o troncheo e d'un iambo.

CORIANO (*arch.*). Nome che i Romani davano (*corianum*) all'anello del dito medio. Polluce lo annovera fra gli ornamenti muliebri.

CORICEO (*antic.*). In lat. *Coriceum*, era un luogo separato nei ginnasii antichi. Alcuni opinano che le fanciulle vi si esercitavano al corso e alla lotta; altri invece lo credono un luogo ove si radeva barba e capelli. Mercuriale dice che vi si chiudeano le vesti di quelli che o combattevano o si bagnavano: Baldo che vi si giuocava al pallone.

CORICO (*arch.*). Gioco sferistico greco (*Corycus*). Si sospendeva dall'alto di una sala un sacco pieno di farina, o di grani di fico per le persone deboli, e di arena per le robuste. Questo sacco discendeva fino alla cintura dei giuocatori: lo prendeano con due mani e lo portavano lontano quanto era lunga la corda, poi lo lasciavano cadere: lo seguivano, indi, ritornando il sacco, si ritiravano. Lo riprendevano a due mani e il rilanciavano, sforzandosi di respingerlo quando ricadeva, finchè potessero fermarlo. Era questo un esercizio per fortificarsi, detto anche Corycomachia o Corycobolia.

CORICOMACHIA. V. CORICO.

CORIFAGENE (*erud.*). Epiteto dato da Plutarco a Minerva, come uscita dal cervello di Giove.

CORIFASIA (*erud.*). Soprannome di Minerva, onorata a Pilo sopra un promontorio.

CORIFEA (*erud.*). Nome di Diana, derivato da una montagna vicino ad Epidauro.

CORIFEO (*erud.*, *dramm.* e *danza*). Soprannome di Giove in Arcadia, derivatogli dalla sommità del monte Liceo sul quale era stato allevato. — Nelle tragedie greche il *Corifeo* era il principale personaggio del coro, che parlava in nome di questo. — Nei moderni spettacoli teatrali di ballo chiamansi *corifei* tutti quei personaggi che servono a far numero ed a popolare la scena.

CORIMBIFERO (*erud.*). Soprannome di Bacco, datogli perchè portava una corona con corimbi.

CORIMBO (*arch.*). Acconciatura dei capelli in forma di *corimbi*. Le Romane portavano de' *corimbi* posticci. — Questa acconciatura che terminava in forma di cono, o di grappolo, era propria di Diana, della Vittoria, delle Muse, in generale delle giovani. Non si confonda col *Crobilo*, Κρώβυλος, ac-

conciatura usata dai giovinetti. Portava il nome di *Scorpion*, quando si adattava ai fanciulli.— L'Apolline del Vaticano, e molte statue di Venere ne dan l'idea dei *corimbi*. — Winckelmann vuole che quest' acconciatura fosse esclusiva delle vergini. Egli lo prova coi monumenti, e dalla voce *Parthenis* (παρθένος) di Pausania; ma questa può significare anche le maritate. Ciò si vede in Polissena nella pittura di Polignoto. V. ACCONCIATURA DEL CAPO.

CORINTIA (*erud.*). Soprannome di Venere. Allorchè i Persiani minacciavano la libertà della Grecia le donne pubbliche di Corinto supplicarono Venere di allontanare tale sciagura: il loro voto fu esaudito, e la riconoscenza dei Greci instituì una festa in onore di Venere Corintia.

CORINTIO (*archit.*). È l'ordine architettonico il più gentile e ricco. L'altezza fu dapprincipio di 8 1/4 diametri, come nella Torre di Cereste in Atene, dove è senza base: indi si è fissata a 10 diametri. La sua solita base ha l'astragalo raddoppiato fra due cavetti; meglio gli starebbe l'attica con un astragolo fra due tori, e con un cavetto fra due listelli. Il capitello è grazioso per le quattro sue parti, che crescono a misura che vanno in sù, cioè le piccole foglie, le foglie grandi, i caulicoli, l'abaco. Alcuni vi hanno effigiato un canestro di vinchi per alludere all'invenzione di Callimaco. L'architrave ha tre fasce, ciascuna col suo regoletto. Il fregio è suscettibile di ornati convenienti alle occasioni. La cornice ha modiglioni come il *Jonico:* ma il *Corintio* essendo più gentile, anche i modiglioni della cornice debbono essere più gentili di quelli della cornice del *Jonico*.

CORION (*mus.*). Nome della musica greca, che si cantava ad onore della madre degli dêi. Se ne crede inventore Olimpio Frigio.

CORIS (*comm.*). Specie di piccole conchiglie, raccolte sulle spiaggie delle isole Maldive (Africa), che si adopravano in Africa come moneta: nell'interno dell'Africa però il loro valore era dieci volte circa più che nel Bengala.

CORISTA (*mus.*). Il maestro del coro, colui che era incaricato di fare eseguire le leggi del coro. Un altro, detto pure *corista*, era incaricato degli abiti e di tutto l'apparato del teatro, ch'egli pigliava a fitto ad un certo prezzo. In Atene il *corista* era il cittadino più ricco della sua tribù; veniva incaricato di scegliere le voci che dovevano formare il coro, e di disputare il premio di musica nei giuochi pizii, il qual premio era un vaso da tre piedi, sul quale si scolpiva il nome della tribù vittoriosa, e quelli del suo poeta e del suo corista. Si sospendeva poi questo monumento nel tempio del dio, la cui festa celebravasi in quel giorno. — Ai nostri giorni *corista* è colui che canta nei cori.

CORITAIX (*erud.*). Epiteto di Marte, e significa *che agita l'elmo*.

CORITALIA (*erud.*). Soprannome di Diana a Lacedemone, nel cui tempio le nudrici portavano i figliuoli maschi in certi dì festivi, e ballavano nel tempo che s'immolavano alla dea piccoli porci per la salute dei figli stessi.

CORITEA (*erud.*). Soprannome di Cerere, adorata in un tempio sulla via di Regea ad Argo. Essa aveva un elmo, dal che deriva questo soprannome.

CORIZII (*erud.*). Sagrifici istituiti in onore di Bacco.

CORNA (*erud.*). Alcuni dêi sono talvolta rappresentati colle corna. In alcuni antichi monumenti si vede effigiato Giove Ammone con corna di ariete. Molte medaglie porgono la immagine di Bacco con corna di bue in testa. — Anche i fiumi sono qualche volta rappresentati colle corna. V. CORNIGERO. — Si usava di dorare le corna dei buoi e delle capre che s'immolavano agli dêi. — I poeti latini usano la parola *cornua* per indicare i bracci dei fiumi.

CORNA (*aral.*). Le corna negli stemmi o nei cimieri indicano *forza* e *potenza*. L'antico cimiero della famiglia Pio di Carpi portava due corna per significare la potenza e la forza di quella casa illustre.

CORNACCHIA (*erud.*). Nelle medaglie è un simbolo d'Apollo, dio degli indovini. Allorchè è appoggiata in qualche luogo indica la fede coniugale. — Il canto di questo uccello era di cattivo presagio per colui che cominciava una impresa. Secondo Eliano, la cornacchia era sotto la protezione della Concordia. Gli Antichi la invocavano avanti al matrimonio; forse perchè credevasi che le cornacchie, dopo la morte di uno della coppia, serbassero una specie di vedovanza.

CORNA DEGLI ALTARI (*antic.*). Presso gli Antichi erano due prominenze curve alle due estremità degli altari, a cui si legavano le vittime. Si veggono espressamente in due medaglie di Palermo presso il Paruta, *Tav. V*, 41, 42, dove in una è Cerere velata e coronata di spiche, e nell' altra è Apolline imberbe; nel rovescio d'ambedue vedesi il detto altare.

CORNAMUSA (*mus.*). Di questo istrumento a fiato si attribuisce l' invenzione a Collin Muset, (dal che forse ha in francese il nome di *musette*) prestigiatore addetto a Thibault conte di Sciampagna e re di Navarra, che visse nel secolo XIII.

CORNETO (*arch.*). Piccola città dello Stato Romano, celebre pei molti monumenti etruschi che vi si scoprirono in questo secolo, e che si vanno tuttora scoprendo. Si rinvennero pure alcune tombe, scavate nel marmo, che gli archeologi opinano appartenessero all'antica Tarquinium; e a poca distanza de' monti Rossi anche di recente trovaronsi grotte sepolcrali, che servirono probabilmente d'ipogeo a quest'ultima città. Sono desse scavate nel tufo vulcanico, e nell'interno hanno la forma d'un quadrato con volta piramidale. Le dipinture e le iscrizioni che ne ornano le pareti, come pure i vasi d'argilla, le urne e i varii strumenti che racchiudevano, diedero argomento di seria discussione a non pochi archeologi d'Italia, di Francia e di Germania. Alcuni vi trovarono la prova d'un antichissimo incivilimento dei popoli d'Etruria; altri invece, e Raoul-Rochette principalmente, vi videro solo rimembranze e tradizioni di Grecia.

CORNETTA (*antic.*). Nel museo Capitolino vedesi una tomba antica, sulla quale sono scolpiti combattimenti d'Amazzoni. In un lato della stessa avvi il combattimento d' un' Amazzone a cavallo contro d'un fante. Un trombettiere anima entrambi al combattimento, col suono del suo istrumento, che è quasi dritto, però leggermente curvato a forma di corno, come i corni o le *cornette* degli antichi paladini. L'uso di servirsi di *cornette* ad uso di trombe è antichissimo. Gli eroi greci, o i banditori dei giuochi olimpici usavano d'una tromba torta, cioè d'una cornetta per imporre silenzio, e per annunciare in seguito i diversi giuochi e proclamare i vincitori.

CORNETTO (*arch.*). Gli Antichi si servivano per giuocare a'dadi di cornetti, fatti esternamente come i nostri, ed erano di corno, d' avorio e di bosso. I Romani li chiamavano *fritilli*, per imitare il rumore che facevano agitandoli.

CORNICE (*archit.*). È un ornamento, che come ogni altro ornamento non deve nuocere al soggetto ornato. E nuocerebbe se per lo suo troppo lusso

e per la moltiplicità delle sue ricchezze distraesse l'attenzione dall'oggetto principale. Le belle arti sono come le donne belle, che colla loro bellezza danno risalto ai loro ornamenti. — Il principal merito delle *cornici* è d'essere proporzionate all' opera cui servono; d'essere semplici, e convenienti alle opere e ai luoghi. — *Cornice* in architettura è lo sporto del tetto, è la corona della fabbrica: è il terzo membro del cornicione. Deve la *cornice* differire secondo la differenza degli ordini; cioè debb' essere più o meno semplice e forte secondo il carattere più o meno robusto dell' edificio. — Si applica la *cornice* anche per coronare qualunque corpo, o zoccoli, a piedestalli, a porte, a finestre, ecc.; ma bisogna fare attenzione che sia loro adattata e proporzionata.

CORNICIONE (*archit.*). Così abusivamente suol dirsi quell' ornamento e quasi cintura di fabbrica e di edificio, la quale sporge in fuora: dicesi però meglio *cornice* (v-q-n.). I tre più stimati *cornicioni* in Italia sono: quello del palazzo Strozzi a Firenze, opera del Pollajolo; del palazzo Farnese in Roma, di Michelangelo; e del palazzo Vendramin a Venezia.

CORNICULARIO (*erud.*). Nome d' un ufficiale d' esercito presso i Romani: desso era un luogotenente del tribuno militare. I *cornicularii* facevano le ronde invece dei tribuni, visitavano i corpi di guardia, ed erano incaricati a un dippresso delle funzioni degli aiutanti maggiori delle nostre truppe. Fu loro dato un tal nome perchè portavano un piccolo corno, del quale valevansi per dar ordini ai soldati. Nelle notizie dell' impero si trova un usciere, o cancelliere, che si chiamava *corniculario*, la cui ispezione era d' accompagnare dovunque il giudice, di servirlo e di scrivere le sentenze che ei pronunciava.

CORNIGERO (*erud.*). Soprannome di Bacco, rappresentato talvolta con corna in testa, per dare ad intendere che la insolenza e la temerità sono ordinarie compagne dell'ebbrezza. Virgilio dà questo epiteto al Tevere, ed Ovidio al Numicio, perchè questi fiumi si rappresentavano con corna.

CORNO (*mus.*). Vari istrumenti da fiato hanno il nome di *corno*, cui si aggiunge qualche appellativo. Il *corno da caccia* è un istrumento musicale a fiato, di argento, metallo, ottone o rame. Per molti secoli fu quello che oggi si dice *tromba da caccia*; ma abili artisti, diminuendo la grandezza della tromba, calcolando le grossezze secondo le leggi dell'acustica, lo hanno ridotto ad un istrumento, i cui suoni soavi, nobili ed energici si avvicinano più di tutti a quelli d'una bella voce. — Nel 1770 fu inventato il *corno bassetto*, che alla dolcezza de'suoni di mezzo unisce qualche cosa di serio e di cupo. Avvi pure il *corno basso*, che è uno strumento d'ottone, il quale ha la figura d'un fagotto, con 6 buchi, due dei quali muniti di chiavi pel dito mignolo e pel pollice. Il *corno inglese* è uno strumento da fiato della famiglia dell' oboe, inventato da Giuseppe Ferlendis bergamasco, e posto in uso soltanto da 80 anni incirca nell' orchestra; esso ha la forma dell' oboe in più forti proporzioni ed è un po'curvo; ma il suo padiglione termina a guisa di palla invece di essere dilatato come nell'oboe suddetto. Ha la medesima scala di quest' ultimo strumento, ma si suona d' una quinta più bassa. I suoni del medesimo sono atti all'espressione della tenerezza, della melanconia e della tristezza. — *Corno inglese* chiamasi anche un registro d'organo, che fatto con voce fortissima chiamavasi *tromba da caccia*. — Avvi finalmente il *corno russo*, giacchè i Russi hanno una musica di 20, 30, 40 suonatori, dei quali ognuno ha una specie di corno, che non rende se non che un solo suono; ma que' corni sono talmente accordati, che forniscono, come le canne dell' organo, tutte le voci necessarie per eseguire un pezzo di musica ed i suoi accompagnamenti. Siccome vi sono alcuni suoni che occorrono assai di rado, così si possono incaricare alcuni esecutori di due o tre corni, e così si può diminuire il numero.

CORNO D'ABBONDANZA (*erud.* e *B.A.*). Nome che si dà al corno della capra Amaltea, dal quale scaturiva ogni sorta di bene che potesse bramarsi. Allorchè Giove pose tra gli astri questa capra, che lo aveva nutrito, fece dono del detto meraviglioso corno alle ninfe che si pigliarono cura della infanzia di lui. Allorchè i pittori e gli scultori vogliono rappresentare le ricchezze e l' abbondanza pongono questo corno allato alle loro figure, facendone uscire e fiori e uve e spighe e frutti d'ogni maniera e gemme e monete d'oro, e pongono maggior copia della cosa che più particolarmente caratterizza il genere d' abbondanza che vogliono indicare. — Questo corno vedesi nella maggior parte delle antiche medaglie rappresentanti qualchè divinità. V. Cornucopia.

CORNOPIO (*erud.*). Ercole cognominato così dalla parola greca *kornops* (cavalletta), flagello contro cui s'invocava il suo soccorso. Apollo partecipava con lui alla gloria di distruggere questi animali.

CORNUCOPIA (*arch.*). Corno d' abbondanza. Questo corno si vede unito colle figure di Cerere, di Bacco, e degli eroi, che hanno procurato abbondanza agli uomini. Se ne pongono talvolta due per un' abbondanza straordinaria. Ne ha anche Mercurio, come dio della mercatura; e perchè il suo antro era pieno d'ogni sorta di beni. Ercole pure ha il corno dell' abbondanza, perchè egli avea tagliato un corno al fiume Acheloo, il quale per riaverlo fece dono ad Ercole del corno della capra Amaltea. Così in una medaglia di Nasso. Giove ancora ne ha uno in una medaglia di Locri. — Questo corno nelle medaglie ha varii geroglifici non senza significazione. Sempre pieno di spiche, o involto con fasce, o unito a un fulmine, o in mezzo a una corona, o tra due stelle, o sulla prora d'una nave, o sopra un cervo, o sopra una capra, o sul dorso del capricorno, o sopra una colonna, o piantato in terra, o da cui una donna, cioè o la liberalità o l' abbondanza getta denari, o dietro il capo di Cerere, o di Minerva, o di Roma, o di Berenice, o di Plautilla, o di Serapide, o dietro Giove sedente, o dietro Diana, o Pallade, o avanti il capo del Nilo, o sopra l'omero d'un imperadore, o a lato d' Apolline e d' Ercole. — Si vede unito a Diana diademata, o turrita; con una, o due aquile, con civetta, con clava, con ara, con globo e fiaccola, con bilancia, con bue, con grappolo d'uva, col caduceo, con capricorno e globo, con corna raggiata, con fulmine, con ramo, con timone, con tridente, o scettro, con vacca e vitello, ecc. — Il detto corno si vede o nella mano destra, o nella sinistra, o in ambedue, ora dell' Abbondanza, ora dell'Africa, ora dell'Annona, ora dell'Asia, ora dell'Assiria, ora di Costantinopoli, ora d'un fiume sdraiato, ora della Gallia, ora dell' Italia, ora della Pannonia, o dell' Oriente. Talvolta in mano dell'Equità, o Moneta, o Eternità, o Annona, o di Astarte, o Bacco, o Cerere, o Concordia, o Costanza, o Cibele, o della Fecondità, o Felicità, o Fede pubblica, o Fortuna, o del Genio, o di Arpocrate, o dell' Onore, o dell'

Indulgenza, o Letizia, o Liberalità, o Libertà, o di Nemesi, o della Pace, o delle Parche, o della Pietà, o Provvidenza, o di Roma, o della repubblica, o della Salute, o Sicurezza, o Speranza, o Tutela, o di Vesta, o della Vittoria, o dell' Utilità pubblica.

CORO (*dramm.*). Nelle antiche commedie era il solo personaggio che parlasse sul teatro, e successivamente se ne aggiunse un secondo, poi due, poi tre. Fu indi divisa ogni commedia in due parti; l'una era il racconto o sia l'azione, e questa fatta dagli attori. L' altra si disse *coro*, e serviva d' intramezzo tra gli atti, in cui si cantavano cose relative a quello che si era trattato dagli attori. Quest' uso de' Greci passò ai Romani. Il coro, secondo che lo esige il soggetto, è composto d' uomini, di donne, di vecchi, o fanciulli, di cittadini, di schiavi, di sacerdoti, di soldati, ecc. Sempre al numero di quindici nella tragedia, e di ventiquattro nella commedia; e sempre di un grado inferiore a quello dei principali personaggi del dramma. Nel coro non poteano entrare forestieri, benchè domiciliati in Atene. — I coristi vengono sul teatro preceduti da un suonatore di flauto, talvolta l'uno dopo l'altro, più spesso tre in fila, e cinque in linea, ovvero cinque di fronte, e tre in linea, quando si tratta di una tragedia; e in commedia, quattro di fila, e sei di linea, ovvero con ordine inverso. — Nel corso del dramma ora il coro esercita le funzioni di attore, ora forma l'intermezzo. Sotto il primo aspetto prende parte nella azione: canta, o declama coi personaggi. Il suo corifeo gli fa da interprete. In certe occasioni si divide in due bande dirette da due capi, che raccontano qualche circostanza della azione. Queste scene, che sono quasi sempre cantate, finiscono qualche volta colla riunione delle due parti del coro. Sotto il secondo aspetto geme sulle umane miserie, o implora il cielo per l' assistenza de' suoi. — Mentre durano le scene, il coro esce rare volte dal suo posto. Negl' intermezzi e specialmente nel primo eseguisce varie evoluzioni al suono del flauto. I versi che canta sono come quelli delle odi disposte a strofe, antistrofe, epodi, ecc. Ogni antistrofa corrisponde a una strofa; e ciò o per la misura ed il numero dei versi, o per la natura del canto. I coristi alla prima strofa si muovono da dritta a sinistra; alla prima antistrofa da sinistra a dritta in un tempo uguale, e ripetendo l'aria medesima sopra altre parole. Si fermano poi, e rivolti agli spettatori fanno sentire una nuova melodia. Spesso ricominciano le stesse evoluzioni con differenze sensibili quanto alle parole e alla musica; ma sempre colla stessa corrispondenza fra la danza e la contraddanza. — Il coro cantava talvolta nel decorso di una scena. — Il coro, o il corifeo dialogizzava pure cogli attori, e questo dialogo non era che recitato. Così accadeva, quando gli si dimandava alcuna spiegazione, o quand' egli la volea dai personaggi. In una parola, quando partecipava immediatamente coll'azione. — Non è facile a dire a quali segni si distinguessero le parti del dramma *cantate* dalle *recitate*. Certo è che la *recita* non era sulle note. Lo strumento, con cui si accompagnava la voce dell' attore, non era destinato che a sostenerla di tempo in tempo, e ad impedire che non montasse troppo alto, o non iscendesse troppo abbasso. — *Chorus cyclicus.* Coro in circolo; o quello che in tal figura era disposto nell' orchestra; o quello che ritornava in giro dopo un anno.

CORO. (*mus.*). Questa parola nella musica significa un pezzo di musica vocale a tre, quattro, otto voci al più, raddoppiato ed eseguito con o senza accompagnamento. Presso gli Antichi il *coro* cominciò per esser tutto nei rozzi spettacoli che diedero la prima idea della tragedia, e finì per non essere che un accessorio della tragedia medesima. In Atene v' era un maestro del *coro* detto *corago* (v-q-n.). Allorchè s' intraprese in Italia, nel XV secolo, a far rinascere la tragedia, vi si unirono i *cori*: in Francia, Racine li adottò per l'*Atalia* e per l' *Ester*, ma ben presto furon abbandonati; ed allora essi si rifuggiarono nel dramma lirico, del quale formano parte integrante. Il *coro* ha per oggetto d' esprimere il sentimento d' una moltitudine di persone; ma siccome questo sentimento può variare, così il *coro* non ha un carattere determinato, e può vestire quello ch'esige la circostanza o la situazione. Si possono dividere i *cori* in *concertati*, che formano da sè soli un pezzo di musica, e in *cori d'accompagnamento*, che sono l'accessorio in un' aria, e qualche volta non entrano che alle ultime cadenze. Vi sono pure *cori di donne*, *cori d'uomini*, e *cori misti* dei due sessi: *cori a tre parti*, soprano, contralto, e tenore; *a quattro parti*, soprano, contralto, tenore e basso, o due soprani, tenore e basso; *a cinque parti*, due soprani, due tenori, (o tenore e contralto) e basso, ecc. — Si chiama *coro reale* quello in cui la unione armonica delle quattro voci umane è tale, che ognuna d'esse ha una melodia sua propria, e diversa dalle altre. Gli autori si compiaciono spesso di fare composizioni ad otto parti *reali*, e allora sono due *cori*.

CORO (*archit.*). Parte principale delle chiese, che è situato fra la navata e il santuario, nel quale stanno i preti e i cantori, e che è circondato da muri o da una balaustrata per chiuderne la entrata al popolo. Nelle chiese orientali il *coro* dei preti era nel fondo ed il santuario fra questo *coro* e la navata; l'uno e l'altro chiusi e separati da una balaustrata. La stessa disposizione vedevasi pure nelle antiche chiese romane, eccetto che fra il santuario e la navata vi era un *avanti-coro*, che i Romani chiamavano *schola cantorum*, e che può chiamarsi *coro de'cantori*, per distinguerlo da quello dei preti, che era nel fondo. Questi due *cori* erano divisi dalla navata e dalle ali per mezzo d' una balaustrata in modo che il vescovo, dal fondo della chiesa ove stava co' suoi preti, poteva vedere tutto l' insieme dei fedeli, e che questi in qualunque angolo della chiesa si trovassero, potevano vedere il vescovo e i suoi chierici, occupati nelle sacre cerimonie o nei divini officii. Quando poi in tempi posteriori, invece di semplici balaustrate, si circondò il coro con muri pieni, che toglievano alla navata e alle ale ogni vista dell' altare e del presbiterio, i laici s'introdussero fra i preti. Presentemente si è tornato all' antico costume, e il coro divide i sacerdoti dal popolo.

CORO (*arch.*). Misura per gli aridi in uso presso gli antichi Ebrei. Chiamavasi così anche una misura pei liquidi, che conteneva tre litri circa.

COROCITARISTI (*mus.*). Suonatori di sinfonie in unione di molti.

CORODIDASCOLO (*mus.*). Maestro di cappella, direttore del ballo e del canto. I Latini lo chiamavano *præcentor*. Si trova anche *choròstates*.

CORONA (*arch.*). Qualunque ornamento circolare applicato al capo. Si dava ai grand' uomini per le loro virtù, ai sacerdoti nei sacrifizii, al popolo negli spettacoli e nei giorni di festa, ai convitati per divertimento. Si coronavano altresì le

statue. — Si crede il primo inventore delle corone Giano. Plinio però ne fa inventore Bacco; altri Saturno, altri Giove. Le prime corone non erano che una fascia legata al capo per di dietro, e che si dissero *bende reali*, come si veggono le teste di Giove nelle medaglie dei Tolomei. Così hanno i re di Siria. Talvolta di due fasce, talvolta di rami d'alberi con fiori. Plinio dice che Claudio Pulcro fu il primo che aggiungesse alle corone una piccola lama di metallo. I re macedoni sono i primi sulle medaglie ad aver una corona *radiata*, coi raggi. Le corone degli dèi erano differenti. Quella di Giove, di fiori o di alloro; di Giunone, di vite; di Bacco di vite, grappoli, edera con fiori e frutti; di Castore, Polluce, e dei fiumi, di canne; di Apolline, di canne, o di alloro; di Saturno, di fichi freschi; d'Ercole, di pioppo; di Pane, di pino, o d'ebbio; di Lucina, di dittamo; delle Ore, di frutti proprii di ciascuna stagione; delle Grazie e di Minerva, d'ulivo; di Venere, di rose; di Cerere e d'Iside, di spiche; dei Lari, di mirto o rosmarino, ecc. — Si coronavano gli altari, i tempii, le porte delle case, i vasi sacri, le vittime, le navi, ecc. Più, i poeti, gli atleti che uscivano vincitori nei giuochi, i guerrieri, ecc. Il lusso corruppe la semplicità. Le corone divenner d'oro. Più di dieci mila se ne videro nella pompa funebre di Silla. Augusto ne diede una d'oro di sedici migliaia a Giove Capitolino. E per le corone d'oro gl' imperadori imponeano tasse ai paesi di conquista. — Quella d'alloro fu l' ordinaria degl'imperadori. Il senato l'accordò a Giulio Cesare e ai suoi successori. Le corone *radiate* si davano ai principi, quand'erano collocati nell' ordine degli dèi, o prima o dopo la morte. Nerone fu il primo che vivo la prese; e Augusto fu il primo dopo la morte. — Adriano fece fare in favor d' Antinoo suo favorito delle corone di loto. Le chiamò *antinoeia*, nome che si legge nelle sue medaglie. Tertulliano le rammenta nei giuochi instituiti ad onor d' Antinoo, detti pure *antinoeia*. Era il loto uno de' fiori del Nilo, stimato assai; in Egitto si facea grand' uso di tali corone. Si trovano di esso coronati e principi e principesse della famiglia Tolomea presso il Vaillant. — Le corone ebbero varii nomi, de'quali ecco l' elenco: *Corona agonothetarum*. Era il distintivo dei presidenti ai giuochi. — *Corona Apollinis*. Era di dodici pietre preziose, ossia di dodici raggi. — *Corona aurea*. Corona d'oro. Premio della virtù, comune ai Greci e ai Romani. — *Corona castrensis*. Corona castrense, che si dava a quelli che aveano forzato le palizzate, ed erano entrati nel campo nemico. Fu da prima di semplici frondi: *Romulus frondea coronavit Hostium Hostilium, quod fidenam primus irrupisset*. Poi si fece d' argento e d'oro con altrettante punte, che significavano le palizzate. Postumio dittatore fu il primo a darne una d'oro a un soldato romano, che forzò il campo nemico presso il lago Regillo. Si confonde colla corona *vallare* da *vallum*. — *Corona civica*. Corona cittadina. Data a chi in battaglia serbava la vita ad un cittadino. Era in gran pregio presso i Romani: *militum virtutis insigne clarissimum*. Era di semplici rami di quercia con ghiande, o d'ebbio. La quercia è dappertutto, dice Plutarco, e fu sacra a Giove e a Giunone. Il generale ordinava che si presentasse prima al cittadino salvato, ond'egli la offrisse al suo liberatore, che dovea in avvenire riguardar come padre. Quando andava con essa ai giuochi pubblici, il senato ed il popolo si alzavano alla sua venuta, e gli si dava un luogo negli spettacoli tra i senatori. Era immune dalle cariche pubbliche egli, il suo padre, e il suo avo paterno. — *Corona convivalis*. Corona dei conviti. Si dava dal padron del convito. Era di fiori, o d'edera. Se ne coronavano i convitati. Talvolta si usò d'oro e di pietre preziose. Passaggio violento dalle prime, che furono di lana. — *Corona donatica*. Corona qualunque, che si dava in premio ai vincitori nei giuochi. — *Corona equestris*. Corona in premio a chi guerreggiando a cavallo avea fatta grande impresa. — *Corona etrusca*. Corona a punte. Probabilmente la più antica corona reale di questa forma, che trovisi negli antichi monumenti. — *Corona exploratoria*. Caligola donò corone con tal nome ai compagni di sua vittoria; ed erano coll' immagine del sole, della luna, e delle stelle. È incerto donde venga tal titolo *exploratoria*. — *Corona forensis*. Corona che dai clienti si appendeva alle porte dell' avvocato. — *Corona funebris*. Corona funebre, permessa dalle leggi decemvirali al morto, come insegna di sue virtù vivendo, se in qualche modo l'avesse acquistata. — *Corona hederacea* o *pampinea*. Corona d'edera, o di pampini, propria di Bacco. — *Corona Jovis in Capitolio*. Corona con raggi, *radiata*. Probabilmente d' oro. — *Corona Larium*. Corona degli dèi Lari. Era di fiori. — *Corona lemniscata*. Corona con fiocchi. Eran questi prima di lana, poi d'argento e d'oro. — *Corona longa*. Corona lunga di forma a differenza della rotonda. Cicerone nelle *Leggi* dice ch'era vietata ai morti. Le corone *lunghe* eran di culto alle cose sacre. Quindi è facile che le dodici tavole proibissero ai morti ciò ch' era proprio dei numi. — *Corona muralis*. Corona murale. O d' oro, o d' argento, fatta in forma di muro, e dove si vedevano torri e merli. Si dava a quello che primo avea scalato le mura nemiche, ed era entrato nella breccia. È propria di Rea o Cibele. Si confonde colla *turrita*. — *Corona natalitia*. Corona natalizia. I genitori, quando nasceva un figlio, per l'allegrezza appendeano una corona alla porta di casa. Gli Ateniesi, se era maschio, la poneano d'ulivo; se femmina di lana. — *Corona navalis*. Corona navale. Si dava a quello che primo era saltato coll' armi in mano sulla nave nemica. Era d' oro, ornata di rostri, nobile quanto la *civica*. Gli Ateniesi in un pericolo imminente promisero per decreto una corona a chi primo equipaggiasse una galera. Fu distinta dalla *rostrata*. — *Corona nuptialis*. Corona nuziale. I. Se ne ornava la nuova sposa. Era di fiori a color d'oro, fregiata con gemme. Li coglieva ella stessa. II. Se ne ornava lo sposo. III. Tutta la famiglia, e gli affini, e i domestici in tale circostanza mettean corone di fiori. Si coronava pure l' atrio della casa, come ancora il talamo. — *Corona obsidionalis*. Corona dell'assedio. Si dava a quello che avea fatto levare un assedio. Era stimata la più nobile. Fatta di gramigna tolta dal campo, in cui stavano gli assedianti. — *Corona oleagina*. Corona d' ulivo. Premio della virtù. Augusto la diede ai soldati vincitori in battaglia navale. Si trova anche data per battaglie terrestri. — *Corona ovalis*. Corona ovale. Era di mirto. Si dava a quelli che aveano ottenuto il piccolo trionfo, cioè l'*ovazione*. — *Corona pactilis*. Vedi *corona plectilis*. — *Corona plectilis*. Fu detta anche *nexilis*, *tortilis*, *volubilis*. Era di fiori, gramigna, salice, canna, lana, lino, edera, tutto insieme connesso. In latino *coronam plectere*. — *Corona provincialis*. Corona che si mandava dalle provincie ai generali, quando dovean far la pompa del trionfo. Era d'oro e pesante, e restava presso

il trionfatore. — *Corona quercea.* Corona di quercia. Si dice anche *querciea* o *querna.* Corrisponde alla *civica.* Stava appesa alle porte del palazzo degli Augusti. Le imposte erano ornate d'alloro; e sopra stava la quercia. Dalla casa dei principi passò ai privati. — *Corona radiata.* Corona co'raggi. Fu il primo ad usarne Caligola, indi si vede sulla testa d'altri suoi successori, come Traiano, M. Aurelio, ecc. Ciò per imitare le corone *radiate* dei numi. — *Corona rostrata,* Corona rostrata, in cui si distingueano i rostri delle navi. Si dava al general di mare per insigne vittoria. Era diversa dalla navale. — *Corona sacerdotalis.* Era d'ulivo; poi fu d'oro. L'usavano i sacerdoti. — *Corona sepulcralis.* Corona sepolcrale. Si ponea sulla testa del morto per le sue virtù. Era d'appio. Se ne ornava il letto, in cui si stendeva il cadavere, l'urna delle ceneri, e la tomba. Si adopravano anche nel tesserle e rose e mirto e gigli e amaranto. Si trovano pure legati, che ogni anno al sepolcro si portassero i doni dei fiori. — *Corona spicea.* Corona di spiche. Fu propria di Cerere. — *Corona sutilis.* Corona tessuta di rose. Poi delle sole foglie di rose. — *Corona tonsa,* e *tonsilis.* Corona di foglie tosate a differenza delle non tosate, dette *coronæ sutiles* e *pactiles.* Si facea di lauro, d'oliva, e d'altro. — *Corona triumphalis.* Corona trionfale. Di due sorta. L'una data dall'esercito al generale. Era d'alloro, o d'oro, lavorata in forma d'alloro. L'altra quella che le provincie mandavano a un generale che tornava vittorioso a Roma per usarne nel giorno del suo trionfo. Queste si dissero *provinciales.* Per lo più erano in gran numero. Il generale se le appropriava. Questa testimonianza di gratitudine divenne poscia un tributo, che si convertì in moneta, e si disse *aurum coronarium.* La *corona trionfale* era portata da un servo nello stesso carro del trionfatore, e la tenea sopra il suo capo. Questa era l'*aurea* di gran peso. Quella d'alloro realmente coronava il trionfatore. — *Corona turrifera* o *turrita.* Era propria di Rea o Cibele, madre dei numi. — *Corona vallaris.* La stessa che la *castrense.* Corona che si dava a chi primo entrava nelle palizzate nemiche. — *Corona vitiginea.* Corona di vite. Era intrecciata di pampini. Se ne ornava Bacco. — *Corona votiva.* Corona offerta agli dèi per voto. — Altre corone si trovano presso i Greci. Nei giuochi olimpici, d'ulivo selvaggio; nei pitii, di lauro; nei nemei ed istmici, di appio, del quale si fece anche coronare Nerone, quando fu vincitore nei giuochi; negli Ateniesi, di pino. Nei conviti, sacrifizii, spettacoli pubblici, d'ogni sorta di fiori e d'erbe odorose. Le corone nei Greci significavano pure ricompense rese ai servigi per lo Stato. In Atene, quando il senato giudicava alcuno degno d'una corona, se ne facea la proclamazione nell'assemblea stessa del senato; e quando la decretava il popolo, si assegnava per luogo della cerimonia l'assemblea del popolo. Chi l'avea ottenuta, la conservava in sua casa, come nobile monumento. Tali corone eran fatte di un ulivo, che si custodiva nella cittadella, e si diceva l'ulivo *sacro.* Se ne prendeano due piccoli rami, il cui intreccio formava la corona. Nei tempi posteriori fu d'oro, Pericle fu il primo ad averla. Talvolta i popoli stranieri decretavano corone ai cittadini d'Atene per ricompensa. Ma queste corone, che si diceano *forestiere,* non poteano esser distribuite che nel teatro, nè mai nell'assemblee del senato, o del popolo. Doveano esser deposte nel tempio di Minerva; nè era permesso di conservarle nella propria casa, per evitare ai cittadini la tentazione di corrompersi. — Quanto alle medaglie, oltre alle accennate di sopra, altre corone si veggono. Di canna, in quelle della Magna Grecia; di bacche e di foglie d'edera, in una di M. Antonio; di teste umane, in una di Tarso; di fiori d'oro, in una di Sardi col motto ΧΡΥϹΑΝΘΕΙΝΑ; di foglie, in una d'Augusto; di gemme, in una della famiglia Julia; di gramigna, in una dei Falisci d'Italia, *Faliscorum Italiæ*; di edera, in molte di Grecia, di famiglie romane, dei re di Siria e di Ponto, e di M. Antonio, d'Augusto, e di Totila. — Le città coronate, come le famiglie ed i re, hanno il lor nome sulle medaglie. — Quelle d'alloro son comunissime alle città, alle famiglie, ai regnanti. — Corona di mirto a Venere; ed in una di Cipro con: ΚΟΙΝΟΝ ΚΥΠΡΙΩΝ, *Commune Cypriorum* — *Corona pontificia* col motto: ΑΡΧΙΕΡΕΙ. In una d'Augusto, quando gli Antiocheni di Siria si congratularon con lui, che morto Lepido, avesse assunto il sommo pontificato, e gliela mandavano ogni anno. — Composta di teste di buoi offerti in sagrifizio, e de' piatti, nei quali si ricevevan le viscere, intrecciati insieme colle fettucce, onde si ornavan le vittime. Ornamento simbolico della dignità, non mai ornamento di testa. — Corona di pioppo ad Ercole. — Corona di similace, erba, nel cui mezzo sta un'aquila, in una dei Magnesii. Altra simile di similace col motto: ΗΛΕΙΩΝ, d'Elide nel Peloponneso ad Adriano. — Nelle corone di quercia, o civiche si legge: O. C. S., cioè *ob cives servatos.* — Si veggono anche corone d'alloro senza figure, o nel rostro d'un'aquila, o in mano della Vittoria, o sopra un cavallo, ecc.

CORONA (*aral.*). Gli stemmi sono sormontati da una corona. La *corona imperiale* fu ridotta alla forma attuale da Carlo V. La berretta è sostenuta da un cerchio d'oro, carico di gemme, rialzato da quattro fiorini d'oro, accompagnati da altri quattro di perle, aperta nel mezzo, con una fascia uscente, carica pur di perle e di gemme, e sormontata dal globo con due bende pendenti ai lati e svolazzanti. La *corona reale* è un cerchio d'oro gemmato, con otto fioroni d'oro sormontati dal globo imperiale, con croce pur d'oro. La corona d'Inghilterra è rialzata invece da quattro *croci patenti* e da altrettanti *gigli d'oro.* La *corona arciducale* è d'armellino con dodici punte sormontate da altrettante perle, arcata, con due semicircoli d'oro, sormontati da perle e da una croce dello stesso metallo. La *corona ducale* e *principesca* consiste in un cerchio d'oro, ornato di gemme e di perle, rialzato da otto fioroni d'oro. La *corona di marchese* è un cerchio d'oro, rialzato da quattro fioroni, aventi in mezzo tre punte d'oro, sormontate da altrettante perle. La *corona di conte* è un cerchio d'oro, rialzato da sedici basse punte, sormontate da grosse perle. La *corona di vidamo* (i vidami erano nel medio evo i protettori di qualche chiesa) è un cerchio d'oro con gemme, sormontato da quattro croci. La *corona di visconte* è un cerchio d'oro smaltato, con quattro punte sormontate da perle. La *corona di barone* è un berretto fatto d'un cerchio d'oro smaltato, a cui si attortiglia una fila di perle.

CORONA (*mus.*). Segno, chiamato ancora *fermata,* il quale si pone sopra o sotto una nota o pausa, per indicare che bisogna fermarvisi un certo dato tempo.

CORONA DI FERRO (*aral.*). Corona che cingono i re d'Italia e che conservasi nella cattedrale di Monza. L'opinione divulgatasi generalmente nei secoli più remoti era che questa corona avesse avuto la denominazione di CORONA DI FERRO perchè la

fascia di questo metallo da cui era attorniata era formata di uno dei chiodi che servirono alla passione di Gesù Cristo. Comunque sia, nè i tre dotti redattori delle cronache d'Italia nè lo stesso Muratori ci danno più su questo subbietto altri schiarimenti. Quale è l'origine di quella corona, sottratta per tanto tempo agli sguardi di tutti? Qual testa fortunata fu la prima ad ornarsene? In qual' epoca cessò ella di essere in uso? Non è dato di fare a tali domande una precisa risposta.

CORONAMENTO (*archit.*). In significato generale questa parola indica ogni membro od ornamento che termini una parte od il tutto dell'edificio; in un significato poi più ristretto ed anche più preciso la parola *coronamento* si usa per indicare gli oggetti di semplice ornamento, che si fanno servire di acroterio tanto a certi edificii in grande, quanto a certe parti d'architettura più in piccolo. Nel primo significato la cornice è *coronamento* della trabeazione, e questa dell'ordine; un cappello è *coronamento* d'un muro, un frontone d'un peristilio: nel significato più ristretto i carri e le quadriglie di bronzo degli Antichi erano i coronamenti degli archi di trionfo; una lanterna serve di coronamento ad una cupola.

CORONATO (*erud.*). Era così chiamato dai Romani uno dei sacerdoti non ordinarii, il quale comandava in tutta la provincia. Egli portava la corona non solo tra le sacre pareti come gli altri, ma anche e sempre nei luoghi pubblici. Presiedeva ai giuochi solenni, e poteva avere altre cariche. La sua dignità durava o un anno o cinque. Corrisponde allo *Stefanoforo* dei Greci.

CORRENTE (*danza*). Sorta di ballo e di sonata per esso ballo. Gli antichi nostri scrittori di musica chiamano *balli sollevati*, il brando, la gagliarda e la corrente; la quale ha un moto velocis imo e vibrato; suolsi danzare alla fine della festa, ed in Piemonte è anche attualmente in grand'uso nei balli del popolo.

CORRETTORE (*tipogr.*). Si dà questo nome nelle tipografie a colui che è incaricato della lettura delle prove di stampa, per correggerne gli errori commessi dai compositori, e non di rado anche sfuggiti agli autori medesimi. Per essere buon *correttore* bisogna possedere perfettamente non solo l'ortografia, ma ben anche la propria lingua, non che il greco e il latino. Non v'è forse impiego di maggiore difficoltà e responsabilità, e che sia peggio retribuito; ed è perciò poi che si leggono così di rado libri, che non sieno imbrattati da errori di stampa.

CORREZIONE (*icon.*). Donna con una disciplina in mano oppure con alcune verghe: ha davanti a sè un libro ed è in atto di rampognare.

CORREZIONE (*rett.*). Figura rettorica, per la quale, penetrati vivamente della grandezza del nostro soggetto, ci rimproveriamo d'aver detto poco, ci pentiamo, ed aggiungiamo qualche cosa dippiù. Cicerone, percosso dall'impudenza di Catilina, dopo aver detto: *Eppure costui vive!* Si corregge: *Vive? Anzi pur viene in senato!*

CORRIDOIO (*archit.*). Galleria non troppo lunga, che serve a rendere libere più camere ed a mettere in comunicazione una parte dell'edificio colle altre. Si usano i *corridoi* principalmente nei conventi, nei collegi, nelle caserme, nelle case insomma ove vivesi in comunità. Sono celebri per la loro estensione quelli dei Benedettini a Catania. — Pregio principale del corridoio è la semplicità.

CORRIDORI (*antic.*). V. CORSA.

CORRIERE (*arch.*). V. ANABASIO.

CORRUZIONE DEI GIUDICI (*icon.*). Una donna di sguardo sfacciato, vestita d'una stoffa verde ed oro; è assisa di traverso sopra un tribunale, ed addita con la mano destra una supplica, di cui pare che essa approvi la verità, alla quale si oppone la cupidigia della borsa, che ha nella mano sinistra; ai suoi piedi è una volpe, simbolo dell'astuzia.

CORSE (*antic.*). Tra i giuochi del circo la *corsa* era la più nobile. Corsa de'carri, corsa a cavallo, corsa a piedi. Tra le corse a cavallo era singolare quella in cui un cavaliere montava senza staffe a guisa dei Numidi, e conducendo altro cavallo per mano saltava d'uno all'altro correndo. Quanto alla corsa a piedi i Greci vi si esercitavano d'ogni maniera correndo in prima sopra un terreno coperto di sabbia. Entrando in tenzone si stropicciavano il corpo con olio per aumentarne il calore. Andavan nudi con una sola cintura e cogli stivaletti a mezza gamba: talvolta armati, e allora si chiamavano *Hoplitodromi*. Nella corsa in carro i combattenti traevano a sorte il loro posto, ed al segno dato dal presidente, che spiegava una tela di lino o di stoffa, partivano correndo verso la diritta del circo e poi girando verso la sinistra. Chi primo terminava la corsa 7 volte era il vincitore. Tutta l'arte consisteva nel non urtare colle ruote le sponde, e nel non allontanarsi troppo. I 7 giri si chiamavano *Missus*. A ciascuno di questi si levava uno dei 7 delfini o uova di legno mobili, piantati sulla punta della meta. Terminati i 7 giri, il vincitore saltava sulla meta e riceveva il premio. Tra i Greci i re stessi combattevano in persona, e talora vi mandavano i loro carri e scudieri. Così pure facevano le città e lerepubbliche.

CORTE (*icon.*). Si allegorizza sotto la figura d'una donna giovane e vezzosa, elegantemente acconciata il capo, e vestita d'una stoffa leggera e di colore cangiante. Nella sua veste, alzata fin sopra il ginocchio, ha diverse specie di fiori, ed ami d'oro attaccati a fili di seta verde. Una statua di Mercurio, posta vicino a lei, indica l'accortezza e la eloquenza lusinghiera, che si richieggono nei cortigiani.

CORTE D'AMORE (*erud.*). Nel medio evo davasi questo nome ad una specie di tribunali, composti in generale di dame, illustri tanto per sapere che per nascita, e i cui decreti in materia di galanteria e di questioni intorno al reciproco procedere dei due sessi, per quanto potessero sembrare bizzarri, furono il più delle volte eseguiti con una cortesia degna de' tempi cavallereschi. La esistenza delle *Corti d'amore* dal secolo XII fino al XIV servono poi a provare il potere e l' influenza delle donne nelle società d'origine germanica, non che il rispetto che loro si consacrava. Le principali *Corti d'Amore* furono quelle delle dame di Guascogna; d'Ermengarda, viscontessa di Narbonna; d'Eleonora di Guienna, che fu moglie di Luigi VII re di Francia, e di Enrico II, re d'Inghilterra; della contessa di Sciampagna, Maria di Francia, figliuola di Luigi VII; della contessa di Die, e della famosa Laura di Provenza, tanto celebrata dal Petrarca.

CORTESIA (*icon.*). Si esprime con un delfino, che porta un fanciullo sopra le onde. Altri la rappresentano sotto la forma di una donna piena di grazia e di maestà, che riunisce tutti i doni della natura a quelli della fortuna. La corona ed il manto, foderato d'armellino, sono gli attributi della sua grandezza e della sua magnificenza; la tunica bianca, che ha di sotto, indica il suo candore, il suo disinteresse ed il piacere che prova nel fare il bene. Per questa stessa ragione apre le braccia ad ognuno, e lascia cadere da ciascuna mano e monete d'oro e gemme preziose, simboli della sua generosità e delle sue liberalità. Il Tasso fa pure una descrizione della *Cortesia* nel canto VII, st. 67 del suo *Rinaldo.*

CORTIGIANE (*erud.*). Sembra che le cortigiane siano state tenute in più onoranza presso i Greci che dai Romani. Ad ognuno son note le due Aspasie, una delle quali dava lezioni di politica e di eloquenza allo stesso Socrate; e Frine fece ricostruire a sue proprie spese la città di Tebe. Bertin, dell'Accademia Reale di belle lettere di Parigi, in una dissertazione letta nel 1752, si propose di provare, contro molti autori antichi e moderni, come gli onori alle cortigiane presso i Greci non si rendessero già dal corpo della nazione, e fossero soltanto effetto della stravagante passione di alcuni particolari. Ad ogni modo egli è certo che non erano assoggettate ad una speciale vigilanza, come poi lo furono nei tempi posteriori. La repubblica di Firenze, p. e., proibì nel 1345, essendo confaloniere Paolo Vettori, alle cortigiane di andare in pianelle, e le obbligò a portare un sonaglio in capo, che le contraddistinguesse dalle altre donne.

CORTILE (*archit.*). In lat. *cavædium*. Presso gli Antichi era un luogo voto in mezzo della casa con portici. Se era scoperto, si diceva *impluvium*. V. Atrio. Ora si dà il nome di *cortile* a quello spazio quadrilatero, circolare o di qualunque altra figura, che rimane scoperto nell'interno dei palazzi o delle case. Il modo di decorare i cortili debb' essere conforme al carattere ed allo stile architettonico dell'edificio. — *Cortile rustico* è un recinto più o meno grande, formato dai bassi commodi, quali sono le scuderie, le stalle, i granai, le rimesse, ecc. È desso la parte più utile e più viva delle fabbriche rurali. Debb'essere posto vicino alla casa padronale, ed essere chiuso da ogni lato: vi sia sempre almeno un pozzo per abbeverare il bestiame, e la sua area sia leggermente inclinata verso il centro.

CORTINA (*erud.*). I Romani indicavano con questo nome varii oggetti diversi. *Cortina* era 1° una caldaia rotonda, o pila da tingere: 2° una tenda o vela nei teatri, quasi padiglione per raccogliere la voce: 3° un vaso pieno d'acqua che si portava attorno nel Circo per dar a bere agli uomini o ai cavalli assetati e abbrustoliti dal sole: 4° un luogo presso i tribunali, in cui sedevano gli avvocati, gli scribi e i banditori: 5° un treppiede sacro ad Apollo; Virgilio dice che muggiva nel proferirsi l'oracolo. — Fu pure creduto che *cortina* fosse la pelle del serpente Pitone, con cui la pitonessa copriva il tripode sul quale essa sedeva per emanare i suoi oracoli, o che fosse il tripode stesso; ma pare invece che fosse una specie di bacino d'oro o d'argento, sì poco dilatato, che rassomigliava ad una piccola tavola che ponevasi sul tripode sacro per servire di sedile alla pitonessa. In alcuni templi antichi v'era una piccola *cortina* stesa davanti alla porta. Nel tempio di Diana in Efeso detta cortina alzavasi di basso in alto; in quello di Giove in Elide facevasi al contrario.

CORTINIPOTENTE (*erud.*). Soprannome di Apollo (*Cortinipotens*), che metteva i suoi oracoli dal tripode.

CORTONENSE ACCADEMIA (*lett.*). Ebbe principio nel 1726, e i suoi socii si occupavano principalmente a raccogliere e ad illustrare le antichità etrusche. Nel 1734 aveva di già radunato un museo cotanto ricco, che fu fatto di comune ragione col nome di *Galleria del Pubblico*. Quegli accademici assunsero il nome di *Etruschi*, perchè convenevole allo scopo del loro stabilimento, giacchè essi principalmente applicavansi a raccogliere e riunire tutto quello che illustrare poteva i monumenti degli Umbri, dei Pelasgi e degli Etruschi, le antichità in somma dei popoli che l'antica Etruria abitavano. Il loro simbolo o la loro insegna è parimente relativa a quello scopo; vi si vede un tripode pit co con un serpente all'intorno e vi si legge il motto: *obscura de re lucida pango, traggo dalla oscurità la luce*; quel motto è pigliato da Lucrezio; ed allude alla spiegazione delle antichità che quegli accademici si proponevano. Questa accademia fiorisce tuttora e sono stati pubblicati molti volumi delle sue Memorie.

CORVETTA (*marin.*). Specie di bastimento fatto per la guerra, della stessa forma, a un di presso, e attrezzatura che hanno le fregate, se non che è più piccolo.

CORVO (*erud.*) Uccello di rapina. Era sacro ad Apolline. Fu di malo augurio. — I Greci predissero la morte d'Alessandro, perchè udirono gracchiare un corvo, quando quel re entrava in Babilonia. Valerio Massimo e Plinio raccontano molti esempli funesti per questo uccello. Plinio narra che sotto il regno di Tiberio un corvo meritò l'amore del popolo romano per l'assiduità sua in riposarsi sui rostri, e gracchiare e salutare. Vi si fecero pompe funebri, e fu sepolto in tomba nella via Appia. Gli Alessndrini giudicavano il corvo una vivanda delicata. — *Corvo* era pure il nome di un'antica imprezione greca: *va ai corvi*, corrisponde al nostro, *possa romperti il collo*. È derivata da un luogo di Tessaglia, dove i Beozii rilegavano i rei. — Nelle medaglie il corvo sopra un globo, tipo dei Pataresi, è simbolo d'Apolline, nume di quella città tutelare, come il globo n'è l'emblema (κτάρη). Si vede anche il corvo sul tripode d'Apolline, in medaglia degli Etolii, o vicino al tripode, come in una di Vitellio. Stazio perciò lo disse: *comes obscurus tripodum*.

CORVO (*mil.*). Macchina militare adoperata dai Greci e da' Romani, fatta d'una trave mobile appesa ad un castello, colla quale afferravano e tiravano a sè le macchine de'nemici. Ebbe questo nome dal graffio o uncino di ferro, fatto a modo di becco di corvo, del quale era armata l'estremità superiore della trave. Sembra essere la stessa macchina che il lupo e la gru, e non differirne che per la forma del becco. Vitruvio chiama pur corvo demolitore, in lat. *corvus demolitor*, una macchina per abbattere e diroccare le mura, della quale non abbiamo la descrizione. — *Corvo* venne altresì chiamata una macchina militare navale posta in uso da' Romani al tempo della prima guerra punica. Essa era, secondo Polibio, composta d'una forte antenna lunga tre braccia, la quale infissa sulla prora della nave poteva liberamente alzarsi ed abbassarsi secondo il bisogno. La trave aveva in cima una carrucola, entro la quale girava una corda dalla quale pendeva una tavola armata di punte di ferro: la corda era raccomandata ad un anello posto in cima all'albero della nave, e quando questa era giunta accosto alla nave nemica, si liberava la corda la quale lasciava cadere la tavola sulle sponde di questa, piantandovisi fortemente colle punte sopra nominate.

COSCIENZA (*icon.*). Si dipinge sotto le sembianze d'una donna austera, che guarda attentamente un cuore posto sotto la sua mano. La sua veste bianca è chiusa con una cintura d'oro, sulla quale si legge: *Il grido della Coscienza*. La via nella quale essa cammina è sparsa di rovi e di spine da un lato, e dall'altro è coperta di fiori: allusione ai piaceri e agli affanni di cui è mescolata la vita.

COSCINOMANZIA (*scien. occ.*). Specie di divinazione la quale praticavasi col mezzo di un crivello o di uno staccio. Si sospendeva un crivello ad un filo o collocavasi sopra una punta, e quindi nominavansi ad una ad una le persone sospette di furto o di qualche altra segreta colpa, e giudicavasi

rea quella, al nome della quale il crivello tremolava e girava, come se colui che teneva in mano il filo o la punta non potesse imprimere a capriccio un movimento al crivello. — Invece di un crivello, ponesi pure uno staccio sur un perno, onde conoscere l'autore di un furto. Si nominano quindi nel modo stesso le persone sospette, e lo staccio gira al nome del ladro. — Ancha a'dì nostri, sovratutto nella Bretagna, questa divinazione è in uso sotto la denominazione di *far girare lo staccio.*

COSMETE (*erud.*). Soprannome sotto il quale Giove aveva una cappella a Lacedemone, e significa *ordinatore.*

COSMI (*erud.*). Sovrani magistrati stabiliti in Creta, in numero di 10, per conservare il buon ordine della repubblica. Non uscivano mai di carica, non rendevano conto ad alcuno della loro amministrazione, ed in tempo di guerra comandavano agli eserciti. Si sceglievano a sorte, ma solamente da certe famiglie. Non vi fu mai magistrato che avesse tanta relazione cogli antichi *cosmi* di Creta, quanto il Consiglio dei dieci della Veneta repubblica; colla differenza però che questi non comandavano gli eserciti, e non duravano in carica che un anno solo.

COSMOGRAFIA (*icon.*). Scienza della struttura e dell'ordinamento mondiale. Si rappresenta iconograficamente sotto le sembianze d'una donna di età matura, con un elmo azzurriccio sparso di stelle, e col resto del suo vestimento di colore della terra. Ha in mano un astrolabio ed un compasso, ed a' suoi piedi stanno due globi, uno terrestre e l'altro celeste.

COSSO (*arch.*). Vermicello che si nutre negli alberi. I Frigii abitatori del Ponto, e i Romani li pascevano con farina, e li mangiavano quasi cibo delicato, come ne attesta Plinio.

COSTANZA (*icon.*). L'allegoria più espressiva di questa virtù è quella di una donna che abbraccia una colonna tagliata in uno scoglio percosso dalle onde. Il pugno della mano destra tiene una spada in un braciere per alludere all'azione di Muzio Scevola: ha un piede sopra una pietra quadrata. Il Winckelmann opina che non se ne trovi alcuno emblema negli antichi monumenti; alcuni iconologisti vogliono per altro riconoscerla nelle medaglie sotto il simbolo d'una donna in abito militare, coperta il capo d'un elmo, con una picca in una mano, e in atto di portare l'altra all'altezza del viso, alzando un dito.

COSTRUZIONE (*gramm.*). S'intende per *costruzione,* o *sintassi* (parola derivata dalle due greche *sun,* insieme, e *taxis,* ordine) la disposizione e il collocamento delle parole e delle frasi secondo le regole prescritte dalla grammatica. - La costruzione può considerarsi sotto due aspetti: o le proposizioni vengono enunciate nel modo con cui naturalmente procede il pensiero, vale a dire cominciando dal soggetto e chiudendo coll'attributo, o si allontanano da quest'ordine. Nel primo caso la costruzione è *semplice, diretta* o *naturale;* nel secondo *inversa* o *irregolare* — *Costruzione semplice.* Tre cose vogliònsi avvertire in essa: 1° *L'ordinata collocazione delle parole,* ciascuna delle quali dev'essere a suo luogo, secondo la propria natura, talchè sia prima il soggetto coi suoi aggettivi aderenti, poi il verbo coi suoi avverbi, e finalmente l'oggetto col suo corredo di articoli o di aggiunti. 2° *La dipendenza di una parte dall'altra,* com'è quella del verbo dal nominativo, dell'aggettivo dal sostantivo, dell'accusativo dal verbo. 3° *La concordanza delle parti dell'orazione fra sè,* per guisa che esse convengano nei generi, numeri e casi. Un esempio di costruzione semplice o naturale si ha nel seguente discorso che il *Guicciardini* pone in bocca a Francesco I re di Francia: «Io ho stabilito di volere senza indugio passare in Italia personalmente. Qualunque mi conforterà al contrario, non solo non sarà udito da me, ma mi farà cosa molto molesta. Attenda ciascuno ad eseguire sollecitamente quello che gli sarà commesso, o che appartiene all'ufficio suo. Iddio amatore della giustizia, e la insolenza e temerità degli inimici ci ha finalmente aperta la via di ricuperare quel che indebitamente ci era stato rapito.» — *Costruzione inversa.* Questa non è retta da alcuna legge costante riguardo al collocamento delle parole, e può variare in mille forme diverse, non solamente fra i parlanti un differente linguaggio, ma fra le genti di uno stesso idioma. La norma regolatrice è il buon senso, il quale meglio si apprende dalla natura che dall'arte, e che insegna a non mai violare le leggi della chiarezza e della convenienza. I sommi scrittori abbondano di tal maniera di costruzioni, e tanto più quanto meglio la loro anima, scossa da forti affetti, procede ne' suoi giudizii per altra via che non è la tranquilla e pacata con cui la ragione dà forma ai propri giudizii. Guai però se la costruzione inversa, anzichè espressione sincera delle idee che occupano l'animo, fosse il prodotto di uno studio stentato; invece di commozione e diletto genererebbe noia e sonno, come spesso avviene alla lettura del *Boccacio,* il quale, quantunque vero maestro della lingua, riesce stucchevole per l'intralciata tessitura de'periodi, lavorati non secondo natura, ma secondo l'imitazione degli autori latini, che egli si era proposto a modelli.

COSTRUZIONE (*archit.*). È l'arte di disporre i materiali nelle fabbriche. Onde quest'arte comprende quelle del *muratore,* del *falegname,* dell'*ebanista,* del *ferraio,* ecc. Le regole generali sono, 1. che tutti i muri sieno a livello, e a piombo nell'interno, con ritirate o a scarpa nel di fuori, e bene squadrati: 2. che le pietre sieno ben collegate colla malta, e le loro giunture sieno sì bene unite, che la fabbrica paia tutta di getto: 3. che le volte, e le piattabande sieno di buoni tagli: 4. che tutto abbia un polimento proprio.

COSTUME (*B. A.*). Equivale alla convenienza. È un rappresentare gli oggetti colle loro proprietà essenziali e relative ai loro tempi e ai loro luoghi. Non basta che nella rappresentazione d'un soggetto non vi sia niente contro al *costume;* bisogna che vi sieno anche de'segni particolari per far riconoscere il luogo dove l'azione accade, e quali ne sieno i personaggi. Convien anche portar la verosimiglianza a quanto si sa degli accessorii spettanti ai luoghi e ai tempi dell'argomento. A questo effetto convien sapere la mitologia e la storia. Ma lungi sempre dalla pedanteria. E i nostri personaggi si effigieranno alla moda corrente? E perchè no? Ma le mode sono in un moto perpetuo. Sieno. Sarebbe ugualmente contro al *costume* rappresentar Agamennone alla Prussiana, che Federico alla Greca. L'artista sa far bello qualunque *costume.* — Il *costume* più importante è l'osservanza dell'abito, del contegno, del portamento corrispondente all'uso, al sesso, alla dignità, alle funzioni delle persone, ed alle circostanze, nelle quali si trovano. Una donna Spartana che incoraggisce suo figlio a *ritornare collo scudo o su lo scudo* non avrà gli ornati, nè le grazie voluttuose d'una donna di Jonia, nè d'una Sibarita. Nè i Manlii, nè i Catoni spiegheranno le toghe di seta come i senatori Veneziani. — Più importante è ancora che l'artista rispetti i *buoni costumi,* nè avvilisca mai la mano e la mente a corromperli.

COSTUME (*icon.*). Dandré Bordon, in un disegno allegorico da lui posto in fronte ad un' opera sul *Costume degli antichi popoli*, lo ha caratterizzato con un vecchio assiso sugli avanzi d'una piramide d'Egitto, e additante il genio del costume, che colla sua face illumina i tre principali usi degli antichi popoli. Gli usi religiosi sono indicati con un sagrificio, gli usi civili con un bagno, e gli usi militari colla colonna Traiana. Intorno a questo monumento, che porge le più ricche cognizioni in questa parte del costume, sono riuniti varii soldati, che coi loro acconciamenti e colle loro armi fanno allusione ai popoli antichi. Tra essi ve n'ha uno che ha una insegna con la immagine del sole, che era adorato dai Persiani. Gli Israeliti sono indicati con le tavole della legge, colla verga di Mosè e colla cidaride del gran sacerdote degli Ebrei. Finalmente le nuvole che si sollevano e vanno a dileguarsi in aria, sono il simbolo delle tenebre che ci occultavano la utilità dei costumi degli Antichi popoli, avanti che la sua face ce ne svelasse i tesori.

COTE (*arch.*). I Romani davano il nome di *cos* (cote) alla pietra colla quale arruotavano i ferri. Assicura Plinio che la *cote* dell'isola di Creta era la più stimata ed anche quella del monte di Taigete, e queste, per usarne, si ungevano coll'olio: quella che veniva da Nasso si bagnava con acqua, ed una terza specie, usata dai barbieri, inumidivasi colla saliva. Pare la *cote* dei Romani sia la *pietra del Levante,* che ora traesi da Candia.

COTILA (*arch.*). Sorta di misura pei liquidi, presso gli antichi Greci, che valeva la metà d'un sestiero o staio de' Romani, e che dicevasi *cotyle.*

COTILEO (*erud.*). Soprannome sotto il quale era onorato Mercurio sulle sponde del fiume Eurota, vicino ad Amiclea. Ercole aveva fondato il tempio, nel quale egli era adorato, e gli aveva dato questo nome a cagione d'una ferita che ricevette in una coscia, della quale attribuì la guarigione ad Esculapio.

COTISSA (*aral.*). È quella banda stretta che occupa solamente la quinta parte dello scudo.

COTISSATO (*aral.*). Dicesi dello scudo che è occupato da dieci bande di colore a vicenda diverso.

COTITTEA (*erud.*). Festa notturna in onore di Cotitto, dea della impudicizia, che si celebrava in Atene, nell'isola di Chio, in Tracia ed in altri luoghi. La festa consisteva in danze lascive, accompagnate da ogni maniera di dissolutezze, e si doveva serbare un rigoroso silenzio intorno a tutto ciò che si faceva. I Siciliani celebravano una festa dello stesso nome: vi si portavano rami d'alberi, ai quali erano sospese focaccie e frutti, che ognuno poteva prendere. Era, per quanto si crede, in memoria del rapimento di Proserpina, che alcuni opinano essere la stessa che Cotitto.

COTOGNO (*aral.*). Questo arbuscello figura in qualche stemma, e significa azioni magnanime ed eroiche, virtù nascosta ed amore sincero.

COTONE (*tecn.* e *inven.*). La pianta che produce il cotone appartiene alla famiglia delle *malvacee*, ed è originaria delle Indie Orientali, dell' America e di alcuni paesi caldi posti in riva al Mediterraneo. Essa fruttifica molte capsule ovali o rotonde, che si rastremano in punta, e sono internamente spartite in tre o quattro loggie contenenti i semi inviluppati in quella lanuggine di color bianco, i cui bioculi ebber nome di *cotone* e divennero oggimai materia importantissima alla domestica economia. Qualsiasi specie di cotone dà un prodotto che vien distinto in tre qualità, di non uguale finezza e per conseguenza di vario prezzo. I primi paesi d' Europa dove se ne sperimentasse la coltura furono nel nord della Morea, verso il secondo secolo dell'era nostra. Nel 1580 fu istituita a Lione la prima fabbrica dei tessuti di cotone, e nel 1592 se ne vide eretta una anche a Tetzcucho nel Messico. L'arte poi di far colla bambagia un velluto economico fu trovata in Inghilterra nel 1747. — I primi sperimenti del tessere a macchina anzi che a mano i fili di cotone furono tentati da un oscuro falegname della contea di Lancastro, per nome GIACOMO HARGRAWES, nel 1767. Costui, che non sapea nè leggere nè scrivere, ma che era da prepotente ingegno portato alla meccanica, dopo di aver modificato lo *scardasso* della lana affinchè servisse per la bambagia, cominciò coll'imaginare un congegno pel quale un solo operaio poteva filare otto fili alla volta. Poscia costrusse una macchina atta a comunicare un movimento di rotazione regolare e continuo a cento fusi per volta. Ma invece dell' applauso, che gli era dovuto, ebbe in mercede persecuzioni; gli operai del vicinato, temendo non quella novità avesse a render inutile la mano loro e cacciarli in ruina, distrussero le macchine di lui, e lo forzarono a ricoverarsi in altro paese, dove non trovò più amica la sorte. Alcuni ricchi speculatori si appropriarono l'invenzione di Hargrawes, il quale, senza mezzi da farsi render giustizia, morì accorato nella miseria d'una prigionia per debiti. Alla povera vittima della nazionale ingratitudine tardo ed inutile tornò l'omaggio dei posteri, che oggi lo proclamano uno dei benefattori dell'Inghilterra. Ed è ben giusto che almeno le lodi dei nepoti accompagnano la memoria d'un uomo che porgendo il primo modello di quelle macchine che tanto agevolarono e dilatarono l'industria, fu il remoto principio della prosperità commerciale della sua patria. Senza l'invenzione di Hargrawes l' Inghilterra non avrebbe trovato l'oro che le diè forza da reggersi nella lunga e terribil lotta contro Napoleone. — Alle macchine di Hargrawes furono apportati alcuni miglioramenti nel 1769 da un barbiere di Manchester, chiamato RICCARDO ARKVIGT, e da SAMUELE CROMOTON, nel 1775, il desiderato perfezionamento. — La Francia cercò tutte le vie da venir in possesso di tali macchine che dagli Inglesi son chiamate *mull-jenny,* ma i tentativi furono lungo tempo infruttuosi. Finalmente nel 1802 la promessa di larghissimo premio invogliò alla ricerca tutti i fabbricatori, ed i fratelli BAUWENS, di Gand, presentarono a Bonaparte una macchina ch'essi destramente si erano procacciata da una delle manifatture più stimate d'Inghilterra. Quind'innanzi il congegno non fu più un arcano, e venne successivamente perfezionato, sopra tutto per l'applicazione delle macchine a vapore di Watt nel 1785, mercè le quali venne sostituito un motore sì poderoso all'acqua e ai cavalli adoperati sino allora. — In Inghilterra si fila oggi il cotone con tanta eccellenza e celerità che quella stessa bambagia che vien da Calcutta, dopo che fu lavorata in Inghilterra vien di nuovo spedita agli abitanti delle Indie con rilevante guadagno, ancor che alle Indie il prezzo della mano d'opera sia più basso assai che in tutto il resto del mondo. Manchester, per esser divenuta il centro di questa importantissima industria, ebbe tale un incremento che dalla condizion di villaggio fu rapidamente alzata a quella di vasta metropoli. Nel 1824 computava l'economista Hustichson si fabbricassero annualmente tessuti di cotone pel valore di 300 milioni di franchi, di cui una metà era venduta all'estero.

COTONE FULMINANTE (*tecn.* e *mil.*) Correano pochi anni dacchè il chimico francese Peleuze aveva notato una particolare trasformazione del co-

tone per opera dell'acido nitrico, quando nel 1846 il tedesco Schömbein annunziò ch'egli aveva reso il cotone accensibile alla maniera stessa della polvere da cannone, ed ottenuto da quella accensione effetti esplosivi ancor più violenti con grandissimo risparmio di lavori e di spese. La sua scoperta era per tutti un segreto, ma poco stante un altro chimico tedesco, Otto, sperimentò che, immergendo per alcun tempo il cotone nell'acido nitrico e poscia lavandolo ben bene coll'acqua, esso rimanea così mutato intimamente da presentar tutte le proprietà del cotone fulminante di Schömbein. La stessa cosa venne avverata da altri su materie vegetabili diverse, e l'effetto rispose mirabilmente.

COTRONE (*numis.*). Nome di alcune medaglie di rame, attorniate da una specie di cerchia, la quale sembra distaccata dal metallo a cagione di una incavatura, che si scorge intorno intorno.

COTTABO (*arch.*). Giuoco familiare e scherzevole, inventato dai Siciliani per allegria nei conviti e nelle veglie. Svida lo descrive. Si piantava un lungo bastone in terra: se ne ponea un altro alla sua estremità, sulla quale facesse equilibrio. A questo, due piatti di bilancia, e sotto essi, due secchie con acqua, e in queste, due figurine di bronzo. Allora uno dei convitati si alzava, e goccia a goccia con una bottiglia in mano stillava il vino, finchè preponderando la bilancia, cadesse sulla testa della figurina, la quale abbassandosi dava un suono. Chi vi riusciva aveva guadagnato; in altra guisa si perdeva il premio proposto. Tutto ciò era accompagnato da canti. Davano il nome di *latax* e al liquore versato e allo strepito che facea cadendo. I Greci superstiziosi auguravano bene, o male ai loro amori secondo il riuscimento del giuoco. — I Romani usavano il *cottabo* più semplicemente. Chi volea un presagio relativo ai suoi amori votava quasi affatto il suo bicchiere, e con mano rovescia gettava il resto del vino sul pavimento. Dalla natura dello strepito, che dava il vino cadendo, prendeano o buono, o sinistro augurio. — Il cottabismo lordava il pavimento. — Altro modo del cottabo. Far nuotare i piccoli bicchieri in un gran vaso pieno d'acqua, e gettar da lontano su quei bicchieri il resto del vino, che si era bevuto. Più che quelli volteggiavano, il presagio era felicissimo.

COTTA D'ARMI (*aral.*). Ella è una sopravesta, e fu così denominata perchè i cavalieri la portavano sopra l'arme, sì in guerra che nei tornei, e la figuravano de' loro blasoni per farsi conoscere. Non arrivava che sino all'ombellico, con maniche corte ed aperte sui lati, alle volte foderata d'armellini o di vasi. In qualche battaglia sanguinosa, essendosi dispersi i suonatori delle cornette, i capi dell'esercito, per riunire le truppe, misero alla cima delle lance la loro *cotta d'armi*.

COTURNO (*arch.*). Stivaletto. Era per le gambe d'uomo e di donna. Distingui due sorte di coturno. Quello dei cacciatori e dei viaggiatori. Era simile a mezzo stivale dei nostri. La sua pieghevolezza dal cuoio e dai legami lo facea adattare a qualunque piede. Teramene, uno dei trenta tiranni ateniesi, per la sua facilità nell'adattarsi alle circostanze fu detto Κόθορνος. Quello degli eroi in tragedia è l'altro. Era alto quattro dita. Tal si vede nei monumenti antichi, singolarmente di Melpomene, Musa tragica. La materia era di porpora. Lo stil sublime e tragico fu detto di *coturno*. Odi il Winckelmann T. I, *p.* 328. Il coturno era una suola di grossezze diverse; ma generalmente alta quanto è larga la mano. La statua di Melpomene nella villa Borghese ha un coturno alto ben cinque pollici di palmo romano... Soleasi allacciare il coturno con una stringa, la quale, partendo dalla metà della suola, veniva a fissarsi sul mezzo del piede superiormente; ma questa stringa trovasi di raro nelle figure di divinità femminili. Si scorge però essa al disotto della suola ove questa parte è visibile, ed è particolare ciò che narra Plinio delle suole nella sedente statua di Cornelia madre dei due Gracchi, i quali erano senza la mentovata stringa.

COVELLA (*erud.*). Soprannome di Giunone.

COVIELLO (*comm.*). Maschera italiana che finge il Trasone di Terenzio, ovvero un uomo che fa scioccamente il bravaccio. Gli Antichi, che si coprivano di questa maschera, tingevano l'una e l'altra guancia col carbone, o pure col nero di brace facevansi i baffi alla spagnuola. Sembra che questa maschera sia in origine napolitana, e in quel dialetto dicevasi egualmente *coviello* e *facoviello*.

CRABRA (acqua). V. Aquario.

CRADIA (*mus.*). Parola greca che significa *aria del fico*, ed era un'aria che si suonava nella marcia delle vittime espiatorie nelle tragedie di Atene. Queste vittime si percuotevano con rami di fico.

CRAMNIAMANZIA (*scien. occ.*). Specie di divinazione che praticavasi col mezzo delle cipolle, le quali si ponevano sull'altare nella notte di Natale. Le donne, che desideravano di prendere marito, scrivevano su di esse i nomi dei loro amanti, e la prima che fioriva era quella che decideva della loro sorte.

CRANEA (*erud.*). Minerva aveva un tempio sotto questo nome, lungi 20 stadii da Elatea nella Focide, sopra una scoscesa rupe. Questo tempio era servito da un fanciullo non ancor giunto alla età della pubertà, e il cui ministero durava solo 5 anni. La diva era rappresentata in atto di andare in battaglia.

CRAPULA (*icon.*). Si caratterizza questo vizio, che è l'abitudine al troppo mangiare e bere, con una donna pingue, sconcia, mal vestita, e con acconciatura di testa scompigliata. Essa beve e mangia ad un tempo con avidità. Il suo attributo è un maiale.

CRASTIA (*erud.*). Uno dei soprannomi di Minerva presso i Sibariti.

CRATERE (*arch.*). Era presso i Greci ed i Romani un gran vaso, nel quale preparavasi il vino che doveva servire in un pasto. La più comune preparazione era di mettervi una certa quantità d'acqua, proporzionata a quella del vino, poichè per solito non facevasi uso di vino puro: questa preparazione era propriamente ciò che chiamavasi *miscere vinum*. Un'altra, molto usata, era di stemperare miele nel vino: quelle poi che consistevano a mettervi profumi ed aromati non facevansi che presso i ricchi e voluttuosi. Il *cratere* era dunque una specie di grande urna donde prendevasi il vino, ovvero una brocca dalla quale lo si versava nelle coppe a mano a mano che volevasi bere. La parola *cratere* è greca, e quantunque i Romani si servissero d'essa tal quale è (*crater*), nullameno le hanno data qualche volta la terminazione latina nel nome femminino *cratera*, che pel senso è lo stesso di *crater*. È noto il detto di un Antico: *Prima cratera ad sitim, seconda ad hilaritatem, tertia ad voluptatem, quarta ad insaniam;* cioè, appropriando questa sentenza ai nostri costumi, *la prima bottiglia è per la sete, la seconda per l'allegria, la terza per la voluttà, la quarta per la stupidezza.*

CREAZIONE (*estet.* e B. A.). È il risultato della invenzione e talvolta si prende anche per l'invenzione medesima. *Creazione* a parlar propriamente sarebbe un dar l'essere alle cose, il che all'uomo non è possibile, poichè gli è solo permesso di combinare diversamente cose già esistenti, di modifi-

carle, di presentarle sotto un aspetto vario e non prima conosciuto: questo è ciò che nell'uomo dicesi *creazione*. Il genio del poeta che, sollevandosi nelle regioni dell'immaginativa, concepisce, avviva e presenta, descritti con forma, i suoi concetti; quello del pittore che, con semplici linee e colori, ti dimostra quasi un nuovo mondo di esseri operanti e pensanti, espressi con gentile superficie di tinte sopra una tavola, una tela od una parete; quello dello scultore che trae da un sasso informe le più care ed espressive sembianze; tutti questi creano allorquando, colla vita che infondono alle loro opere, e con l'aspetto di novità che vi danno, v'improntano il carattere della propria concezione.

CREDITO (*icon.*). Siccome è frutto d'una buona condotta così si rappresenta nell'età virile: esso è coperto d'una veste lunga, e porta al collo una catena d'oro, segno di distinzione. Nel fondo, sopra un macigno, havvi un grifone, animale emblematico, che presso gli Antichi era il geroglifico della custodia dei tesori.

CREDITO PUBBLICO (*icon.*). Una medaglia svedese, coniata a Stocolma nel 1768, in memoria dell'anno secolare della instituzione della Banca, lo rappresenta sotto la figura d'un uomo robusto che, standosi ritto, appoggia la mano manca sopra una colonna, ornata di emblemi che caratterizzano gli Stati della Svezia, mallevadori della Banca: nella mano destra ha un ramo d'alloro sopra un paniere pieno di danari, alla cui custodia veglia un dragone. Di sopra si legge: *Fiscus ordinum regni Sueciæ;* e a basso: *Helmiæ*. Nel rovescio vi è il Nilo, caratterizzato con un covone di spighe, ch'esso ha nella mano destra, con un coccodrillo nelle acque e colle palme, che si scorgono in lontananza. La leggenda è: *Ampliator civium*, e l'esergo: *Jubileum primum*, 1768.

CREMBALI (*arch.*). Era una specie d'istrumento di cui servivansi le donne per la danza e pel canto: se lo ponevano fra le dita e ne traevano un suono aggradevole. V'ha chi opina che questo istrumento fosse lo stesso delle nostre naccare.

CREMNOBATI (*erud.*). Giocolieri, che divertivano anticamente il popolo, camminando sull'orlo dei precipizii e tenendosi in un continuo equilibrio.

CREPIDE (*arch.*). Pantoffole. Coprivano la pianta del piede, e si allacciavano con cordoncini, o bende sopra il piede medesimo. Le statue greche, vestite all'eroica, ne hanno. Gli scrittori romani sempre uniscono *crepida* al *pallium* per significar l'abito dei Greci. Svetonio così dinota Tiberio, che affettava il vestir greco, disprezzando il romano: *deposito patrio habitu, redegit ad pallium et crepidas.*

CREPITACULO (*mus.*). Sistro. Strumento musicale (*Crepitaculum*), fatto d'una lama curva di bronzo, traversata di piccole verghe pur di bronzo, e che si toccava in cadenza armonica. Era di figura ovale con un manico — Gli Egiziani ne usavano alla guerra e nei sacrifizi d'Iside. — Si dava questo nome a qualunque strumento sonoro, che adopravano le nudrici per trattenere i fanciulli.

CREPUNDI (*arch.*). In latino *crepundia*. Giuochi dei fanciulli. Questo nome fu poi applicato ai segni particolari, i quali si apponeano ai fanciulli esposti, perchè fossero un giorno riconosciuti. Son distintivi per le ricognizioni nelle commedie greche e latine. Plauto ne indica che alcuni portavano scolpiti i nomi dei genitori; come una piccola spada d'oro, una piccola ascia a due punte d'oro, una piccola moneta d'argento, due mani congiunte, una piccola scrofa co'suoi porcellini, e una bolla d'oro. La spada e l'ascia aveano i nomi. Di tali segni chiusi in una cestella disse quella giovane in Plauto:

O mei parentes, hic vos conclusos gero.

Crepundia dicevansi pure le fascie dei fanciulli esposti, dal cui colore si riconoscevano. Poi si stese la significazione di questa voce alla cuna e alle fascie di tutti i fanciulli.

CREPUSCOLO (*icon.*). Quello del mattino si esprime con un giovane volante, il quale ha sopra il capo una stella e versa da un vaso goccie d'acqua o ruggiada: vicino a lui è una rondinella che vola. Altri gli danno per attributo una torcia ed un gran velo, steso sulla testa, ma un po' rivoltato indietro, per esprimere che il crepuscolo partecipa della luce e delle tenebre. — Quello della sera s'indica pure con un giovane con ali nere, il quale fugge sotto i veli della notte: ha similmente una stella sul capo, e in mano un pipistrello. Si rappresenta anche con una figura di donna, sotto la forma di Diana o della Luna, conducente un carro tirato da due buoi, i quali scendono da una montagna: i cavalli del sole o del giorno rampicano ordinariamente sopra una montagna, e quelli di Diana o della Sera ne discendono. — Il Caro dice che per significare il crepuscolo si può fare un giovanetto tutto ignudo, ora con l'ali ed ora senza, con due facelle accese, una delle quali si può fare che si accenda a quella dell'Aurora, e l'altra che si stenda verso la Notte. Alcuni fanno che questo giovinetto, con le due faci medesime, cavalchi sopra un cavallo del Sole o dell'Aurora. Si può porgli dietro fra le gambe una grande stella, che sia quella di Venere, perchè Venere, Fosforo, Espero e Crepuscolo pare che siano una medesima cosa.

CRESCENDO (*mus.*). Il *crescendo* consiste nel rinforzare insensibilmente un passo di musica, prendendolo più dolce che sia possibile, e conducendolo per gradi insensibili al più gran brio; il suo opposto chiamasi *decrescendo*. È opinione che Jomelli sia l'inventore del *crescendo*.

CRESCENTE (*erud.*). Epiteto di Giove fanciullo. Si vede in un monumento, montato sopra una capra, con la leggenda: *Jovi crescenti* — È pure un soprannome di Diana, considerata come la Luna.

CRESI (*mus.*). Parte della melopea greca, che insegnava la disposizione de'suoni in modo, che ne risultasse un'aggradevole melodia.

CRESIO (*erud.*). Soprannome di Bacco, adorato in Argo, perchè questo dio aveva scelto quel luogo per porvi il sepolcro di Arianna.

CRESMAGORA (*erud.*). Epiteto di Apollo, il quale significa, *che rende oracoli.*

CRESMOTETI (*erud.*) Ministri dei templi, il cui ufficio era il dar le sorti da trarre.

CRESTA (*archit.*). Piccola modanatura quadrata, che ne accompagna ordinariamente un'altra più estesa. Dicesi anche *listello.*

CRESTA (*mil.*). La cima dell'elmo de'soldati antichi sì greci che romani adorna di penne o di criniera. Tutti i popoli guerrieri ebbero a cuore di comparir belli nell'armi, e terribili ai loro nemici colla mostra di queste creste, le quali sembrano accrescere la grandezza naturale del soldato. I primi per testimonianza d'Erodoto a porle in uso furono i Carii. I Romani adornavano i loro elmi con tre penne ritte di color rosso e nero, o colla criniera cadente lungo l'elmo. Ai tempi di Vegezio i centurioni portavano per distintivo la cresta in traverso. Le nostre corazze e i dragoni portano la cresta, e di questo ornamento foggiato in varia guisa si fa bella tutta la moderna cavalleria, presso cui assume varii nomi dalle varie sue forme, come quello

critico debbe possedere principalmente uno spirito vasto e comprensivo, ove tutte le forme abbiano accesso, tutte le manifestazioni del pensiero trovino il loro eco: è d'uopo ch' ei sappia molto, che abbia molto tenuto a memoria, molto confrontato e assai lungamente meditato. Ogni ingegno ristretto, ogni uomo esclusivo è un cattivo critico; e nullameno è raro che un ingegno molto esteso consenta a discendere a fare la parte del pedagogo, parte che alla fine de' conti sembra secondaria, poichè l'opera dell' artista resta, mentre che quella del critico vive appena un giorno, qualunque ne sia il merito. Noi abbiamo le opere d' Omero, ma dove sono le critiche d' Aristarco e di Zoilo? Vive e vivrà eterna la *Gerusalemme* dell' immortale Torquato, ma chi sa ove trovinsi le critiche degli accademici della Crusca? — Qualunque governo ha avuto i suoi malcontenti, ogni setta filosofica i suoi antagonisti, tutte le religioni qualche eresia: una critica si pianta davanti a qualunque opera d'arte, popolare o dotta, procedente dal sentimento, e questa non s'inganna quasi mai, o procedente dal ragionamento, e questa è assai più soggetta ad errare. Fare la storia della critica nelle leggi e nelle istituzioni e nelle credenze sarebbe lo stesso che fare la storia dello sviluppo dello spirito umano, scrivere la storia del mondo. Noi ci limiteremo ad un rapido cenno. La critica conta tre grandi epoche; l' Alessandrina; quella del Risorgimento; il XVIII secolo. Al tempo in cui fioriva la scuola d'Alessandria gli antichi culti avevano fatto il loro tempo; la filosofia occupava tutti gli illustri ingegni; la febbre di conoscere e d'esaminare aveva invalso quante menti superiori nella sfera speculativa contava allora il mondo greco-orientale. Si diede opera a rifare la religione e la letteratura, a volere spiegare il politeismo per mezzo dell allegoria, la scienza metafisica per mezzo delle credenze popolari, commentando sottilmente delle combinazioni del caso, e sforzandosi di maritare assieme le due sorelle, la religione e la filosofia Lo stesso lavoro facevasi rapporto alla letteratura; allora solo si esaminarono i capi d' opera e si credette di poterli riprodurre per mezzo di regole minuziose, senza pensare che l'arte può creare fiori artificiali, ma che la sola natura fa sbocciare i fiori naturali. Il movimento del Risorgimento, che incominciò in Italia dal XIII secolo, ebbe sempre alcun che d'ostile al cristianesimo: si ammirò senza limite quel mondo pagano che risuscitava, quella perfezione della forma, frutto d'una religione tutta sensuale, senza accorgersi che l'ideale cristiano, non escludendo l'arte pagana, l'aveva innalzata ad una potenza ben superiore, incarnando lo sviluppo spirituale nello sviluppo materiale. Nullameno in Italia il movimento fu tutto letterario, e finì col confondersi con quello del cattolicismo: ma in Germania si fece filosofico e razionalista; le passioni che il cattolicismo comprimeva se ne impossessarono, e ne uscì la Riforma — La terza fase critica fu ad un tempo politica, morale e religiosa, conseguenza della seconda, ma su d' una scala maggiore: dessa fu ad un tempo una protesta più radicale contro la religione di Cristo e contro le istituzioni nate da ques a, ed una protesta della materia contro lo spirito, una protesta della libertà contro l'autorità. Questo triplice movimento produsse la Rivoluzione francese del 1789, punto di partenza delle rivoluzioni che scoppiarono nei diversi Stati; ma esso continua e non sembra vicino a fermarsi, benchè il movimento sintetico e riordinatore, che reagisce contro il movimento, sia cominciato da più di mezzo secolo. La critica letteraria seguì il movimento della critica filosofica; l'epoca degli scettici è quella dei retori, dei grammatici, dei facitori di poetiche. Nullameno non avvi connessione assoluta; l'età della critica letteraria succede ordinariamente a quella d' una grande produzione nell'arte: Aristotile vien dopo i tragici greci; Quintiliano dopo gli oratori. La maggior parte delle opere critiche dell' antichità è scomparsa: debbesi lamentarne la perdita? No: la critica non ha che un' utilità presente: essa sta alle coste dell'artista, lo incoraggia, gl'indica la via se mai se n'allontana; dessa è il pilota o piuttosto la bussola, che gli richiama alla mente lo scopo; ma quando l' opera è compiuta, quando il vascello è entrato nel porto, la parte della critica è finita. Il buon senso ed il sentimento appartengono a tutti i tempi, la produzione artistica sola è una creazione che persiste; l'attitudine della critica a suo riguardo, il dì che detta produzione apparisce, è tutto al più un oggetto di storica curiosità. Quanto ai precettori dell' arte letteraria che, studiando nelle diverse epoche le opere del genio, ne hanno tratte regole per coloro che vorranno entrare alla loro volta nella carriera, è ad essi dovuto un posto d'onore, giacchè risparmieranno all' artista, al poeta, all' oratore molte incertezze, ed un imprudente sciupio di forze, che debbe serbare per la produzone. Le opere di un piccolo numero di tali osservatori ci restano, ed è dovere d'ogni scrittore di consultarle, a patto di criticarle egli stesso alla sua volta. Aristotile, fra i Greci, ridusse a regule la poetica: il suo trattato, quantunque assai incompleto, è ancora prezioso, benchè sia lungi dal valere la immensa quantità di discussioni da lui promosse. Egli spiegò come, a' suoi tempi, s'intendeva l'arte drammatica; qualcuno de' suoi precetti è tuttavia applicabile, ma la maggior parte è invecchiata, perchè le condizioni dell'arte drammatica sono oggidì ben diverse d'allora, e perchè il dominio dell'arte si è considerabilmente ingrandito. Lo stesso dicasi dell' *Arte poetica* d'Orazio, di quella del Vida, che lo copiò nella lingua medesima, del nostro Menzini, del francese Boileau, e dei trattati di Quintiliano e di Longino: opere essenzialmente transitorie, che furono e debbono essere ancora modificate di mano in mano che la umanità progredisce, e il maggior pregio delle quali consiste non nel pensiero, ma nella forma e nello stile. — Oggidì la critica ha vestito tutte le forme; volume, fascicoli, riviste, giornali; ma in tale sparpagliamento ha perduto il suo vigore. Esiste solo la critica politica e sociale. I romanzi nelle appendici dei giornali francesi hanno quasi del tutto assorbito la critica letteraria ed artistica, poichè non si può dare il nome di critica a quel miscuglio d' epigrammi, di detti equivoci e di ditirambi, che chiamasi comunemente la parte critica di que' giornali. In quanto all'Italia, la critica non trovasi in condizione migliore. D'altra parte il movimento letterario tende sempre più a fondersi nel movimento sociale, religioso e politico, ed è a sperare che ne risultino vantaggi pêr l' avvenire, giacchè la letteratura allargherà il suo punto di vista, e l'arte alla fin fine non ha che a guadagnarvi; ma intanto è a temersi di vederlo declinare e discendere fino al giorno in cui, essendosi compiutamente assimilato il suddetto indigesto nutrimento, il movimento ricomparirà brillante e rigenerato. Verso tale trasformazione dovrebbe guidarlo la critica contemporanea: ma invasa e falsata dal mercantismo e dal broglio, ha essa coscienza della sua missione? avrà la forza d'accettarla?

CRITICA (*icon.*). Secondo Winckelmann se ne potrebbe prendere l'emblema dalle bilancie omeriche, nelle quali Giove pesa i destini di Achille e di Ettore, o, in un modo più determinato, dall' Apollo che si vede sopra una patera etrusca, di bronzo, in atto di far pesare da Mercurio, nei gusci d'una bilancia, i destini di questi due eroi, rappresentati con due piccole figure, tenendo la mano alzata per ingiungergli di adempiere al suo officio con imparzialità. Il Cochin la rappresenta in atto di soffocar il fumo d' un braciere, illuminando un sole nel quale essa fa scorgere delle macchie, e oscurandone i raggi col fumo della sua face; il che pare essere la critica della critica. Non ostante, per indicare la sana critica, suppone che faccia cadere intorno a sè moltissimi scritti e molte belle maschere sotto le quali veggonsi certe teste difettose. A' suoi piedi sta una gazza, mezzo spoglia delle penne di pavone di cui si era ornata. — Si può pure esprimerla con una donna attempata e di aspetto austero: tenga in mano un fascio di dardi mescolati di allori, per indicare che la critica debbe unire l' elogio alla censura, e nell' altra una fiaccola, che accende a quella del dio del Gusto. A' suoi piedi stanno parecchi libri con molti fogli staccati.

CRITOMANZIA (*scien. occ.*). Specie di divinazione, che consisteva nel considerare la pasta delle focaccie che si offerivano in sacrificio, e la farina d'orzo, che spandevasi sulle vittime, per trarne poscia presagi.

CRITTA (*arch.* ed *archit.*). Voce greca che corrisponde a grotta, ed era una vôlta sotterranea per conservar biade e frutti. La *Cripta d' Apollo* era fatta in quadro dinanzi al tempio di detto nume, dove si conservavano gli strumenti usati dagli Etruschi nel fabbricare una città. La *Cripta arenaria* era una caverna presso Roma, donde gli architetti traevano la sabbia rossa per restaurare gli edifici. La *Cripta di Balbo* era nella nona regione di Roma. Cornelio Balbo costrusse un teatro con sotto un luogo a vôlta, che scorreva più miglia coll' acqua. La *Cripta Cumana* si crede che fosse aperta da Agrippa. La *Cripta Nepoziana* era alle radici dell' Esquilino, ed è celebre per la radunanza de' martiri nelle persecuzioni. Le persecuzioni degli imperadori, che avevano tratti i primi fedeli di Roma a nascondersi nelle catacombe, si distesero con effetto costante per tutto l'orbe romano. Dovunque gli apostoli del cristianesimo incontravano tremendi ostacoli, e l'odio, che veniva loro dietro indivisibile, costringevali a cercare un asilo nelle viscere della terra. I generosi, che per opera loro rivivevano alla fede del Cristo, venivano colà a prender forza, consolazione e libero esercizio nei santi riti. Pressochè in ogni paese, i primi santuarii del cristianesimo furono i sotterranei più profondi; nè v'ha quasi luogo, che non ricordi e non veneri le cupe sue grotte, rese sacre dalle radunanze degli antichi fuggitivi credenti e talora anche dal sangue dei martiri. Dappertutto adunque ove la religione di Cristo fu presa a perseguitare, e dove nol fu mai? v'hanno critte in cui veniva ella a nascondere i suoi misteri agli occhi dei tiranni. Donasi il nome di *critte, luoghi nascosti, luoghi segreti,* a quei sotterranei o caverne, siano naturali siano fatti ad arte, dove rifuggivansi i fedeli negli anni della sventura. Questo nome fu dato inoltre; ma solo in senso più esteso, a certe cappelle, che un po' più tardi praticaronsi frequentemente sotto le chiese dell' epoca romano-bizantina, massime sotto quella parte dove trovasi posto l' altare. D' ordinario le critte possono ridursi a tre divisioni: quelle costrutte in diretta linea, quelle che stabilite vennero entro a caverne, quelle da ultimo praticate sotto il santuario dei templi nell'età di mezzo. Alle prime si riferiscono quegli anditi sotterranei che scavavansi in parecchi cimiteri per ricevere i vescovi e i diaconi nel momento dell'infortunio, e sottrarli così alle ricerche dei nemici. Il varco n' era chiuso da una pietra a guisa di tomba; nè son molte le critte che da noi si conoscano sotto questa forma. Le critte più celebri sono senza fallo le caverne aperte nelle nude rocce, e i nascondigli schiusi nel suolo in vicinanza delle antiche città: se ne incontrano in quasi tutti i paesi dei Franchi. Questi templi misteriosi hanno esteriormente l' apparenza di grotte oscure: nell'interno, l' ordine loro può esser degno di qualche riguardo. In fondo a qualcuno di quei taciti asili vedesi ancora il modesto altare di pietra sul quale offerivasi l' augusto sacrifizio; e niuna cosa agli occhi nostri il raccomanda, fuorchè le pie rimembranze e le soavi emozioni che la sola sua vista inspira profondamente nelle anime caste. Attorno all'umile altare v'hanno sedili grossolanamente intagliati nel vivo-sasso; e qualche volta, benchè di rado, osservansi sulle pareti del muro avanzi di dipinti a fresco, rappresentanti Cristo e la madre sua, gli apostoli e i martiri. Vi si rinvennero anche alcune tracce del bacino destinato a ricevere le acque battesimali, e assai spesso occorrono allo sguardo gli umili avelli consacrati alle ceneri dei fedeli. Commoventi spettacoli del cristianesimo bambino; una croce, un altare, un battistero e qualche tomba! Allorchè fu calma la persecuzione, i cristiani innalzarono i sacri loro ricinti in faccia a quelle grotte convertite in santuarii; e quando il cristianesimo trionfò, si diedero ad abbellirli. Nei primi secoli della Chiesa, i misteri celebravansi esclusivamente sull' urne dei cristiani morti da generosi per la fede. Questa tradizione si conservò per tutto lo spazio del medio evo, e non solamente gli altari, ma i templi medesimi a onore di Dio erigevansi sotto l'invocazione d'un martire. Aveasi costume negli anni primitivi di adimare le reliquie dei Santi in un avello scavato immediatamente al di sotto dell'ara sacra, il quale appellossi *confessione*, e in termine più generale, *martirio*. Vi si discendeva per un doppio ordine di gradini posti dietro l'altare o a' suoi fianchi, e con gran pompa d' ordinario l' augusto loco s' abbelliva. In sul chiudersi del periodo romano-bizantino e al cominciamento di quello a sesto acuto, nell' undecimo, duodecimo e decimoterzo secolo, queste critte acquistarono più vaste dimensioni; e sovente ancora gli architetti ne allargavano tanto le forme, da parer vere chiese sotterranee: quest' uso disparve quasi compiutamente col finire del secolo decimoquarto. Si conoscono alcune di queste critte degne ad ogni modo di maraviglia, le quali furono quindi ridotte unicamente a qualche sotterranea cappella, come quelle di santa Maura e di Faye-la-Vineuse nella Turena, fino alle prodigiose critte di Chartres, Bourges, Auch, Bayeux, Saint-Denis ed altre, che si estendono sotto una gran parte della chiesa maggiore. Noi crediamo inutile entrar qui in più minuti ragguagli intorno alle critte del medio evo, potendo cercarsene di estesi ed esatti nelle monografie. Tutti udirono parlare del celebre edifizio sotterraneo di Saint-Denis, che racchiude in un colla polve dei re di Francia la ricordanza di tante glorie congiunte allo spettacolo dell' umana debolezza: e' può servire di modello, e se n' ha la descrizione in mille opere. Le critte più conside-

revoli in Italia che fino a' dì nostri esistono, sono quelle meno vaste di Roma nelle chiese di S. Lorenzo, di S. Cecilia, di S. Cesario e sovratutto di S. Martino. Trovansene altre più elevate, e di cui più alta è la piattaforma e l' altare meglio esposto; ad Ancona nel tempio di S. Ciriaco; a Ravenna in quello di S. Apollinare *extra muros*; all' isola di Torcello, già poploso quartiere di Venezia, vecchio duomo del decimo secolo; a Verona in San Zeno e S. Fermo; a Vicenza nel duomo e nella Madonna del Rosario; a Parma, a Piacenza e a Modena nelle rispettive cattedrali; a Firenze in S. Miniato; a Milano in S. Ambrogio e via via.

CRITTOPORTICO (*arch.*). Davano gli antichi Romani questo nome ad un portico sotterraneo con finestre superiori, di cui servivansi nella state per godere il fresco: si chiamava egualmente *crittoportico* quello che era circondato da ogni parte, e quasi occultato dal recinto delle pareti.

CRIVELLO (*arch.*). Quello delle vergini Vestali era di bronzo, dove conservavano il fuoco sacro; Plinio dice, che i Galli avevano i crivelli di setole, gli Spagnuoli di lino, gli Egizii di papiro e di giunco.

CROCE (*arch.*). La croce che vedesi sui monumenti antichi, mischiata con altri attributi arbitrarii, non ha veruna relazione col cristianesimo, secondo Caylus. Questa figura, quando è rinchiusa in un quadrato, cioè quando le sue parti sono uguali, non ha il più delle volte alcun significato simbolico. Fu dessa in ogni tempo il più semplice ornamento ed il più facile a trovarsi e ad eseguirsi: ne fanno prova i più antichi monumenti, principalmente quelli dell' Egitto. Quest' osservazione è tanto vera, che si vede una *croce* posta sovra il diadema d' una statua di bronzo, trovata negli scavi d'Ercolano. Secondo il D'Hanquerville, le *croci* che trovaronsi nelle antiche sepolture erano l'emblema del dio che presiedeva alle tombe. Se ne sonó trovate in mille altri luoghi, e sovra un gran numero di monumenti, che non appartennero mai ai cristiani, come al Thibet, le statue di qualche divinità indiana, le antiche medaglie della Persia, quelle di Sidone, e finalmente le tombe di Naxi-Roustan, vicino a Persepoli. Nel tempio di Serapi, in Alessandria, che fu distrutto nel quarto secolo dell'era nostra, si trovarono varie pietre nello interno dei muri, dove eraño incise *croci*. Tanto i cristiani che i pagani vollero prevalersi di quella scoperta; ma persone che si dicevano istruite nei geroglifici, e si erano fatte cristiane, assicurarono che, secondo le regole degli Egizii, la *croce* significava la vita futura. Era dessa una rappresentazione del Fallo e del Tausacre, ambidue emblemi della generazione e, per conseguenza, della nuova vita che gli estinti andavano a godere nei Campi Elisi.

CROCE (*aral.*). La croce negli stemmi o nel cimiero indica che qualche individuo della famiglia intervenne alle spedizioni di Terra Santa, dette *Crociate*. È pur segno di vittoria e di salute. La croce nel blasone è una pezza onorevole di primo ordine; e nel linguaggio araldico è accompagnata da molti epiteti, come *accantonata*, *biforcata*, *caricata*, ecc., che il lettore curioso troverà registrati nell'*arte del blasone* di Marcantonio Ginanni.

CROCE (Supplicio della) (*erud.*). Supplizio presso i Romani ed altri antichi popoli destinato agli schiavi e malfattori più vili. Si piantava nelle strade più frequenti di popolo per terrore. Non era molto alta da terra, onde ognuno potesse leggerne l'inscrizione, e i cani e i lupi divorassero l'infelice. Altri si crucifiggevano col capo all'ingiù; altri obliqui; altri retti. Tra i Greci la troviamo usata da Alessandro Magno contro di Glauco medico, e con duemila Tirii prigionieri di guerra. Sotto Tullio, re di Roma, o sotto Tarquinio Superbo, come vuol Cicerone, s' inventò tra Romani. Il delitto di croce era la cospirazione d' un servo contro la vita del padrone: l'accusa d' uno di essi contro lo stesso: la fuga reiterata; il latrocinio; il sicariato; il falso testimonio; il furto, non però presso i Romani. Non si risparmiava neppure alle donne. Prima della crocifissione il reo era battuto colle verghe dal littore. Ve n'era di due specie; *croce semplice* e *croce composta*. La croce semplice era un semplice palo, a cui si attaccava il reo; diceasi *affixio*. Se il palo passava per mezzo il corpo, diceasi *infixio*. La croce composta era di due pezzi di legno incrociati in tre modi. I. Formava la lettera X, II. formava la lettera T, III. formava la figura che veggiamo oggi. I tre pezzi, di cui eran fatte le croci composte, avean tre nomi. Il palo che si piantava in terra, *crux*; il legno di traverso, *patibulum* o *antenna*; il pezzo, su cui stendea le braccia il crocifisso, *sedile* o *staticulum*. Si può aggiungervi il quarto, sul quale riposavano i piedi, *suppedaneum*. I rei o si legavano con corde, o si conficcavano con chiodi nei piedi e nelle mani. I cittadini romani n'erano esenti per legge. Significando la croce infamia, prima di affiggervi un cittadino, si flagellava, e colla croce addosso si continuava a percuoterlo fino al luogo del supplizio.

CROCEATE (*erud.*). Soprannome di Giove, adorato in un villaggio chiamato Crocea.

CROCIATA (*archit.*). È lo stesso che transetto (*transseptum*). Parte che nel piano d'una chiesa rappresenta le braccia d' una croce. Questo vocabolo si applica impropriamente anche alle finestre d'un tempio.

CROCI E SANTI (*antic.*). Questo giuoco, che fassi ancora presentemente gettando in aria una moneta per vedere da qual parte cade, e far vincitore chi ha indovinato, era pure conosciuto dagli Antichi, ed è ricordato da Ovidio, Plinio, Macrobio col nome *caput aut navis*.

CROCIFISSIONE (*pitt.*). Così chiamansi quei quadri, che rappresentano la morte di Gesù Cristo. Fra gli altri vanno distinti quello di Guido Reni, che ammirasi nella Pinacoteca di Bologna, quello di Rubens in Anversa, e quello del Tintoretto, nella scuola di S. Rocco di Venezia. La *Crocifissione* del Guido annoverasi fra le sue più celebrate tavole; in essa, nella più forte e vigorosa maniera di colorito, ha effigiata la immagine del Redentore agonizzante; dall'uno dei lati la Madre addolorata, dall'altro S. Giovanni Evangelista, ed ai piedi della croce la Maddalena genuflessa e piangente. Non mai Guido dipinse volti più belli ed espressivi di questi; non mai mostrò meglio quanto profondamente sapesse della notomia de' muscoli, e della eleganza delle forme nei corpi ignudi. In questo quadro si ammirano inoltre la grandiosità delle pieghe, il bell'effetto del chiaroscuro, il vigore del colorito, e quella franchezza di esecuzione, nella quale Guido si è tanto distinto; perciò comunemente si crede che questa possa essere la più bella di tutte le immagini del Crocifisso Redentore, del quale furono fatte quasi infinite copie per tutta Europa in diversi tempi da molti pittori, ed anche da eccellenti maestri. — La città d'Anversa possiede una *Crocifissione* di Rubens, che forma la meraviglia di quanti accorrono a vederla. Il cattivo Ladro, che ha avuta una gamba spezzata dal martello,

sollevasi sulla forca e, in conseguenza di un tale sforzo prodotto dal dolore, ha smossa la testa del chiodo che teneva attaccato il piede, e questa testa è imbrattata dalle schifose spoglie che ha seco asportate, lacerando le carni del piede attraverso cui ha passato. Rubens, che sapeva tanto maravigliosamente abbagliare gli occhi colla magia del suo chiaro-scuro, dipinse il corpo del Ladrone come uscente da un angolo del quadro per quello sforzo, e il suddetto corpo è la più vera carne che fosse mai dipinta da quel gran colorista. Si vede di profilo la testa del giustiziato; la sua bocca, la cui enorme apertura è messa in maggiore evidenza da tale posizione; i suoi occhi, la cui pupilla è rovesciata, e della quale vedesi soltanto il bianco, solcato di vene rossiccie; finalmente l'azione violenta di tutti i muscoli del suo volto fanno quasi udire le orribili grida che gli escono dal petto. — Jacopo Robusti, detto il Tintoretto, figurò in una grande tela la *Crocifissione*, introducendovi tutte le particolarità di qualche considerazione narrate dagli Evangelisti. Sulla sommità del Calvario vedesi il Salvatore in croce. Ai piedi è la Vergine Madre, rapita in estasi di dolore, tra le braccia delle Marie, cadute ancor esse in agonia. San Giovanni e la Maddalena mirano in atto di dolore il Crocifisso. Intanto uno sgherro, salita una scala appoggiata alla croce, bagna una spugna nell'aceto e nel fiele. per accrescere con quell'amara bevanda maggiore pena all'assetato Redentore. A sinistra alcuni crocifissori stendono con molta furia in croce uno dei ladroni ignudo; e chi gli assetta le mani per inchiodarlo, e chi fora il da piè di quella, e chi somministra i chiodi, e chi raccoglie le funi. A destra vedesi il suo compagno già confitto e rizzato in alto, sollevato con lunghe funi da alcuni, che in quella scena esprimono l'azione de'muscoli in quello sforzo impiegati. Fra le rotture de'sassi, di mezzo al monte, tre soldati, posate le balestre e le zagaglie, giuocano le vesti di Cristo. Ogni parte del Calvario infine spira orrore, ed è piena di soldatesca e sbirraglia che si hanno fra loro compartito i varii officii; e drappelli di cavalieri sopra ben guerniti cavalli, con aste, bandiere e insegne del popolo romano, circondano il monte. Veggonsi anche molti venire da Gerusalemme chi sopra giumenti e chi a piedi, per assistere allo spettacolo del Salvatore crocifisso. Questa immensa ed egregia fatica che, assieme col *Miracolo di S. Marco,* viene giudicata il capo d'opera dell'autore, fu fatta comune ad ognuno da Agostino Carraccio, celebre pittore ed intagliatore, che con somma industria la trasportò in istampa. Dicesi che, avendone il Carraccio portata una copia al Tintoretto, questi, veduto come bene lo avesse quel grande artista servito, con molto affetto lo abbracciasse, lodandolo sovrammodo.

CROCO (*erud.*). Zafferano. Nei teatri romani per li tubi e per le venette delle statue stillava lo zafferano liquefatto nel vino. Lo dicevano *coricio* perchè l'ottimo nasceva nell'antro *coricio.* Si spargeva anche sui gradini del teatro: e d'esso veniva pure asperso il letto nuziale.

CROCOPEPLO (*erud.*). *Dal velo croceo ;* epiteto dell' Aurora.

CROCOTA (*arch.*). Veste sottile di seta degl'antichi Greci, ornata di fiori e ricami, di color di croco, d'onde ebbe il nome. Si dà a Bacco e alle divinità che l'accompagnano.

CROCOTOFORO (*erud.*). Soprannome di Ercole vestito della veste trasparente e di colore croceo della regina Onfale, allorchè filava vicino a lei.

CROMA (*mus.*). Nota musicale, rappresentata da un *o* chiuso, con un taglio al disopra o al disotto, la quale vale un ottavo di battuta.

CROMATICO (*mus.*). Genere di musica, che procede per più mezzi tuoni consecutivi. Tal vocabolo venne dal greco *chroma* (colore) o perchè i Greci segnavano questo genere con caratteri rossi o coloriti diversamente ; o come dicono gli autori, perchè il CROMATICO è medio fra gli altri due generi, siccome il colore è medio fra il bianco e il nero; o a senso d'altri, perchè esso varia ed abbellisce il DIATONICO coi suoi mezzi tuoni, i quali fanno nella musica lo stesso effetto che fa nella pittura la varietà dei colori (G. G. ROUSSEAU, *Dizionario di musica).* Boezio ne attribuisce l' invenzione a Timoteo di Mileto, che visse nel tempo di Alessandro, ed Anateo l'ascrive ad Epigonio.

CROMO (*B. A.*). Sostanza metallica, non da molto tempo scoperta, così detta perchè tutte le sue combinazioni sono colorate. Si usa nella pittura sul vetro.

CRONIE (*erud.*). Feste che si celebravano in Atene a Saturno detto Κρόνος, nel mese *Hecatombeon,* chiamato prima *Cronius.* Il decimosesto giorno del mese *Metagitnion* si facevano in Rodi le feste *cronie,* in cui si sacrificava un reo, condannato a morte dalle leggi.

CRONO (*erud.*). Soprannome di Saturno. In greco *cronos* significa tempo. Si rappresenta con falce in mano.

CROTALISTRIE (*erud.*). Donne suonatrici del crotalo. Si pagavano per danzare nelle feste e nei banchetti domestici.

CROTALO (*arch.*). Strumento di bronzo, a guisa di timpano, fatto di due laminette, che coll'agitar della mano si urtavano e davan suono. Si usava singolarmente nelle danze sacre a Cibele dai suoi sacerdoti. — *Crotalo* diceasi pure la nacchera fatta di due legni, che urtati dan suono. Parlando dei monumenti antichi è d' uopo distinguere attentamente i *crotali* da'*cembali*, dal *timpano* e dalla *crupezia*, i quali erano quattro istrumenti di musica differentissimi. I *crotali* erano come le nostre *castagnette* (v-q-n.) ; i *cembali* erano istrumenti di rame, che si tenevano in ambe le mani battendoli in cadenza, simili a quelli che sono adoperati presentemente nella musica militare (V. CEMBALO); il *timpano* era il nostro tamburello, la *crupezia* (v-q-n.), o *scabillus* ponevasi sotto il piede e nella suola del musicante che dirigeva l'orchestra.

CRUDELTA' (*icon.*). Il Cochin, seguendo il Ripa, la esprime con una donna di aspetto spaventevole che soffoca un fanciullo in culla. Essa ride mirando un incendio, ed ha un grosso diamante sul petto, emblema della sua insensibilità.

CRUMA o CRUSMA (*arch.*). I Latini davan questo nome a certi strumenti formati di vasi di terra, i quali percossi insieme rendevano un suono; malamente imaginò alcuno, che quei vasi fossero fatti a guisa d'ostriche. Sovente si confuse il *crusma* col cimbalo, col sistro, col crotalo o con qualche altro strumento, che colla percossa rendea il suono; e di fatti la voce *crusma* viene da un verbo greco, che significa percuotere o picchiare. Marziale parla di questi strumenti, che si suonavano nella Betica, provincia della Spagna, e che si accompagnavano con gesti lascivi.

CRUPELLAIO *(mil.).* In latino *Cruppellarius.* Soldato a piedi, preso dagli antichi Edui nella classe più vile dei servi e dei gladiatori, tutto coperto di ferro da capo a piedi, mal atto a dar colpi, e parato a riceverli senza danno. Il Davanzati nel tradurre il passo di Tacito ove si fa menzione dei Crupellai dice, che armi poco meno ridicole usava la milizia

Sforzesca, Braccesca, e di Niccolò Piccinino, nella cui rotta d'Anghiari morì uno nella calca. Tacito nel primo delle storie dice che i Sarmati ebbero pure la stessa armatura.

CRUPEZIA (*arch.*). Scarpa de'suonatori di flauto. Era un sandalo o di ferro, o di legno, in cui stava attaccato un paio di crotali con suste. Regolava il coro a battuta; necessario ordigno per l'ampiezza dei teatri. I danzatori romani talvolta si poneano una *crupezia* a ciascun piede, e un crotalo a ciascuna mano per batter sonoramente le note dei balli.

CRURIFRAGIO (*erud.*). Era un supplizio (*crurifragium*) in uso presso i Romani, col quale venivano rotte le coscie ai rei sopra un'incudine. Costantino lo abolì insieme alla pena di croce.

CRUSCA (*erud.*). Gli Antichi si fregavano con crusca nelle cerimonie lustrali, al pari che nelle cerimonie magiche, massime quando trattavasi d'ispirare amore.

CRUSCA (Accademia della) (*lett.*). Cosimo I, gran duca di Toscana, aveva divisato di nobilitare sempre più la lingua volgare, giovandosi dell' opera degli accademici *fiorentini;* ed a quest'uopo li confortava a voltare in essa favella i libri in ogni materia più considerabili e classici dell'antichità; ma non proponendo il duca verun premio, eglino seguirono le particolari loro inclinazioni, e mirarono piuttosto a produrre del loro, anzichè stillarsi il cervello nel vestire con eleganza gli altrui pensamenti Nel 1582 nacque uno scisma nell' accademia *fiorentina*, ed il Dati ed il Graziani, detto il Lasca, ed il Canigiani e Bastiano dei Rossi disertarono e, scelto un vago e dilettevole giardino di fronzuti alberi e di fresche acque lietissime, quivi si congregarono ; ed i loro intertenimenti non furono già filosofiche lezioni, ma solazzevoli cicalate: interrotte da cene condite d' ogni buon cibo e d' ogni gentilezza. Lionardo Salviati, fattosi sesto a cotanto senno, diede ordine forma e vita a cotesta nuova accademia, volendo che ella seguisse insieme due principii, cioè quello della dottrina e della piacevolezza. A tale adunanza die' il nome di *Cruscata*; nome, al dire dell' Algarotti, di fecondità ripieno, da cui vennero di poi i nomi dei *Gramolati*, degli *Infarinati*, degli *Ingratuggiati*, sotto ai quali si nascosero i più grandi letterati di Toscana, e da cui col *frullone*, che alza per impresa, ebbe origine il nome stesso d'accademia *della Crusca* la quale, per l' abburattar ch' ella fa, scevera la farina dalla crusca, e *il più bel fior ne coglie* (parole che ha adottato per motto). Dopo varie contese l'accademia venne solennemente aperta ai 25 di marzo del 1587 ; ed il Dati, che ne fu il primo arciconsolo, coronato d'alloro, recitò un discorso inaugurale. Tutto in quest' adunanza, sino alle cose materiali, ebbe corrispondenza e proporzione col nome ed istituto suo : le imprese degli accademici furono dipinte in tavole che avevano la forma d'una pala da grano; gerle rovesciate erano le seggiole: il frullone col suo burattello campeggiava nel bel mezzo della sala ove si teneano le ragunate, e sopra tre macine da mulino era fondata la sedia curule dell'arciconsolo. Tale fu l'origine dell'accademia *della Crusca*, che sussiste tuttora in Firenze, e che si è stabilita arbitra assoluta in quanto riguarda la lingua, non però senza avere prodotto varii scismi nelle altre regioni di Italia, e principalmente in Lombardia. Essa ha il merito di averci dato un vocabolario, da lei detto *della Crusca*, col quale riparò in parte all' iniquissimo strazio che gli arrabbiati suoi fondatori avevano fatto della *Gerusalemme* del Tasso. Di questo dizionario s' imprese dalla suddetta Accademia, nel 1843, una ristampa con aggiunte della quale non sono pubblicati finora che 7 fascicoli, che arrivano alla parola AFFITTO. Le adunanze dell'Accademia si tengono ora nel palazzo Riccardi. Ogni cinque anni viene aggiudicato un premio di 1000 scudi a quell'opera italiana che ne venga stimata la più degna alla pluralità dei voti degli accademici residenti.

CRUSITIRO (*arch.*). Canto e danza che gli Antichi eseguivano al suono di qualche istrumento mentre che battevano la porta. Era una specie di serenata.

CTESIO (*erud.*). Soprannome di Giove adorato in Atene, ove avea una statua nel tesoro pubblico. Gli si offriva ambrosia sotto questo nome ; cioè, come dice Ateneo, ogni sorta di frutti con latte ed olio. *Ctesio* vuol dire *presidente ai poderi.*

CTONIA (*erud.*). Soprannome di Cerere, derivato dal tempio che le edificò Ctonia sul monte Prono nel Peloponneso. Questo tempio era servito da matrone, e vi si celebrava ogni anno una festa. V. CTONIE.

CTONIE (*erud.*). Feste a Cerere in Ermione. Le si sacrificavano molte vacche : e narrasi che allo stesso colpo in cui cadea la prima vacca, cadeano pure tutte le altre. Pausania però lasciò scritto che quando quattro vacche erano presso al tempio, esso si apriva, n' entrava una , e poi la porta si chiudea. Nel tempo medesimo quattro matrone che erano di dentro scannavano la vittima indi ad una ad una faceano lo stesso delle altre.

CTONIO (*erud.*). Soprannome di Mercurio e di Giove. È pure un soprannome di Bacco , figlio di Giove e di Proserpina.

CUBERNESIE (*erud.*). Feste che facevansi in Atene in memoria della spedizione di Teseo a Creta.

CUBICULARIO (*erud.*). Servo di camera degli imperatori, i quali spesse volte avevano molta influenza negli affari, e giungevano alle cariche di maggiore importanza. Narsete, generale di Giustiniano, era *cubiculario*.

CUBISTICA (*arch.*). Danza greca, la quale consisteva in far salti, giuochi di forza , e singolarmente in camminar colle mani. Corrispondeva all' arte dei nostri ballerini da corda.

CUBITO (*arch.*). Nome che davasi alle unità principali delle misure di lunghezza adottata dagli antichi popoli dell'Asia e dell' Africa. Degenerò poscia in misure artificiali, di variabilissime dimensioni

CUBOMANZIA (*scien. occ.*). Divinazione che facevasi col mezzo dei dadi. Dicesi che questa divinazione fosse introdotta da Attalo Asiatico. I Romani avevano una grande fiducia in questo modo di consultare il destino. Leggesi in Svetonio , che Claudio attendeva con immenso piacere alla cubomanzia, sino a comporne un libro. Augusto , Tiberio e Domiziano ne faceano pure un gran conto. Si racconta che Teodoreto re dei Goti praticasse frequentemente questa divinazione. I soldati che assistettero alla morte di Cristo, si divisero le sue sorti con questo giuoco. — Anche in Grecia la cubomanzia era molto in uso.

CUCCHIAI (*arch.*). Caylus dice : « Questo piccolo cucchiaio, stretto, puntivo e in forma d' una foglia di salice, serviva, secondo l'opinione comune , a raccogliere le lagrime dei piagnoni nei funerali. Io ne ho veduti alcuni molto più larghi, ma d'un'altra forma e di maggiore volume. So che molti antiquarii hanno impugnata questa opinione, e può essere che abbiano ragione. Ma che dovrassi dire altrimenti per render conto di questi piccoli istromenti? » Nel gabinetto di Santa Geno-

vietta di Parigi vi ha molti di tali *cucchiai*, ritrovati fra le ceneri delle urne antiche. L'uso da noi assegnato ai vasi chiamati impropriamente *lagrimatori* può nello stesso modo assegnarsi a questi piccoli *cucchiai*, che con essi trovansi nelle tombe. Servivano a cavare da un gran vaso (per versarli poscia nei piccoli, cioè nei *lacrimatorii*) i liquori odoriferi e i profumi che gli astanti spargevano su tutte le parti del rogo funebre.

CUCCHIAI e FORCHETTE (*erud.*). L' uso dei cucchiai e sopra tutto delle forchette non s'introdusse che tardi in Europa. Nel 1610 in Inghilterra si tacciava di stranezza il viaggiatore Tommaso Coryate perchè voleva seguir la foggia d'Italia adoperando la forchetta. San Pier Damiano, nel X secolo, narra come oggetto di scandalo che la sorella dell'imperatore d'Oriente in luogo di mangiar colle dita, adoperasse cucchiai e forchette. L'uso loro non si è per anco divolgato in Oriente.

CUCINA (*arch.*). Si sono scoperte in Ercolano alcune cucine con fornelli di mattoni, presso a poco simili a quelli che si usano presentemente. Da quanto sembra i Romani impiegavano pei loro fornelli più legna che carbone. Gli utensili da cucina ritrovati in Ercolano erano quasi simili a'nostri; però di bronzo e stagnati di argento fino. Chi desiderasse di conoscere la maniera con cui gli Antichi componevano le vivande dei loro banchetti, ed avere una giusta idea del lusso delle loro tavole, può consultare la descrizione che fa Petronio d'un banchetto di Trimalcione, cioè di Nerone; poi le opere morali di Plutarco, in cui descrivonsi i conviti degli Spartani; gli epigrammi di Marziale, ecc. V. CENE, CONVITO, CULINARIA, CUOCO.

CUCULLIO (*arch.*). Cappuccio degli Antichi per coprire la testa, il quale aveva la forma di cono. Era proprio dei servi, ma ne usavano anche le persone libere quando pioveva, oppure quando volevano nascondere la faccia, come Eliogabalo e Messalina

CUCULO (*erud.*). Soprannome di Giove, il quale, resasi estremamente fredda l'aria, si cangiò in cuculo e andò a riposarsi nel seno di Giunone, sul monte Tornace nel Peloponneso.

CUFICI CARATTERI (*filol.*). I caratteri scritti adoperati ora dagli Arabi ed usati nelle loro stampe, vale a dire i *neski*, furono inventati nel quarto secolo dell'egira: prima erano in uso i caratteri *cufici*, così detti per essere stati inventati, a quanto si crede, nella città di Cufa; e furono probabilmente introdotti presso gli Arabi poco prima del tempo di Maometto. La transizione dal *cufico* al *neski* si trova nelle iscrizioni delle rovine di Chilminar. La cognizione di questa scrittura è importante a cagione dei molti monumenti in cui si conserva, e massime delle medaglie dei primi secoli dell'egira.

CULINARIA ARTE (*arch.* ed *erud.*). La cucina non fu un'arte pei primi popoli dell'Oriente: sobrii, come l' Arabo che è il vero loro successore, essi ignoravano ogni squisitezza nella preparazione dei cibi. Presso gli Ebrei il pane era quasi l'unico nutrimento, l' acqua la sola bevanda. Allorchè il ricco Booz permette a Ruth di assidersi al suo desco, non le offre che un vaso pieno d'acqua ed un pezzo di pane intriso nell'aceto. Nei più sontuosi pranzi degli Israeliti non trovarono mai posto nè le salse nè i manicaretti, ma vi figuravano solo le grasse e solide carni, i larghi pezzi di bue o di vitello arrostiti. Gli Egiziani nudrivansi quasi lo stesso che gli Ebrei, con questa differenza ch' essi ammettevano qualche maggiore raffinamento nel preparare i cibi: i lavori dell'Istituto d' Egitto ci hanno iniziato a qualcuno de' loro segreti gastronomici. Questi primi raffinamenti della cucina degli Egiziani furono di buon tempo introdotti in Grecia, dove la squisita delicatezza dei ghiottoni d'Atene e di Corinto seppe incomparabilmente perfezionarli. In Atene le minime particolarità relative alla culinaria divennero l' oggetto d' un' arte speciale, e i più volgari alimenti non furono esenti da tale delicata ricerca: ed è perciò che la preparazione del pane ammette innumerevoli diversità, tanto per la scelta delle farine da farne la pasta, quanto pei diversi gradi di cottura. Non eravi Ateniese, che non sapesse distinguere a colpo d'occhio il pane fatto colla farina stacciata attraverso d' una stoffa finissima (*kresara*) da quella preparata con farina non abburattata (*syncomistos*). Fino dai tempi di Pericle il pane di miglio e quello di segala (*olyra*) erano sdegnosamente rinviati agli eroi di Omero; si disprezzava il rozzo pan d'orzo, e non ammettevasi nelle mense gentili che il migliore pane di frumento (*artos agoraios*), accuratamente servito su d' uno strato di verdi foglie; e sapevasi fare perfino differenza fra quello cotto solamente su di cenere calda, e quello la cui crosta più dorata era stata esposta all' ardor de'carboni: l'uno chiamavasi l'*ipnites*, l'altro l'*escharites*. La pasticceria ateniese, corollario e compimento indispensabile della panetteria, aveva essa pure le sue delicatezze e i suoi raffinamenti; ma noi non diremo che una parola delle sue diverse ghiottonerie, dei pasticcini (*pemmata*), delli zuccherini (*plakuntes*) e dei confetti (*traghemata*), tanto cari agli Ateniesi; e manderemo alle poetiche ricette d' Archestrato e ai dotti commenti delle opere di Aristofane chiunque volesse conoscere a fondo la preparazione del *meconis*, leggero pasticcio impastato con la essenza di papavero, dell'*encris*, in cui l'olio mescolavasi al miele, del *dypirus* o biscotto, che componevasi con farina bollita nel succo, poi aspersa di formaggio, e mescolata con zafferano, con pepe e con cannella. Il capitolo delle salse e dei succhi spremuti è pure trattato assai per le lunghe in varii passi d' Aristofane, e principalmente la sua commedia delle *Donne politiche* non lascierà nulla ignorare al gastronomo curioso di conoscere tutti gl' ingredienti destinati a migliorare il sapore dei cibi e ad attivare la potenza delle facoltà digestive. Aristotile (*Ethic*, lib. IX, cap. 10) conta 25 dei suddetti succhi spremuti (*hedusmata*), eppure non parla della salsa favorita degli Ateniesi, di quel famoso *hypotrima*, di cui Aristofane vanta tanto le virtù astringenti e il colore dorato. Ma questi erano cibi di lusso, in uso solo nei giorni di grande festa. I pranzi ordinarii erano composti più esclusivamente di pesci; e ciò è tanto vero, e ad Atene questa specie di nudrimento era tanto risguardato come la prima e la più naturale, che nell'idioma greco la espressione medesima (*opson*) significava in generale *alimento* e in particolare *pesce*. Non potremmo qui enumerare le mille varietà che erano ammesse alla tavola dei ricchi, cominciando dal *tillus*, pesce gigante, che 12 convitati non potevano finire in 3 giorni (Ateneo, *lib. VIII, p.* 346), poi passando all' *elefhantinum*, tanto vantato dal poeta Crates, alla *saperda* delle Paludi Meotidi, all'*ellops*, di cui, al dire d' Epicarmo, Giove era sì ghiotto, fino all' *aphesta*, che pescavasi a copple, all'*amia*, così deliziosa pel suo proprio sapore, che nessun cuciniere poteva guastarla, al *pompilus*, pesce sacro, nato, come Venere, dal sangue degli dèi e dalla schiuma dei mari, e finalmente all' *aphiae* (acciuga), che i nostri ghiottoni adorano ancora per gusto e per tra-

lusso dei cibi. Seneca ne dà l'imagine delle mense più laute, e ne dipinge i Romani altrettanti Sibariti immersi nelle vivande tra gli odori e la musica. Vuole che la multiplicità dei morbi nasca dalla multiplicità dei *cuochi*. Oltre la quantità dei coppieri, dei presidenti alla tavola, dei trincianti, ecc., troviamo i cuochi divenuti importantissimi, e pagati a gran moneta. Alcuni han detto che un cuoco fu pagato all'anno per fino 2800 franchi; e M. Antonio donò una città ad un cuoco per un pranzo dato a Cleopatra. — Gli Spartani sotto le leggi di Licurgo abborrivano i cuochi. Con un decreto pubblico cacciarono dalla città Mirteo Siciliano, cuoco celebre in tutta la Grecia. Ognuno cuoceasi da sè le vivande, Omero ne insegna che così faceano i suoi eroi, cominciando da Achille. Ma i Greci degenerarono; e i migliori cuochi romani furono di nazione greca. L'arte di cuocere si mantenne più in vigore presso i Siciliani, i quali si stimavano necessarii per qualunque pranzo nuziale o solenne. Apicio che viveva sotto Traiano, aveva il secreto di conservar le ostriche fresche. Ne inviò al detto principe mentr'era tra i Parti, e vi giunsero sane. Apicio fece una setta nel popolo dei ghiottoni. — Nelle ruine d'Ercolano si scopersero cucine intere con vasi e fornelli di terra cotta, simili ai nostri. Gli utensili di cucina sono ivi di bronzo: un pasticcio nel forno, caraffe di cristallo, secchi di terra per mantener fresco il vino, ecc. Molti autori hanno parlato del lusso nelle tavole degli Antichi. Tra gli altri Petronio, Plutarco, Marziale, Bulengero, Pancirolo, Platina. — *Cocus nundinalis*. Cuoco sul mercato. Si dee intendere di quelli che ivi si esponeano per esser patteggiati a qualche pranzo solenne.. Se poi si spiegasse quel verso di Plauto *cocus nundinalis* per un di quei cuochi che apprestavano la *cena funebre*, cioè al nono giorno dopo la morte, si potria leggere *novendialis*.

CUOIO (*antic.*). Gli Antichi ne facevano tende negli accampamenti. Si bagnava con acqua ed aceto, si sospendeva a pali, ed aveva forza di respingere i dardi infuocati, e di sminuire il peso delle pietre gettate dalle balliste. — Eschilo ed Aristide raccontano che i Cartaginesi adoperavano le monete di *cuoio*. I Romani pure dapprincipio servironsi di monete di terra cotta e di *cuoio*: queste ultime erano chiamate *asses scortei*, ed erano in uso prima di Numa: stampavasi su d'esse una piccola marca d'oro.

CUORE (*aral.*). I cuori si ammettono negli stemmi, come le altre parti del corpo umano, e tre possono essere appuntati nel centro. Si dice ancora *caricata* nel cuore un'aquila, od altra figura, che abbia nel petto, o nel mezzo qualche pezza, e *posta* e *legata nel cuore* una pezza che sia nel mezzo dello scudo.

CUPIDIGIA (*icon.*). Donna nuda, che cammina a passi incerti: si dipinge con ali alle spalle e con una benda sugli occhi.

CUPOLA (*archit.*). Una volta emisferica, la quale cuopra un edificio circolare, come nel Panteon, non si ha per *cupola*. Ma se tutto il Panteon è slanciato in aria, sostenuto da quattro piloni altissimi, allora sì che si dice *cupola*. Questo si ha per il più ingegnoso slancio dell'architettura moderna. Gli architetti moderni di niuna cosa si pavoneggian tanto che delle loro *cupole*, e di *cupole doppie*, affinchè sien graziose al di fuori e al di dentro. E qual'è l'effetto di tanto ingegno? Al di fuori una massa insulsa. Al di dentro un vuoto sproposilato; se vi si è sotto e si voglia guardar in su, un torcicollo; e da lungi non si vede che un muro squarciato, un buco, specialmente nelle chiese a croce latina. La cupola di S. Pietro di Roma però è un miracolo d'arditezza giacchè, immaginata da Bramante, Michelangelo la fece colle precise dimensioni dell'antico Panteon, e la collocò a tanta altezza. Dopo questa, la più ammirabile si è la cupola di S. Maria del Fiore a Firenze, la quale è un ottagono che ha 140 piedi da un angolo all'altro. Dessa fu terminata dal celebre Brunelleschi. V. ALTEZZA.

CURA (*icon.*). Donna con ali, che sembrano innalzarla con estrema velocità. Da un lato essa ha due orologi da sabbia, mentre è animata dal canto del gallo, che le sta a piedi: dall'altro lato il sole, che esce dall'onde, e non si ferma nel suo corso, ne indica il vero emblema.

CURATORE (*antic.*). In latino *curator*. Uffiziale, che ha l'inspezione di qualche cosa. Grand'uso si fa e negli storici e nelle lapidi di questa voce. Eccone i principali. — *Curator alvei Tiberis*. Inspettore delle rive del Tevere. Quest'offizio era per tener netto l'alveo del Tevere. Stabilito da Augusto. La carica fu di somma utilità e dignità. — *Curator annonæ*. Inspettore delle vettovaglie. Si nominava dai decemviri. Dovea provveder la città del necessario, e distribuire al popolo il vitto in giusto prezzo. — *Curator aquarum*. Inspettore delle acque. Vegliava, perchè nessuno traesse acqua destinata agli usi pubblici senza ordine; e a chi ne avea licenza, che non abusasse nella quantità. — *Curator bonorum debitoris*. Inspettore di chi era debitore col fisco. — *Curator corniculorum tribuni*. Voce lapidaria. È incerto cosa significhi. L'enciclopedia lo spiega: *inspettore degli scrivani del tribuno*. — *Curator frumenti*. Inspettore sulla distribuzione delle biade — *Curator Kalendarii*. Banchiere che dà dall'erario pubblico a censo, il quale si pagava al primo del mese, ossia alle *calende*. — *Curator locorum publicorum iudicandorum*. Giudice delle liti che nasceano sulla proprietà dei terreni, tra il fisco e i cittadini. — Voce lapidaria. Si trova in lapidi presso il Pitisco, e nel Muratori. — *Curator ludi... muneris publici gladiatorii*. Presidente ai giuochi pubblici. — *Curator monumenti*. Il presidente alla conservazione d'un monumento, sepolcro, ecc. *Curator operum publicorum*. Inspettore delle fabbriche pubbliche. Dignità che fu eletta dopo l'abolizione della censura. I tempii, le basiliche, i teatri, gli acquidotti, ecc.; erano sotto la sua cura. Si trova in molte lapidi. — *Curator pontificum ærarii*. Inspettore dell'erario dei pontefici. Questi aveano poderi ed entrate. Egli le maneggiava. — *Curator regionum*. Commissario delle regioni di Roma. Magistrato stabilito da Augusto. Suo impiego era di vegliare sulla giusta divisione dei tributi. A certi giorni determinati portava l'abito di pretore: era seguito dai due littori nel quartiere di sua giurisdizione. L'imperadore Alessandro portò i curatori al numero di quattordici. — *Curator reipublicæ*. Commissario delle rendite d'una municipalità. Fu detto anche *logista*. — *Curator sartorum tectorum operum publicorum*. Soprantendente alle fabbriche pubbliche, perchè restino intatte. — *Curator spoliarii*. Soprantendente allo spogliatoio. Quest'era un luogo vicino all'arena, dove si conducevano e si spogliavano i gladiatori morti. — *Curator statuarum*. Custode delle statue pubbliche contro i violatori. Roma ne avea un popolo nelle piazze e nelle strade. — *Curator viarum*. Commissario sulle strade interne ed esterne di Roma. Questo carico apparteneva prima agli edili. Se ne

nominarono quattro, che doveano ristorarle; ed era permesso loro di porvi inscrizione col proprio nome. — *Curator vicorum*. Commissario dei borghi o quartieri. Corrispondeva al *curator regionum*. Se ne elessero perfin quattordici, ed erano tratti dall' ordine del popolo. — *Curator urbis*. Uffiziale creato da Alessandro Severo per render giustizia insieme col prefetto della città. — *Curator tribuum*. Sindico delle tribù. Quegli che vegliava ai loro vantaggi.

CUREOTIDE (*erud.*). Terzo giorno delle feste *apaturie*, nel quale le giovani ed i giovani, entrando nella pubertà, faceano tagliare i loro capelli nel tempio di qualche divinità, e li consacravano a Diana, o ad Apolline. V. Apaturie.

CURETICON (*mus.*). Aria di flauto che, se si debbe giudicarne dal suo nome, doveva servire ai Cureti, ossia sacerdoti di Cibele.

CURIA (*antic.*). Questa parola curia ha tre significazioni. I. Si prende per un luogo. II. Pel corpo dei cittadini, detti *curiales*. III. Pel diritto, di cui godeano i curiali. — *Romolo* divise il popolo romano in tre tribù, che formarono trenta *curie*, perchè ciascuna tribù si componea di dieci curie, cioè di mille uomini. Le cerimonie delle feste si faceano in un luogo sacro, destinato a ciascuna *curia*, il cui sacerdote si chiamava *curio, a sacris curandis*, avendo egli cura dei sagrifizii. Il popolo si adunava per *curie* nella parte del *foro* detta *comitium*, per decidervi gli affari della repubblica. In queste assemblee si risolvea della pace e della guerra. Ivi si creavano i re, i magistrati, i sacerdoti; si stabilivano le leggi, e vi si amministrava la giustizia. Il re, in union del senato, convocava tali adunanze, e decidea con un senatus-consulto del giorno, in cui si dovean tenere, e delle materie da trattarsi. Vi volea un secondo senatus-consulto per confermare il decretato. — Le *curie* sussistettero con tutte le loro prerogative fino a Servio Tullio che, avendo trovata la repubblica accresciuta di popolazione atta all' armi, la divise in sei classi generali, e compose ciascuna classe d'un numero più o men grande di centurie. Stabilì col consenso della nazione, che in avvenire si darebbero i voti per centurie, non *per capita*. Da quel tempo non si fecero più assemblee per *curie*, se non che per eleggere i flamini, cioè i sacerdoti di Giove, Marte, Romolo, insieme col gran *curione*, e qualche altro magistrato subalterno. Le centurie decideano degli affari importanti. Il popolo procurò sempre di radunarsi in *curie*. Così quando si stabilì, in favor dei plebei, il nuovo magistrato dei tribuni e degli edili, il popolo volle farlo per *curie*. — Gli Ateniesi eran divisi in dieci tribù. Ogni tribù è composta di tre curie; ogni curia in trenta classi. Quelli d' una stessa curia son riputati fratelli tra loro, poichè hanno feste, tempii, sagrifizii comuni. — In Roma antica v'erano varie *curie*. Accenniamo le principali. — *Curia*. Curia. Edifizio. Luogo dove il senato soleva adunarsi. Dovea essere isolato, e solennemente consacrato dai riti degli auguri. — *Curia calabra*. Curia calabra. Era un tempio dedicato a Giunone Luna sul monte Capitolino presso al tempio di Giove. Le venne il nome da *calabat*, cioè chiamava. Il pontefice, dopo avere osservata la nuova luna in ciascun mese, adunava il popolo, e gli annunziava le *calende*, le *none*, e le *idi*. - *Curia hostilia*. Curia ostilia. Fu sul monte Celio fabbricata dal re Tullio Ostilio. Consumata dal fuoco col corpo di P. Clodio, si rifabbricò col nome di *curia Julia*, cominciata da Cesare e finita da Augusto. — *Curia Julia*. Vedi *Curia hostilia*. — *Curia Marcelli*. Curia di Marcello. Fu nella nona regione. Dedicata a questo giovane principe da Ottavia sua madre. — *Curia Octaviæ*. Curia d'Ottavia. Fu sul principio della nona regione, fuori della porta Carmentale. — *Curia Pompeii*. Curia di Pompeo. Fatta da Pompeo vicina al suo teatro. Ivi fu ucciso Cesare; poi dal popolo incendiata. Vi si entrava per un portico superbo, sostenuto da cento colonne. — *Curia saliorum*. Curia dei salj. Nella decima regione di Roma. Cicerone dice ch'essendo ridotta in cenere vi si trovò intatto il *lituo* o bastone augurale di Romolo. — *Curia vetus*. Curia vecchia. È probabile che fosse l'*ostilia*.

CURIAZIO (*erud.*). Soprannome di Giano, derivatogli dal piccolo tempio (*ædes Jani Curiatii*) eretto da Orazio dopo la sua vittoria.

CURIONE (*antic.*). Capo e sacerdote d'una curia: colui che era alla testa del corpo chiamavasi (*curio maximus*) curione massimo.

CURIONJ (*antic.*). Sagrificii celebrati dai sacerdoti di ogni curia.

CURIOSI (*erud.*). Ufficiali dell' impero romano, incaricati di vegliare perchè non si commettessero frodi o irregolarità, e specialmente che non accadessero abusi in quanto concerneva le strade, ecc. Siccome riferivano alla Corte i risultati dei loro rilievi nelle provincie, così sembra che fossero impiegati d' importanza. Furono soppressi dall' imp. Onorio nell'anno 415.

CURIOSITA' (*icon.*). Il Ripa la dipinge coi capelli ritti, con la testa sporgente avanti e colle orecchie tese, in attitudine immobile, e con orecchie e rane sparse sulla sua veste. Il Cochin si è contentato di porre orecchie sul lembo del suo vestimento e di aggiungere alle sue certe piccole ali: essa ha in mano una rana, geroglifico della curiosità presso gli Egizii.

CURIS (*erud.*). Soprannome di Giunone, armata di lancia (*curis* significa lancia). Le sue statue e le medaglie la rappresentano appoggiata sopra una lancia. Di qui derivava forse l'uso delle spose di pettinarsi i capelli con una lancia tratta dal corpo d'un gladiatore dopo la sua morte, e che si chiamava *hasta cælibaris*.

CUROSINA (*erud.*). Festa presso i Greci, nella quale i fanciulli usciti dalla infanzia radevansi nella parte anteriore della testa i capelli e la prima barba, che, come primizie, dedicavano ad Apollo ed ai fiumi.

CUROTALLIA (*erud.*). Soprannome di Diana, in onore della quale si celebrava una festa particolare, per ottenere da lei che i fanciulli crescessero prosperamente.

CUROTROFO (*erud.*). *Che ha cura dei fanciulli*; soprannome di Apollo e di Diana presso i Greci.

CURSORE (*antic.*). Nome dato dai Romani (*Cursor*) a quegli schiavi, che precedevano correndo i cocchi dei loro padroni, o che pure facevano l'ufficio delle moderne staffette. Vennero in uso alla metà circa del primo secolo dell'èra volgare.

CURULE (sedia) (*arch.*). Era d'avorio. In essa avean diritto di sedersi certi magistrati di Roma. I senatori, che aveano esercitato le prime cariche *curuli*, si faceano portare in senato su dette sedie. Quelli che trionfavano sedeano sul carro di trionfo in una di esse, donde è venuta la voce *curulis*. — Nelle medaglie la sedia *curule* dinota edile, pretore, console. I detti magistrati vi aveano diritto. — Se si vede attraversata da un' asta, è il simbolo di Giunone, e significa la consecrazione delle Auguste.

CURVATURA (*archit.*). Il curvarsi o l' elevarsi d'una vôlta e d'un' arcata.

CUSTODE (*erud.*). Nome romano (*custos*) di Giove. Una delle medaglie di Nerone offre una figura di questo dio, assiso sul suo trono, con un fulmine nella mano destra ed una lancia nella sinistra, e colla iscrizione: *Jupiter custos.* — È pure un soprannome di Giano. — *Custos Athenarum* (conservatore o custode di Atene) era un nome del primo Apollo, secondo Cicerone.

CUSTODI (*erud.*). Nelle grandi circostanze, in cui trattavasi di creare magistrati, di far nuove leggi, od altre cose che stessero a cuore della Romana repubblica, i cittadini davano i loro voti su tavolette, che gettavano in un paniere: coloro che venivano incaricati a contare i suddetti voti, e che erano sempre persone di gran merito e di riconosciuta probità, chiamavansi *custodi*; i quali tiravano fuori le tavolette o biglietti dal paniere, e segnavano su d'un' altra tavoletta tanti punti, quanti erano i voti pro o contro.

CUTTER (*marin.*). Nome di un bastimento inglese ad un solo albero, ma che pure è atte a ricevere molte vele. Essendo velocissimo, serve ai contrabbandieri della Manica per salvarsi dalla caccia dei guardacoste.

D

D (*arch.*). Lettera dei Romani, che corrisponde al Δ *delta* dei Greci. Si trova posta in luogo del L. come *Dacrymas* per *Lacrymas*. In luogo del *s* come *Daucia* per *Saucia*. In luogo del P come *Denates* per *Penates*. In luogo del L come *Alexanter* per *Alexander*. — D è lettera numerale. Così D significa *cinquecento*. — D è prenome, e significa *Decimo*: *D Brutus*, Decimus *Brutus*. — Avanti il nome d'un imperatore può dir *Divus*. — D nel titolo delle lettere significa *Dicit* o *Dat*; come S D *salutem dicit* o *dat*. — D C S *De consulum*, o *Consilii Sententia*. — D si aggiunse in fine d' una voce terminata da vocale per togliere l'urto d'altra vocale, con cui cominciava la seguente. Orazio:

> *Maled ominatis*
> *Parcit verbis.*

DD doppio, significa *Dono Dedit; Decreta Decurionum.*

D (*ling.*). Quarta lettera, terza delle consonanti nelle lingue semitiche e in tutte le greco-latine e germaniche, nelle lingue slave è la quinta. È una delle dentali, e in Italia si profferisce *di* dai Toscani e *de* dai Romani, Lombardi, ecc. Ha gran parentela colla *t*, e perciò molte voci latine col farsi nostrali hanno mutato il *t* in *d*, come più dolce di suono, siccome *latro*, ladro, *potestas*, podestà, *litus*, lido. Ammette dopo di sè solamente la *r* (oltre alle vocali) tanto in principio, quanto in mezzo della dizione, e nella stessa sillaba, con perdere alquanto di suono, come *drago, salamandra.* Riceve avanti di sè, nel mezzo della parola, ma in diversa sillaba, la *l*, *n*, *r*, *s*, come *geldra*, *banda, verde, disdicevole.* Ma la *s* avanti la *d* si trova di rado in mezzo di parola, e quasi sempre nei verbi composti dalla particella *dis*, come *disdire.* Nel principio si trova più spesso, come *sdegno*, *sdentato*; e deesi sempre profferire la *s* avanti nel secondo suono, e più rimesso, come nella voce *accusa*, siccome si dice nella lettera *s.* Raddoppiasi nel mezzo, quando egli occorre, come *freddo*, *addurre.* Si suole aggiungere all'*a* segnacaso, per miglior suono, quando è seguito da vocale, come: tutti *ad* un fine tiravano. Suolsi pure aggiungere, massime dai poeti, alle particelle *che*, *nè*, *se*, *o*, *benchè*, formandone *ched*, *ned*, *sed*, *od*, *benched*, per isfuggire la sincopazione. Il primo modo onde la lingua fugge l'accidentale scontro delle vocali è lo interporre tra il fin della precedente voce ed il principio della seguente alcuna lettera consonante, che quasi sempre è la *d*: così dicesi *ad*, *sed*, *od*, *ched*, *benched*, invece di *a*, *se*, *o*, *che*, *benchè* e simili. *Salvini, Avvert.* 1, 3, 2, 24.

D (*mus.*). Nella musica moderna *d* dinota il secondo grado della scala diatonica, che nel moderno solfeggio chiamavasi ora *d sol re*, ora *de la re* a motivo della mutazione.

DA (*gramm.*). È segno dell'ultimo caso o, come alcuni vogliono, preposizione, che accenna origine, partenza, separazione, allontanamento, staccamento, sottrazione, ecc. Contraesi in una sola parola cogli articoli *il*, *lo*, *la*, *i*, *li*, *gli*, *le*, formandosi *dal*, *dallo*, *dalla*, *dai* o *da'*, *dalli*, *dagli*, *dalle.*

DABBUDA' (*mus.*). Strumento simile al buonaccordo, ma senza tasti, oggi chiamato anche *saltero*, il quale suonasi con due bacchette che si battono sulle corde. Prendesi anche per suonatore di tale strumento, come si dice un *piffero*, un *tamburo* e simili per suonator di piffero, di tamb., ecc.

DACIA (*arch.* e *icon.*). Provincia di là del Danubio, ora Valachia e Transilvania. Ridotta in provincia romana ha medaglie greche a Traiano; e latine a molti imperatori. — La Dacia è rappresentata sulle medaglie in abito muliebre, con un giavellotto e una testa d'asino. Altre volte ha la testa d'un bue, o d'un cavallo. Talora è assisa sopra una sopravvesta armata, con una palma ed uno stendardo. In una medaglia del Froelich p. 138: *quatuor tentamina*, tiene nella destra uno stendardo, nella sinistra un coltello, o spadino *dacico.* A piedi ha da man ritta un' aquila, che nel rostro tiene una coroncina, e da manca un lione. — Si trova in molte lapidi.

DADE (*erud.*). Festa celebrata in Atene, il cui nome deriva dalle torce che vi si accendevano per tre giorni: il primo in memoria delle doglie di Latona allorchè partorì Apollo; il secondo per onorare Glicone e la sua nascita, o quella degli dèi in generale; il terzo in favore delle nozze di Podalirî e di Olimpia, madre di Alessandro.

DADI (giuoco dei) (*arch.*). Dei dadi è memoria antichissima, e se ne vorrebbe fare autore Palamede alla guerra di Troia. Erano due o tre, e lanciavansi colla mano o col *fritillo* sopra l' *alveo* (v-q-n.). Il *fritillo* era un bossolo quadrato o cilindrico, di legno, di corno o d'avorio. Erano piccoli cubi alla maniera dei nostri, ed avevano quindi sei facce. Il giuoco più ordinario facevasi con tre dadi, e quindi nacque il proverbio greco: tre sei o tre assi; o tutto o niente. — In marineria

dicesi *dado* ad un pezzo quadrato di bronzo, che s'incastra nel mezzo della rotella d'un bozzello, ed è grosso quanto essa: vi passa il pernuzzo, intorno al quale la rotella gira. *Dadi dell' àncora* diconsi quei due pezzi di ferro che sporgono alle due facciate del fusto dell' àncora, e restano abbracciati dal ceppo. — I militari chiamavano *dado* quella munizione di piombo tagliata in quadro, quasi a forma di dado, colla quale si caricavano una volta i tromboni e gli schioppi per tirar da vicino e cogliere molta gente; si usò pure di ferro per tirar col cannone.

DADO (*archit.*). Parallelepipedo, o prisma a base rettangolare quadrata e talvolta anche poligona, ovvero cilindro che, con un basamento ed una cornice, costituisce il piedestallo, e serve di appoggio alle colonne di un ordine, alle colonne monumentali, od a sostegno di statue, vasi e qualsivoglia altro oggetto isolato. Nell'architettura egizia il *dado* formava una parte essenziale, e lo si vede spessissimo sovrapposto al capitello della colonna per servire come di pulvinare all'architrave od alle piattabande. — Nei monumenti isolati debbesi sempre preferire pei *dadi* la base quadrata o rettangolare, come quella che offre migliore condizione di stabilità, purchè però circostanze particolari non obblighino a fare altrimenti.

DADUCO (*erud.*). Ministro di Cerere. V. ELEUSINI MISTERI.

DAFNA o DAFNEA (*erud.*). Soprannome di Diana.

DAFNEFORICO (*erud.*). Inno dei Greci, cantato dalle vergini, mentre i sacerdoti portavano allori al tempio di Apollo. V. DAFNEFORIE.

DAFNEFORIE (*erud.*). Feste che si celebravano in Beozia ogni nove anni ad Apolline Ismenio. Si prendeva il tronco d'un ulivo, e si coronava d'alloro e d'altri fiori. La cima si copriva con un globo di rame, a cui si appendevano altri più piccoli. Il mezzo del tronco era circondato di corone, di fiori porporini, minori delle altre che ornavan la cima, e il tronco si cingeva con una stoffa a frange di color giallo. La sfera superiore disegnava il sole, che era Apolline; la seconda la luna e le più piccole i pianeti e le stelle. Le corone al numero di 365 offrivano una imagine della rivoluzione annua. Un giovinetto, non orfano nè di padre nè di madre, apriva la marcia: e il parente più prossimo portava avanti lui l'ulivo coronato. Altro giovane, detto *Daphinephorus*, lo seguiva con altro in mano, capelli sparsi, e corona d'oro in testa. Veniva poi un coro di giovinette, con rami d'alloro; e la processione terminava al tempio di Apolline Ismenio.

DAFNEFORO. V. DAFNEFORIE.

DAFNEO, DAFNITE e DAFNOGHETE (*erud.*). Soprannomi di Apollo.

DAFNOMANZIA (*scien. occ.*). Divinazione che si facea per mezzo dell'alloro. Gittavansi sul fuoco alcune foglie di quest' albero: se esse schioppettavano ardendo, l'augurio era ottimo; se no, traevasene cattivo pronostico.

DAGA (*mil.*). Specie di spada corta e larga adoperata dai popoli settentrionali, e da essi portata col nome istesso in Italia. Usavasi anche dai cavalieri nei combattimenti a corpo a corpo. Il Davanzati chiama Daga il gladio dei legionarii romani, che era propriamente una spada di lama corta e larga, colla quale si feriva di punta e di taglio.

DAGONE (*erud.*). Dio di Azoth, una delle divinità più venerate dai Filistei, i quali gli avevano innalzato a Gaza un magnifico tempio. Si rappresentava come una specie di mostro mezzo uomo e mezzo pesce, il che diede motivo ad alcuni dotti di far derivare il suo nome da *dag* (pesce). Alcuni lo ritengono per Giove, per Saturno o per Nettuno, ed altri ancora per Venere, la quale era adorata dagli Egizii sotto la forma di un pesce, perchè cangiandosi in pesce si era dessa occultata nel tempo della guerra di Tifone contro gli dèi. Il Bochart opina che *Dagone* sia lo stesso che Iafet, il terzo figliuolo di Noè, ed il Jurieu crede che sia invece lo stesso Noè, perchè l'impero del mare ben si conviene al fabbricatore dell'arca, il quale ondeggiò per molti mesi sulle acque del diluvio. Secondo Sanconiatone poi *Dagone* è d'origine molto più remota: Celo, dice egli, ebbe molti figliuoli, tra i quali *Dagone*, chiamato così dalla parola fenicia *dagon*, che significa biada: Saturno, essendo in guerra contro Celo, fece prigioniera una delle sue donne, costringendola poi a sposare *Dagone*, il quale inventò l'aratro, insegnò agli uomini l'uso del pane, e fu, per riconoscenza, deificato dopo la sua morte e cognominato *Jupiter Agrotis*, od *agricoltore*. Si confonde anche con Oanne. V. ATARGATA, DERCETO ed OANNE.

DAGUERROTIPO (*B. A.*). Metodo affatto nuovo di fissare durevolmente i quadri che vengono rappresentati nella camera oscura, col raccoglierli sopra cartoni espressamente preparati, detti *eliografici* o *fotografici*; importantissima invenzione dell'artista francese Daguerre nel 1839. Dicesi anche *dagherrotipo*. V. FOTOGRAFIA.

DAIRE (*mus.*). Strumento persiano, che somiglia al nostro tamburino: chiamasi anche *def*.

DAITIA. V. ASURA.

DAL (*gramm.*). Segno articolato o preposizione del sesto caso mascolino singolare, che si scrive innanzi a consonante, se non sia la *s* che altra consonante preceda; e gli appartengono tutti i significati della particella *da*, non essendo propriamente che voce composta di essa preposizione e dall' articolo *il*.

DALASCIA-SAVARNI. V. AGNI-SAVARNI.

DALLA (*gramm.*). Preposizione o segno articolato del sesto caso, innanzi a nomi femminini singolari, e si scrive comunemente innanzi a consonante: il plurale cangiasi in *dalle*.

DALLO (*gramm.*). Preposizione o segno articolato del sesto caso, innanzi a nomi mascolini singolari; nel plurale cangia in *dalli* e in *dagli* quando la parola che segue comincia da vocale.

DALMATICA (*arch.*). Veste all'uso dei Dalmati la quale aveva maniche grandi che coprivano le mani coll' *angusticlavo*. Si portavano da persone che usavano vesti eleganti e di lusso. Lampridio rimprovera ad Eliogabalo: *Dalmaticatus in publicos post cœnam saepe visus est*. Passò questo nome ad abito ecclesiastico.

DAL VERO (*B. A.*). Studiare o ritrarre *dal vero* qualche oggetto si fa allorquando l'artista prende a modello una persona od una cosa che non è opera d'arte, e la ritrae in guisa tale da riprodurre tutti i tratti caratteristici ed individuali. Lo studio *dal vero* nella prima educazione artistica è come la pietra di paragone a cui ogni artista debbe provar l'oro delle sue composizioni. Questo studio aiutò i Greci antichi a sollevarsi a quella nobile perfezione delle forme, che non potè più mai essere raggiunta da nessun'altra nazione posteriore. Bisogna nullameno non eccedere i limit del giusto. Delle scuole di pittura, che nacquero dopo il risorgimento delle arti, l'Olandese è quella che più da vicino si attenne al vero, anzi vi si attenne troppo, e perciò merita qualche volta il rimprovero di trivialità e di bassezza. V. OLANDESE SCUOLA.

DAMASCENO (*erud.*). Uno dei soprannomi di Giove.

DAMASCHINATURA (*tecn.*). Consiste nell' inserire nel ferro o nell'acciaio strisce d' oro o d' argento a disegno: in tal modo sono lavorati occhi, collane, altri ornamenti egizii; e in più luoghi anche la tavola isiaca del museo Torinese, del resto incrostata d'argento così sottile, che alcuno suppose conoscessero essi già l'arte di sciogliere quel metallo e precipitarlo sul rame, facendo svaporare il liquido in cui era sciolto, come noi usiamo coll' amalgama. Poco differisce dall' *agemina*, se non che la *damaschinatura* si fa con tagli più minuti e profondi. V. Agemina. — L'arte di *damaschinare* fiorì in Italia singolarmente nei secoli XV e XVI; si formarono quadri nobilissimi con questo artifizio, si formarono grandi vasi per conservare le bragie; e nella Biblioteca R. di Torino si conserva un globo terrestre fabbricato con quest' arte da certo Bruni milanese. Pochi di questi lavori sono sfuggiti all'avidità di estrarne i filetti e le laminette d'oro o d'argento che contenevano, e al principio di questo secolo in Milano da un grande bragiere, nel quale rappresentato era nobilmente il ratto d'Europa, si ricavarono da un orefice più di 36 oncie d'argento. Si è detta ancora *damaschinare* l'arte di formare con diverse lamine, e anche con fili di ferro e d'acciaio sciabole ed altri strumenti. Si fabbricavano nella Siria e specialmente a Damasco sciabole e coltelli il cui filo era tanto duro, che si tagliavano con quelle armi chiodi di ferro della grossezza di un dito senza punto danneggiar la lama. Questo fu lungo tempo un segreto per gli Europei; ma ora si conosce il principio, che disponendo convenevolmente e sovrapponendo a vicenda lamine d'acciaio e di ferro, riscaldandole nella fucina, e torcendole diverse volte, si ottengono strumenti taglienti, su i quali si veggono diverse strisce disposte talvolta in forma di rose, minutissime talora, e talora più grandi; e quelle lame hanno una durezza assai maggiore che non ha ciascuno di quei metalli separatamente adoperato.

DAMASCO (*icon.*). Questa città è indicata nelle medaglie con una figura che tiene un caduceo nella mano sinistra e delle susine nella destra, perchè le susine di Damasco superavano tutti i frutti di questa specie, e formavano un notabile ramo di commercio.

DAMATRIO (*erud.*). Il decimo dei mesi greci, che corrispondeva a un dipresso al nostro mese di luglio: era il tempo del raccolto. Cerere ne aveva ricevuto il soprannome di *Damater* (v-q-n.). Lo chiamavano pure *Demetrio*.

DAME (giuoco delle) (*arch.*). È questo un giuoco antichissimo, e dicesi inventato da Palamede a Troia. Omero occupa con esse i Proci. Trovasi efigiato sopra un papiro egizio al museo dell'antichità di Leida, forse 1700 anni avanti G. C.

DAMEO (*erud.*). Soprannome di Nettuno: dalla parola greca *damaein* (domare).

DAMIA (*erud.*). Soprannome della dea Bona. In greco Δαμία. — È la stessa che *Cibele* o *Maia*, secondo Dacier. Festo dice che per antifrasi il sagrifizio offerto a questa dea si dicea *Damio* (*Damium*), cioè *pubblico*, perchè tutto si facea in segreto a porte e finestre chiuse. Non entravano uomini; e le donne avean divieto di palesarne i misteri. Ma Dacier si oppone a Festo, e scrive che *Damium* significa *popolare*, poichè il sagrifizio si facea *per lo popolo*, come Cicerone *ad Att. l.* 1, *ep.* 10. — Altri vogliono che *Damia* fosse una Driade, moglie di Fauno, sì casta che non vide mai altr' uomo che suo marito. Così era escluso non solo ogni uomo dalla sala, dove si celebravano i suoi misteri, ma ogni pittura e scoltura maschile. Le donne sole per li nove giorni e le nove notti a ciò destinate, in gran lusso di vesti, si davano ad ogni sorta di piaceri.

DAMIGELLO (*erud.*). Nome che davasi al giovinetto nobile, il quale non aveva ancora ricevuto l'ordine della *cavalleria* (v-q-n.). Esso seguiva il suo signore alla caccia, alle visite, nelle passeggiate, e serviva a mensa: passava il mattino a giostrare e in altri simili esercizii; la sera ascoltava i racconti di qualche vecchio cavaliere reduce da Terrasanta.

DAMIO (*erud.*). Così chiamavasi il sagrificio che le sole donne doveano fare in Grecia ed in Roma alla Buona Dea, cioè alla Terra. V. Damia.

DAMNAMENEO (*erud.*). Significa *potenza*, ed è un soprannome del Sole.

DANACE (*erud.*). Nome che i Greci davano a quella moneta che si poneva da loro in bocca ai morti per pagare a Caronte il tragitto nella sua barca.

DANESE LETTERATURA. V. Danese Lingua.

DANESE LINGUA (*ling.*). Appartiene alle lingue scandinave (V. Scandinava Lingua) ed è la lingua dei Danesi in Europa e nelle altre parti del mondo, ove sussistono loro colonie. Fissata con regole solamente nel XV secolo per la diffusione dei libri religiosi, trovò dapprima poco favore presso gli scrittori perchè la Corte di Danimarca aveva troppo aperta predilezione per la lingua e letteratura tedesca. Tuttavolta nel secolo scorso fu rimessa in onore, e gli scrittori norvegi, svedesi, danesi, e le Corti dei due regni rivaleggiarono per darle lustro, cosicchè essa in poco tempo potè fregiarsi di non piccolo corredo di opere egregie. Per la semplicità delle forme grammaticali tiene il luogo subito dopo l'inglese, e Maltebrun afferma aver essa più conformità col francese che con altro idioma germanico. Sono suoi dialetti principali: il *danese proprio* e l'*jutlandese* con le loro varietà.

DANNATI ALLA GALERA (*erud.*). *Damnati ad transtra*. G'ingenui remigavano nelle galere della Repubblica, e si pagavano. Quando l' erario era smunto, nè si aveva come pagare, si condannavano al remo gli schiavi; ma prima si dava loro la libertà.

DANNO (*icon.*). Si caratterizza colla figura d'un uomo brutto, sudicio e con viso arcigno: è vestito di panni meschini di color di ruggine. Con una mano tiene un paniere pieno di talpe e di sorci, coll'altra accarezza un' oca. In fondo al quadro si vede una vigna devastata dalla grandine.

DANUBIO (*icon.* e *numis.*). In una bella medaglia questo fiume è rappresentato sotto sembianza d'un uomo barbuto, nudo e giacente presso il ponte fatto costrure da Traiano: appoggia il braccio destro sopra un'urna da cui scorre l'acqua: sul ponte si scorge una Vittoria che pone una mano in testa ad un uomo che le sta davanti ginocchioni: essa volge lo sguardo verso un guerriero armato di lancia. Si legge intorno *salus reip.* Costantino, nel far coniare questa medaglia, volle rammentare le vittorie di Traiano contro i Sarmati.

DANZA (*erud.*). Presso gli Ebrei la danza era meno un divertimento, che un rito religioso, e la si trova immischiata a tutte le cerimonie, a tutti gli esercizii pii del tempio di Gerusalemme. Quando essi uscirono dall' Egitto celebrarono quell' insigne beneficio di Dio con danze, ai canti improvvisati di Maria, sorella di Mosè: quando Iefte ritornò vincitore, sua figlia Zeila ne festeggiò l'arrivo con danze; e furono pure le danze che accolsero David, vincitore del filisteo gigante. Nullameno gl'Israeliti avevano pur essi danze più profane, e quelle che si eseguivano dalle fanciulle di Silo, quando i Beniamiti vennero a sorprenderle, si avvicinavano molto alle nostre per la gaiezza de'loro movimenti.

In Egitto si eseguivano danze sacre nelle feste del bue Api (v-q-n.) dalla folla dei sacerdoti e dei credenti. Presso i Greci troviamo pure due specie di danza: la danza sacra, della quale il liuto d'Orfeo aveva condotto i primi cori, e la danza profana a cui presiedeva Tersicore, la musa *che diverte*. La danza religiosa era consacrata in Grecia dalla rimembranza dei miti più antichi e più venerati: le danze dei Coribanti e dei Dattili intorno alla culla di Giove, i prodigii della lira d'Orfeo ed il soggiorno d'Apollo fra i pastori d'Arcadia. E non era forse stata Minerva medesima che aveva insegnato agli Ateniesi la *memfitica*, quella danza armata, il cui solo nome ricorda una origine egiziana e che, eseguita colla spada, col giavellotto e collo scudo, divenne il tipo di tutte le danze militari? Castore e Polluce non avevano insegnato a Sparta la *enoplienna* o *pirrica,* esercizio armato, e il *podismo*, e il *xifismo,* e la *tetracoma*? Altre danze dovevano la loro origine a Venere ed a Cupido, e si danzava, dice Luciano, come se la dea medesima fosse della partita. Le *dionisiache*, danze istituite da Bacco, la *collinica*, inventata da Ercole, non erano meno celebri, ed i legislatori, quasi per continuare l'opera dei numi e mostrar meglio la grande importanza ch'essi annettevano a tali divertimenti, si guardarono bene dall'obbliarle nelle loro istituzioni; e perfino l'austero Licurgo istituì l'*ormus*, danza nobile e grave eseguita da giovani, che venivano seguitati dalle fanciulle con passi dolci e modesti, quasi per comporre, dice Luciano, un'armonia colle due virtù, la forza e la temperanza. Oltre le danze gravi, dai Greci indicate col nome collettivo d'*emmeleia*, e che esigevano sempre un ben combinato accordo di movimenti nobili ed eleganti, v'erano le danze vive, licenziose e burlevoli. La *cordace* è la più celebre; dessa era viva, rumorosa e talmente variata nei movimenti e nelle attitudini che, secondo Luciano, il Proteo della mitologia non era altro se non che un danzatore abilissimo nell'eseguire i movimenti della *cordace* ed a contraffare diverse persone, grazie alle attitudini della suddetta comica danza. Una specie di *cordace* si ballava, al dire di Callimaco (ode 130), nelle feste di Delo e attorno all'altare d'Apollo; ma questo burlesco esercizio esponevasi agli occhi con tutta la sua licenza, principalmente in teatro negli intermezzi delle commedie; ed anzi giunse a sembrare sì grossolano e sì ignobile, che Aristofane si vanta d'averlo bandito dalle sue produzioni. La *sikinni* era come la *cordace* una danza rumorosa e satirica, fatta principalmente per imitare in modo ridicolo le danze serie degli altri ballarini. Ma siccome le *danze pirriche* avevano guerrieri per attori, e l'*emmeleia* era principalmente eseguita dai sacerdoti degli dèi oppure dai Cori tragici, così la *cordace* e la *sikinni* non erano danzate che dai mimi pagati, e non mai dal popolo. È d'uopo adunque cercare altrove quali fossero le danze veramente popolari presso i Greci, quelle che, spoglie di qualunque apparecchio dei riti religiosi o de' modi satirici, non conservavano che il carattere d'un semplice divertimento. Di questo numero erano le rumorose *anagogie*, tutte consecrate alla gioia; le danze delle feste degli *auletridi*; le danze mimiche del *ladro*, del *combattimento,* della *fuga*, del *ritorno*, della *porta d'oro*; quelle della *mietitura* e della *vendemmia*, delle quali Longo descrive la più famosa; e principalmente quella *danza dei fiori* che, esigendo sempre questo ritornello cantato in coro dalle fanciulle: « Ove sono le viole? Ove sono le rose? » somiglia tanto alla *danza hablada* degli Spagnuoli. — A Roma la danza soltanto nei primi tempi ebbe un carattere guerresco e sacro. Romolo permise le danze armate; e la *bellicrepa*, ch'egli medesimo istituì, era la più selvaggia di quelle *pirriche* romane. Le danze religiose vennero in seguito: quella dei Salii, sacerdoti di Marte, fu la più celebre fra le istituite da Numa; ma queste danze sacre furono presto messe in obblio quando i *ludioni* etruschi, e ballerini d'Istria (*istrioni*) fecero conoscere a Roma, verso l'anno 390, le loro danze voluttuose e mimiche: la danza, passando dai templi sui teatri, cessò d'essere un divertimento apprezzato dai Romani: le persone assennate la disprezzarono; e neppure le danze greche, introdottesi in Roma, valsero a rimettere in credito questo esercizio presso le persone ragguardevoli; diffatti divennero l'esclusivo appannaggio dei saltatori da teatro, i più celebri de' quali furono Pilade e Batillo. Per ballare la *piladeios* o l'*italica* sarebbe stato mestieri di farsi emuli dei suddetti istrioni e, malgrado la protezione loro accordata da Augusto, incorrere nel biasimo degli uomini di senno. Le danze campestri erano meno licenziose, e la moderna Italia potè conservarle in tutta innocenza: erano queste la *gru*, l'*ascolia* dei Greci, che i paesani, al dir di Luciano, eseguivano al suono d'uno stridulo flauto; l'*ascoliasmo*, danza su d'un otre, presa questa pure dai Greci; le danze delle feste di Flora, che degenerarono in licenza quando vennero introdotte a Roma; e fra i divertimenti degli operai quella danza pirrica, a 12 figure, che i tessitori romani, fondatori del paese di Cervières vicino a Brianzone, popolarizzarono nelle Alte Alpi, ove è tuttavia così celebre sotto il nome di *bacchuber* o di *danza di San Pè*. Questa danza degli Antichi non è la sola che, trasportata nelle provincie delle Gallie, divenisse il tipo degli odierni rustici balli, degli attuali tripudii campestri. Le *olivette* provenziali, la cui aria è popolare per tutta la Francia, hanno esse pure un'origine romana: il *falandulo* delle provincie meridionali di Francia non è altro che una danza greca, conosciuta anche nelle isole dell'Arcipelago; il *redaudro* bretone è la danza dei sacerdoti Salii a Roma. Queste rustiche danze furono le sole che nei primi secoli dell'èra moderna alleviarono le noie dei nostri antenati; ma poscia se ne inventarono altre, e la *romanesca*, che trasportata in Francia assunse il nome di *gagliarda;* la *giga*, il *trescone*, la *padovana,* detta in Francia *pavane*, comparvero le prime con tutto il loro apparecchio di *squadre* (in Francia *quadriglie*) e di *capriole intrecciate:* queste danze divennero in Francia il prediletto divertimento della Corte dei Medici. Noi ereditammo dalla Spagna le sue *sarabande* e i suoi *fandanghi;* dall'Inghilterra la *contraddanza* che chiamiamo inglese, e che si mantenne in uso fino al principio del secolo, e che ancora si balla nelle nostre campagne; dalla Francia la *quadriglia*, danza che può dirsi universale, e che per molti anni ha esercitato il supremo potere, assieme col walzer, tanto nelle dorate sale de' patrizii, quanto nelle gioconde feste de' cittadini e de' campagnuoli. Il *minuetto* medesimo, che durante la maggior parte dello scorso secolo si era mantenuto il ballo di moda, finì per essere obbliato del tutto, e cedette luogo alla prepotente *quadriglia*; come pure glielo cedette la *gavotta*, che nullameno s'era sostenuta a fronte del *minuetto*. Anche presentemente la *quadriglia* esercita un potere nelle feste di ballo, ma questo potere viene diviso con la *mazurka*, con la *varsoviana*, colla *polcka*, colla *scozzese*, ecc. ecc., danze nazionali recentemente inventate, e che esercitano una grande influenza sulle gambe delle nostre damine eleganti non solo, ma sibbene delle fanciulle tutte sì nelle città come nelle campagne.

DANZA DEI MORTI (*scien. occul.* e *pitt.*). L'origine delle danze dei morti, delle quali tante pitture si fecero, incomincia al medio evo: esse furono per lungo tempo in credito. Dapprincipio vedevansi frequentemente nella stagione del carnevale maschere che rappresentavano la morte. Esse avevano il privilegio di ballare con tutti coloro che incontravano prendendoli per mano, e lo spavento delle persone che erano costrette a prender parte a questi balli divertiva il pubblico. Ben tosto venne l'idea a queste maschere di recarsi nei cimiteri, ed eseguirvi alcune danze in onore dei trapassati. Queste danze divennero così una spaventevole pratica di divozione. Esse venivano accompagnate da lugubri cantici, e non è noto perchè prendessero il nome di *danze macabre*. Di queste danze venivano dipinte imagini che erano riverite dal popolo. — Le danze macabre si moltiplicarono all'infinito nei secoli XV e XVI. I più abili artisti furono adoperati a dipingerle nei vestiboli dei conventi e sulle mura dei luoghi sacri alla pace dei defunti. — La danza dei morti di Basilea fu dapprincipio eseguita in questa città nel 1435, per ordine del Concilio che quivi si era radunato. Ciò che l'ha resa celebre si è, che essa venne in seguito rifatta da Holbein. L'idea di questa danza è giusta e vera. Questo nostro mondo è un gran ballo dove la morte occupa il primo luogo. Si ballano maggiori o minori contraddanze, con più o meno gioia: ma questo ballo in fin del conto è sempre la morte che lo regge: e questi ballerini d'ogni ordine e d'ogni condizione chi sono eglino? Moribondi che durano più o meno a lungo, ma che periscono. Fra le più rimarchevoli danze dei morti, una è a Dresda nel cimitero al di là dell'Elba, l'altra in Alvernia nella chiesa maravigliosa della Chaise-Dieu. Quest'ultima è un affresco che l'umidità va di giorno in giorno logorando. In queste due dipinture, la morte è in capo ad un coro d'uomini d'età e di condizione diversi. Quivi trovasi il re vicino all'accattone, il vecchiarello daccanto al giovinotto, e la morte trascina tutti nel suo regno. Queste due danze dei morti esprimono l'opinione popolare nel modo più semplice: il genio di Holbein ha fecondata codesta idea nella sua famosa pittura di tal genere nel chiostro dei Domenicani (V. TEDESCA SCUOLA). A Basilea era un affresco, e perì come gli affreschi tutti a poco a poco spariscono. Ne rimangono a Basilea alcuni avanzi e alcune miniature colorite. La pittura di Holbein non è già, come quelle di Dresda e d'Alvernia, una catena continua di ballerini retti dalla morte; ogni ballerino ha in vece la sua morte vestita in una foggia differente, secondo lo stato del morituro. In questa guisa la danza d'Holbein è una serie di episodii riuniti in un medesimo quadro. Nel dramma di questo celebre artista v'hanno quarantuna scene, e in queste scene tutte una varietà infinita. In ciascheduno di questi quadri voi non ritrovereste mai una posa eguale, una stessa attitudine, un'espressione medesima. Holbein comprese che gli uomini non si rassomigliano più nella loro morte che nella loro vita, e che, siccome tutti viviamo al modo nostro, così abbiamo tutti il nostro modo di morire. Holbein foggia il brutto scheletro, sotto il quale noi ci figuriamo la morte, nella maniera più piacevole, esprimendo cogli attributi che il suo pennello gli concede, il carattere e le abitudini del personaggio ch'egli vuole rappresentare. Ognuno di questi quadri è un capolavoro d'invenzione. Non è a credersi con quale arte egli dia l'espressione della vita e del sentimento a questi scheletri schifosi, a queste figure smilze e scarne. Tutte le sue morti vivono, pensano, respirano; tutte hanno il gesto, la fisonomia, e sarei quasi per dire gli sguardi e i colori della vita. Holbein aveva perfezionata l'idea popolare della danza dei morti; il pittore sconosciuto del ponte di Lucerna perfezionò alla sua volta la danza d'Holbein. Le pitture del Ponte di Lucerna non hanno a dir vero molto prezzo, ma esse hanno un merito d'invenzione ragguardevolissimo. Il pittore rappresentò nei triangoli, che formano i sopporti su cui si regge il coperto del Ponte, le scene ordinarie della vita e il modo in cui la morte senza complimenti le interrompe. In Holbein, la morte prende la foggia e gli attributi di tutte le condizioni, mostrando con ciò che noi tutti siamo soggetti al suo impero. Al Ponte di Lucerna, la morte vive con noi. Se facciamo una partita di campagna, ella si mette da cocchiere e fa sibilare il suo staffile. I fanciulli ridono e si ringalluzzano: la madre sola si lagna che la carrozza va troppo rapidamente. Che volete mai? È la morte che guida, ed ella ha fretta di giungere. Andate voi al ballo? Ecco la morte che la fa da parrucchiere col pettine alla mano. Affrettatevi, dice la giovinetta impaziente, affrettatevi: io non voglio essere l'ultima ad arrivare. Io mi affretterò! Risponde ella; e detto fatto. Perocchè appena colla punta dello scarno suo dito viene a toccare la fronte della giovinetta, quella fronte di diciassette anni appassisce come i fiori che la devono abbellire. — Il Ponte di Lucerna ci mostra la morte ai nostri fianchi e in ogni luogo. A tavola, ella ha il tovaglio intorno al collo, il bicchiere in mano e fa i brindisi; nello studio del pittore, ella fa da garzoncello, tiene in mano la tavolozza e macina i colori; in giardino, vestita da giardiniere, coll'inaffiatoio in mano, conduce il padrone a vedere se i suoi tulipani schiudono; nelle botteghe, prende la forma di giovane garzone, e seduta sulle balle di stoffe, fa buon viso agli avventori e li invita a comperare; nel corpo di guardia, prende il tamburo e suona l'appello; nei trivii, la fa da giocoliere, e desta il riso di chi passa; nei tribunali, colla toga sulle spalle, prende le sue conclusioni, ed è il solo avvocato, dice la leggenda in cattivi versi tedeschi posta appiè di ciaschedun quadro, il solo avvocato che faccia presto e guadagni tutte le cause; nell'anticamera dei ministri, ella è un sollecitatore, che coll'aria umile, col dorso incurvato presenta una petizione a cui si darà ascolto. Finalmente nelle battaglie marcia dinanzi agli eserciti, e per farsi tener dietro, si lega la bandiera intorno al collo.

DAPALIDE (*erud.*). Soprannome dato a Giove a motivo de' gran banchetti che si facevano in onore di lui.

DAPIFERO (*antic.*). Nome che davasi al maggiordomo degl'imperatori romani. L'anno 1783 si trovarono vicino a s. Giovanni Laterano in Roma alcune pitture antiche che rappresentavano molti *dapiferi*, cioè servitori portanti piatti ripieni di frutta, vestiti di lunghe tuniche e calzati di sandali aperti.

DAPPOCAGGINE (*icon.*). Si esprime con una donna male in arnese, giacente per terra in un luogo fangoso, tenendo in mano un'allodola cappelluta, la quale vuolsi che si nutra di sole immondizie.

DARDO (*mil.*). Arme da lanciare, che è una asticciuola di legno lunga intorno a due braccia, con una punta di ferro in cima, fatta come punta di lancetta, e con due penne, che anche si dice *freccia*. Nei nostri antichi scrittori trovansi posti insieme balestre, dardi e giavellotti, come proprii de'soldati armati alla leggiera. Il *dardo* o *giavellotto* di cui facevano uso i Romani era più grosso

e più forte che non l'arme che dai moderni fu detta *mezza picca*. Il ferro del giavellotto che era triangolare, aveva, al dire di Polibio, due piedi e tre pollici di lunghezza, e l'asta di legno, talvolta rotonda, tal'altra quadrata, era di una grossezza da potersi stringere colla mano, ed era lunga egualmente come il ferro. Questa era l'arme propria de' soldati legionarii, i quali la lanciavano da vicino sul nemico avanti di venire a conflitto; allorchè però essi non avevano il tempo, nè lo spazio convenevole per servirsi di quell'arme, la gettavano a terra, e precipitavansi sul nemico colla spada al a mano. Il giavellotto era pure proprio dei Galli; essi davano indistintamente a quell'arme il nome di *langon*, dal quale forse è derivato in tempi posteriori quello di *lancia*.

DARICO (*numis.*). Antica moneta d'oro de'Persiani, che fu battuta verso l'anno 558 avanti l'èra volgare sotto Dario Medo, nominato nelle Scritture Ciassare II, re de' Medi. Dario il Medo fece battere quelle monete d'oro, che pel loro titolo e per la loro bontà furono preferite per molti secoli a tutte le altre monete dell'Asia, e si servì per questo dell'immensa quantità di quel metallo, che accumulata aveva nel suo tesoro dopo il bottino che fatto avea con Ciro durante il corso della lunga guerra, nella quale erasi impegnato. Quelle monete furono battute per la prima volta in Babilonia, donde si sparsero in tutto l'Oriente e sino nella Grecia. — Nel Dizionario di *Trevoux* si dice, che i *darici* coniati erano coll'imagine di un arciere o di un uomo armato d'arco; Plutarco diffatti nei suoi apoftegmi riferisce, che Agesilao lagnavasi di essere stato cacciato dall'Asia da 30,000 arcieri del re di Persia, sotto il qual nome egli intendeva non già soldati, ma bensì *darici* che portavano l'imagine di un arciere. Questa stessa imagine si vede sopra alcune pietre incise, e specialmente su i cilindri de' Persiani, d'ordinario di diaspro rosso. — Presso gli antichi Ebrei un *darico*, detto daremon, valeva 8 fiorini toscani.

DARSENA (*marin.*). Termine usato nei porti del Mediterraneo, e significa la parte più chiusa di un porto, dove si tengono le navi ed altri bastimenti disarmati, e dove sono al sicuro. Le *darsene* hanno un ingresso molto stretto, che si sbarra con una catena, od in altro modo.

DASILLIO (*erud.*). Soprannome di Bacco onorato a Megara.

DATISMO (*mus.*). Specie di canzone allegra presso gli antichi Greci, che consisteva nel replicare varie volte la medesima cosa.

DATIVO (*gramm.*). Uno dei casi obbliqui dei nomi, posto il terzo nell' ordinaria declinazione, e preceduto dalla particella *a* o *al*, che chiamasi *segnacaso*, come il *di* o *del* pel genitivo e il *da* o *dal* per l'ablativo. Il nominativo e l'accusativo non hanno segni proprii; il vocativo ordinariamente è accompagnato dalla particella *o*.

DATTILICO (*mus.* e *poes.*). Termine musicale, cioè nome dato nell'antica musica de'Greci a quella sorta di ritmo, la misura del quale dividevasi in due tempi eguali, dal nome di *dattilo* applicato da'Greci ad una sorta di piede nel verso, il quale consistendo in una sillaba lunga e due brevi veniva a formare nel canto due tempi eguali, equivalendo il tempo delle due brevi al tempo della lunga. *Dattilico* si disse pure il metro o il verso formato di piedi dattili, come si dissero il giambico, il trocaico, lo spondeo, ecc.

DATTILIOGLIFO (*B. A.*). Incisore di suggelli e di pietre preziose. V. GLITTOGRAFIA.

DATTILIOGRAFIA (*B. A.*). Descrizione degli anelli; sotto questo nome si è pur compresa qualche volta la descrizione delle pietre incise.

DATTILIOLOGIA (*B. A.*). Scienza che insegna a conoscere gli anelli o le pietre incise. V. GLITTOGRAFIA.

DATTILIOMANZIA. V. DATTILOMANZIA.

DATTILIOTECA (*B. A.*). Collezione di anelli o piuttosto di gemme anulari, di pietre incise: luogo dove queste pietre si conservano: opera in cui vengono descritte.

DATTILO (*poes.* ed *erud.*). Piede di verso greco e latino, composto di una sillaba lunga e di due brevi. Dicesi fosse inventato da Bacco, il quale, prima di Apollo, dava oracoli in Delfo con versi di questa misura. — *Dattilo* era pure un antico ballo, particolare agli atleti. — Presso gli antichi Greci e Romani *dattilo* chiamavasi una misura lineare, che corrisponde alla sedicesima parte di un piede parigino.

DATTILODOCME (*arch.*). Antica misura di quattro dita traverse, chiamata anche *palmo*.

DATTILOGRAFO (*tecn.*). Istrumento inventato nel 1818 per servire alla corrispondenza dei sordo-muti fra essi medesimi, o fra loro e i ciechi. Consiste in una tastiera composta di tanti pezzetti, quante sono le lettere dell'alfabeto: ad un semplice tocco del tasto corrispondente, ogni lettera è espressa da un piccolo cilindro di legno che balza al disopra della tavola, e viene a picchiare sotto la mano della persona con cui si parla. Per servire alla corrispondenza d' un sordo-muto e d' un cieco questo istrumento è un po' più complicato: una delle estremità d'ogni tasto ha una direzione ed una lunghezza particolare, ed è munita di una punta che viene a battere sotto la mano del cieco, o nel mezzo delle falangi delle 10 dita, o alla loro intersezione; ognuna di queste falangi o intersezioni indica una lettera, come nell'alfabeto manuale del Dalgorno. V. DATTILOLOGIA.

DATTILOLOGIA (*erud.*). Discorso coi diti, dal greco λόγος (discorso) e da δάκτυλος (diti). Questo mezzo di corrispondenza era molto in uso fra i monaci, cui le regole condannavano ad un assoluto silenzio, e senza dubbio ebbe la culla nei conventi. I segni che v' erano in uso nulla avevano d'arbitrario e trovavansi anzi scritti dopo le regole dei monasteri. Ulderico ne dà una lunga enumerazione, e sono anche menzionati nel *Liber ordinis S. Victoris*, nelle *Costituzioni di S. Wilhemi*, nel *Commentario sulla regola di S. Benedetto* di Giuliano Warnerius e in molti altri libri. La *Dattilologia* consisteva allora nella indicazione d'un pensiero col mezzo d'una o di più posizioni dei diti; ma v'era poca stabilità in un tale linguaggio, ridotto ad un certo numero di frasi sempre molto ristretto: lo si applicò poscia alla indicazione delle lettere dell'alfabeto, fissandone l'idea d'ognuna di queste lettere ad una delle parti costitutive d'ogni dito ed alla imitazione di queste stesse lettere con diverse posizioni delle dita. Il primo alfabeto manuale è di Giorgio d' Algorno, che trovasi indicato e rappresentato nel libro di lui, che ha per titolo: *Didascolophus*, o l'*Istitutore dei sordo-muti*, stampato a Oxford nel 1661. Per l'impiego di questo alfabeto, semplicissimo e alla portata di tutte le intelligenze, sono necessarie ambedue le mani: l' una d' esse è il quadro su cui il dito indicatore dell'altra disegna successivamente le lettere colle varie posizioni date alle dita; desso è originario di Spagna ed era in uso nei conventi di quella nazione, quando Pereira lo trasportò in Francia, dove fu introdotto dall' ab. l'Epée nella educazione dei sordo-muti: di là si sparse fino

di barca presso i Romani; i quali davano pure questo nome al sagrificio che si faceva nel decimo giorno della nascita d' un fanciullo, ed anche a quella loro divinità il cui ufficio consisteva nel preservare il feto da ogni accidente allorchè giungeva fino al decimo mese. — Una delle tre Parche chiamavasi *Decima* in Roma; e *decima* era una misura di capacità usata nell'Egitto.

DECIMANONA (*mus.*). Così chiamasi la doppia ottava della quinta. Lo stesso nome ha pure un registro d'organo.

DECIMA OTTAVA (*mus.*). Doppia ottava della quarta.

DECIMA QUARTA (*mus.*). Settima, accresciuta d'un'ottava.

DECIMA QUINTA (*mus.*). Ottava doppia.

DECIMARE (*mil.*). Punire i soldati caduti in gravissima colpa o di fuga, o di tradimento, o di sedizione, coll'ucciderne ogni dieci uno, e forzandoli tutti a tirar a sorte. Il primo ad introdurre questo terribil castigo negli eserciti romani fu Appio Claudio.

DECIMA SETTIMA (*mus.*). Doppia ottava della terza.

DECIMA TERZA (*mus.*). Intervallo di 13 gradi, ovvero una sesta distante un' ottava dal suo suono fondamentale. Essa porta tal nome: 1° nel contrappunto doppio, perchè in esso differisce dalla sesta; 2° quando costituisce la principale dissonanza d'un accordo dissonante.

DECIMATRO (*erud.*). Giorno della festa de' Falisci, chiamato così a cagione del decimoterzo giorno delle idi, in cui si celebrava.

DECIMAZIONE. V. DECIMARE.

DECIME (*erud.*). La decima parte delle entrate. Queste o si offerivano in dono a qualche divinità o si davano per largizione al popolo. I Romani, persuasi della protezione dei numi, offrivan loro una decima parte dei loro beni. In guerra facean voto di offrire la decima parte delle spoglie nemiche. Così facevano i Greci. Ciro, secondo Erodoto, avendo preso la capitale degli Stati di Creso, pose guardie alle porte per impedire che il bottino non fosse parteggiato, prima che la decima non si desse a Giove. Gli Ateniesi metteano a parte la decima delle loro entrate pei sacrifizii, pei bisogni pubblici, e per le spese della guerra.

DECIME (*erud.*). Imposte. La decima parte dei frutti, che davano certi terreni, detti perciò *agri decumates*. L'origine di queste imposte venne dalla politica romana, che dal suo principio, per riunire a sè i popoli che soggiogava, vi mandava una colonia dei cittadini più poveri. Appiano dice, che si dividea tra gli abitanti di queste colonie ogni terra coltivata, la quale o si vendea alla Repubblica, o si dava agli appaltatori, detti *Coloni*. Le terre incolte si davano a chi primo le domandava per lavorarle, a patto di pagare ogni anno la quinta parte del prodotto degli alberi, e la decimottava delle biade, oltre un' imposta sugli armenti e grossi e minuti. Queste due specie di rendite si diceano *Decumae et Scripturae.*

DECLAMAZIONE (*dramm.*). È l'azione di chi declama. Chiamasi pure *declamazione* un esercizio di rettorica, che Quintiliano medesimo raccomanda, ma noi ci limitiamo a parlare della *declamazione oratoria* tanto in pulpito, quanto alla tribuna, ai tribunale, nelle conversazioni e nei teatri, e che consiste nell'applicare ad ogni affetto il tuono che gli conviene. Gli Ebrei davano agli accenti un nome che corrispondeva a *gusto*; poichè l' accento dà, per così dire, ad ogni parola il sapore che le sta meglio. La declamazione è l'accento sviluppato in ciò ch' esso ha di più vivo, di più vero, di più naturale, di più intimo; è il *gusto* il più perfetto dell'umana parola; essa nacque assieme al discorso, è la fortunata figliuola delle orecchie ateniesi; dessa è la musica parlata, l'armonia in azione; è la vita, la grazia, la energia della parola; è il sangue che circola nella idea, questa creazione divina, per comunicargli tutto il suo vigore, tutta la sua gioventù. I Greci, e dopo loro i Romani, spinsero tant' oltre la cura della declamazione, che un suonatore di flauto stavasi pronto davanti alla tribuna dello stesso Demostene ed anche di Cicerone per dar loro il tuono. Nel dramma, in società, nei tribunali, nei convegni domestici havvi un tuono proprio ad ogni carattere, ad ogni affetto: un' anima vile non parla come un' anima generosa; il vecchio non ha l'accento del giovinetto; la fanciulla obbedisce ad armonie interne, che la sua nonna non ode più risuonarsi agli stanchi orecchi; il tuono non è il medesimo in due cittadini occupati nel loro cicaleggio del mattino e in due uomini di Stato che cercano l'equilibrio del mondo. Lo scherzo ammesso fra le persone educate somiglia forse a quello del bevitor d' osteria? No certo, ed è il tuono che ne costituisce la differenza. Prima di tutto l'azione, ma subito dopo viene immediatamente la parola: diciamo la parola nel tuono del discorso; la parola convenientemente declamata, cioè in tutta la sua perfezione. « Non conosco nulla di più difficile, diceva un filosofo del passato secolo, che un dialogo in cui le cose dette e risposte non siano legate che per mezzo di sensazioni così delicate, d'idee così fuggitive, di moti d'animo così rapidi, di viste così leggere da sembrare scucite, principalmente a coloro che non sono nati per provare le stesse cose nelle medesime circostanze. » Questa riflessione è quanto mai sensata; difatti nell'incontro di due creature umane, fatte dalla natura così diverse l'una dall'altra, che è un miracolo della intelligenza e del cuore se questa è impressionata ugualmente che quella, un solo mezzo resta al poeta per indicare tale diversità: e questo mezzo è la declamazione; è il grido emesso dall'anima; è l'accento o per meglio dire la mentita data a questa apparente contraddizione.

Quanti anni or son, che sul mio labro il riso
Non fu visto spuntare? I figli miei,
Che amo pur tanto, le più volte all'ira
Muovonmi il cor, se mi accarezzan... Fero,
Impaziente, torbido, adirato
Sempre; a me stesso incresco ognora e altrui:
Bramo in pace far guerra, in guerra pace:
Entro ogni nappo ascoso tosco io bevo;
Scorgo un nemico in ogni amico; i molli
Tappeti assirii, ispidi dumi al fianco
Mi sono; angoscia il breve sonno; i sogni
Terror. Che più? ch'il crederia? spavento
M'è la tromba di guerra; alto spavento
È la tromba a Saul!

Togliete a questi meravigliosi versi la declamazione e ne avrete proscritta la compassione e il terrore: ma uditeli declamare da Gustavo Modena, e subito sarete fatti capaci di quanto passa nell' animo di quel re sfortunato e colpevole: chi non le ha udite dal suddetto inarrivabile artista non può idearsi l'effetto gigante che producono quelle parole « spavento m' è la tromba di guerra! » E questo effetto è ben altra cosa che quello pel quale va taluno scioccamente tronfio e borioso, e ottenuto, per mezzo di plastiche pose, da un'adunanza di genti che non intendono il valore delle

declamate parole. — Monti Cicerone alla tribuna, in mezzo al terrore e allo spavento del romano senato, minacciato da Catilina, e pronunci il suo *quousque tandem*, come potrebbe farlo uno scolare di quarta classe recitante la sua lezione ad un pedagogo; improvvisamente tutto il discorso svanisce, e la veemente catilinaria non resta più altro che un' amplificazione da retore. L' azione e la declamazione sono quelle che principalmente costituiscono l'oratore. Tutti i grandi poeti comici furono eccellenti nel trovare questi legami naturali del discorso, che dipendono unicamente dalla declamazione. Per dir tutto in poche parole, l'uomo è fatto per parlare, ma per parlare come debbe parlare una creatura intelligente, ma per dare ad ogni parola che esce dalla sua bocca il suo accento naturale, la sua forza, il suo colorito, la sua grazia, il suo vigore: l' uomo ha parlato prima di cantare, e se poscia cantò con tutte le grazie della musica dotta, ciò fu perchè voleva giungere alla perfezione dell'accento, del tuono, del gesto, di tutta la umana parola. — La poesia è nata da questi sforzi della parola, o per lo meno ne derivarono il ritmo ed il metro; poi comparve la eloquenza come uno sforzo supremo: ad ogni sua parola manifestasi l'autorità, l'azione oratoria. — « Che ora è? l'orologio risponde, la *eternità!* » L'eternità! alla maniera colla quale queste terribili parole vennero pronunciate dal padre Bridaine, immedesimato in tutte le agonie del giudizio universale, come lo vide Michelangelo, impallidì un esercito di cristiani prosternato ai piedi degli altari. — Non pochi oratori sacri riescirono eccellenti nella declamazione, principalmente in Francia. Massillon riempì di un salutare spavento la cappella di Versaglia. — Ecco un oratore! diceva parlando di Massillon un celebre comico francese; noi altri non siamo che commedianti. — All'udire la descrizione del diluvio, declamata dal celebre sacro oratore Tornielli, le signore sollevarono alcun poco le gonnelle per non bagnarle; tant' evidenza aveva in sè quella declamazione. Tutta la chiesa cattolica è piena di miracoli dell' eloquenza cristiana e la Chiesa d' Oriente e la Chiesa d' Occidente si fanno nome ed emergono per mezzo di questa eloquenza visibile: la eloquenza del gesto, della voce, del convincimento, il fuoco interno. La declamazione non era un'arte per quei grandi uomini; era l'inviluppo necessario de' loro discorsi; faceva parte dell'ispirazione. — La eloquenza della tribuna parlamentaria nelle nazionali assemblee quanto non deve al gesto, alla pantomima, alla voce, in una parola alla *declamazione?* Mirabeau, quel leone in collera, che rovesciò i troni scuotendo la sua criniera di fuoco, con quella voce che faceva tremare l' Europa, quasi nulla lasciò che meritasse l'ammirazione de' posteri; qualche lampo, qualche ardente fumo, qualche rimembranza, e niente più! E perchè un tale obblio? perchè oggimai mancano ai discorsi di Mirabeau la voce, il gesto, la commozione, la *declamazione*. E senza andar così lungi, quegli avvocati de' nostri giorni che in tutta Europa hanno tirato sulla testa de' colpevoli una giusta punizione ed hanno strappate tante teste innocenti alla mannaia del carnefice, bisogna udirli, bisogna vederli per rendersi capaci di sì grande potenza: allorchè hanno finito di parlare il più delle volte nulla resta se non che un' immensa rimembranza d'un immenso talento. — La parola *declamazione* si usa principalmente pel teatro. L' attore declama e rappresenta un personaggio: può declamare senza rappresentare, ma non può rappresentare senza declamare: il suo silenzio stesso è declamato, se pure puossi adoperare tale espressione. La declamazione della prosa non è la stessa che la declamazione del verso: questo obbedisce alla cesura; cammina di passo uguale su d' un dato metro; ha una magnificenza tutta sua propria. I versi del *Saulle* non possono declamarsi come i versi del *Procida*, della *Francesca*, della *Pia*. La prosa pure ha le sue esigenze, e vuol essere detta più semplicemente, con un tuono più netto, con un accento più comune, con forme meno ampie e meno solenni. Avvi pure l'attore d'imitazione e l' attore di genio; quegli non vuol lasciar nulla in balia del caso; questi si regola a seconda della ispirazione del momento. Quando il primo vuol creare una parte comincia dallo studiarla in ogni suo aspetto; studiata la parte, ha nel pensiero un modello che si propone d'imitare; finalmente si sente sicuro di sè; ha tutto disposto, tutto combinato anticipatamente, e calcolato ogni suo movimento; ha notato ogni suo gesto, ogni tuono di voce, ogni piega perfino del suo manto: il secondo invece, fitte bene nella memoria le parole della sua parte (giacchè senza sapere la parte nessuno può essere buon attore), e formatosi un giusto concetto del carattere che dee rappresentare, si slancia sul palco scenico, si abbandona alle ispirazioni che al momento lo animano, e fa palpitare a piacer suo gli spettatori, ora per compassione, ora per terrore. Il primo è sempre lo stesso in ogni rappresentazione, ripete sempre le medesime pose plastiche, a quel dato punto trovasi ogni sera nello stessissimo posto sul palco scenico: il secondo invece è sempre variato, ed ogni volta che si presenta al pubblico lo scuote e lo elettrizza con qualche nuova ed inaspettata bellezza. Il primo è la Ristori e la Pasta; il secondo la Marchionni e la Malibran; quello è Demarini e Prepiani; questi Luigi Vestri e Gustavo Modena.

DECLINABILE (*gramm.*). Agettivo di nome, che ne' suoi casi è suscettivo di diverse desinenze.

DECLINARE (*gramm.*). Recitar per ordine i casi dei nomi o i tempi e le persone dei verbi, benchè de' verbi si dice propriamente *conjugare*.

DECLINAZIONI (*gramm.*). Le declinazioni (V. DECLINARE) sono quattro: la prima comprende i maschili terminati in *a* nel singolare, che hanno il plurale in *i* (*profeta-profeti*); la seconda i femminili terminati in *a* che mutasi in *e* nel plurale (*donna-donne*); la terza i maschili e femminili che finiscono in *e* al singolare, in *i* al plurale (*padre, madre - padri, madri*); la quarta i maschili e femminili terminati in *o* al singolare, in *i* al plurale (*il capo, la mano - i capi, le mani*). Sono poi *indeclinabili*, vale a dire non mutano nel plurale, i nomi stranieri (*Natan, David*); quei terminati in *i* (*Napoli, Parigi*) e quelli in *ie* (*specie, superficie*).

DECORAZIONE (*B. A.*). L' ornare, l' abbellire città, tempii, case, appartamenti, si chiama *decorazione*. I popoli più semplici, fin i selvaggi decorano le lor capanne, le loro armi, i loro corpi stessi, se godono qualche calma, qualche momento felice. La *decorazione* proviene da molte cause; da gioia, da vanità, da lusso, da amore, da religione, da disgusto per l' uniformità, e da piacere per la varietà. L'uomo non soffre l' inazione: vuol agire, vuol imitare; vede la doviziosa varietà di colori e di forme che la natura impiega in decorare uccelli, serpenti, agate, conchiglie, frutti, fiori, nuvole, iridi ecc., resta incantato a tante bellezze, le prende per modelli,

e li vuol far conoscere, benchè mascherati nelle sue stoffe, e ne' suoi utensili, nelle decorazioni che egli crede inventare. Per ben *decorare* conviene aver riguardo alle convenienze che le cose hanno fra loro e col tutto. Convien anche aver riguardo alle convenzioni, cioè ai costumi e agli usi stabiliti. Tutto ciò è nulla senza la semplicità e l' eleganza. La varietà è necessaria; ma varietà non è affollamento e complicazione di oggetti. La natura è varia e semplice. Semplici sieno anche le decorazioni della sua imitatrice, e indichino uno scopo. Più bella sarà la decorazione di una città quanto più concorre alla comodità de' suoi abitanti; un personaggio di merito sarà veramente decorato di titoli e distinzioni, se non ne spiega fasto. La principal decorazione è ne' teatri, dove l'artista con operazioni geometriche e certe di linee inclinate inganna l'occhio dello spettatore a prendere quelle linee per orizzontali, o con diminuzioni graduali di piani dà all' estensione di alquanti palmi un' ampiezza indefinita. La scienza della prospettiva lineare ed aerea è assolutamente la base dell' arte delle *decorazioni*. I mezzi che l'artista v'impiega sono i colori a tempra, che non hanno lucido, e i lumi. I lumi del *decoratore* sono qui di due specie. Uno è quello che egli suppone illuminare gli oggetti ch' ei rappresenta. La scena è quadro, e il lume finto è soggetto alle regole generali pittoriche del chiaroscuro. L'altro lume è quello che illumina realmente le scene. In ciò il decoratore ha un gran vantaggio su i pittori di quadri: egli può disporre a suo arbitrio i lumi per dare spicco alla sua composizione. Questa risorsa non gli dovrebbe esser contrastata dagli attori e dal pubblico. Il decoratore per far la maggior illusione impiega lumi nascosti che dieno nel fondo per rendere le lontananze più vaghe e più vaste, e per eccitar idea d'aria, o d'acqua. Ma gli attori se ne lamentano, e specialmente l'eroine, che non rischiaratissime davanti credono di non poter far mostra di tutte le loro più minute grazie. Gli spettatori e le spettatrici voglion goder dello spettacolo, e farsi spettacolo. E così le *decorazioni* della scena sono sagrificate agli attori, e gli artisti son sagrificati agli spettatori. Se si vuole che le decorazioni sceniche abbian tutto il loro effetto, bisogna che il davanti del palco sia poco illuminato, e niente illuminata sia la sala. Bisogna altresì che gli attori agiscano sempre sul davanti, e non vadano mai lungi, dove comparirebbero giganti, e dileguerebbero le illusioni delle lontananze. I decoratori debbon anche saper effigiare sculture, architetture, paesaggi convenienti al soggetto. Color brillante, buon chiaroscuro, maneggio di belle masse d' ombre e di lumi, sono le sue qualità necessarie. Egli non ha che dilettar la vista. La sua gloria è di corta durata come le sue opere; i suoi pregi dunque debbon esser vivi per riscuoter prontamente gli applausi.

DECORAZIONI (*arch.*). Prima della scoperta d'Ercolano non era difficile formarsi una idea delle decorazioni delle camere degli antichi Romani, perchè se n' erano vedute nelle tombe, il cui interno si è trovato rassomigliare a quello delle case d'Ercolano, di Resina, di Stabia e di Pompeja. L' ornamento ordinario delle camere consiste nell' intonacamento dei muri e nei piccoli quadri che vi sono dipinti, rappresentanti paesetti, figure d'uomo, animali, frutta e bambocciate; poichè anticamente queste pitture tenevano luogo di tappezzerie. Presso gli Antichi i pittori di tal genere si chiamavano *ρωπογράφοι*, cioè pittori di piccole cose. Sotto il volto delle camere (altre avevano soffitti in legno) stava una piccola cornice di stucco, la quale sporgeva in fuori due o tre dita, ed era o liscia od ornata di foglie. Questa cornice tagliava la parte superiore della porta la quale, secondo le regole dell'architettura, doveva avere 3|5 dell' altezza della camera: in tal modo la camera si trovava tagliata tutt' all' intorno in due parti: la parte superiore, che serviva di fregio alla parte inferiore, era a questa come due sono a tre. Lo spazio al disopra ed al disotto della cornice era diviso in compartimenti, per lo più bislunghi, e larghi ordinariamente quanto la porta, la quale formava essa stessa uno di questi compartimenti. Ve n'erano degli altri più piccoli, rotondi o quadrati, nei quali si dipingeva una figura od un paesaggio. Al disopra della cornice eravi la stessa divisione, ma in modo però che i compartimenti n'erano più larghi che lunghi, e quivi pure si dipingevano paesetti, marine od altri simili soggetti. Vedesi un muro diviso e decorato in tal foggia nella Galleria dei quadri a Portici. Nel 1724 si scoprì, sul monte Palatino, una grande sala, lunga 40 piedi, che era intieramente dipinta: le colonne di queste pitture erano sottili e straordinariamente lunghe, come erano pure quelle dei quadri di Portici. — In quanto alle *decorazioni* dei teatri, siccome gli Antichi avevano tre sorta di drammi, comico, tragico e satirico, così avevano pure tre sorta di scene o *decorazioni* per questi tre diversi generi. Le tragiche *decorazioni* rappresentavano sempre maestosi edificii con colonne, statue ed altri ornamenti adattati; le comiche rappresentavano case particolari, con tetti e semplici finestre, come si veggono comunemente nelle città; e le satiriche qualche casa rustica con alberi, rocche ed altri oggetti, che trovansi ordinariamente in campagna. Queste scene potevano essere variate in molti modi, ma la disposizione generale doveva essere sempre la stessa: bisognava che avessero cinque entrate, tre di prospetto e due sui lati. L'entrata di mezzo era sempre quella del principale attore, e perciò nella scena tragica essa era ordinariamente la porta d'un palazzo: quelle a dritta e a sinistra erano destinate agli attori che facevano le seconde parti; e le due altre, che erano dai lati, servivano una a coloro che arrivavano dalla campagna, e l'altra a coloro che venivano dal porto o dalla piazza pubblica. Nella scena comica il più spesso il fabbricato migliore sorgeva nel mezzo; quello del lato dritto era un po' più basso, e quello a sinistra rappresentava ordinariamente un' osteria. Nei drammi satirici v' era sempre una caverna nel mezzo, qualche rozza capanna a dritta, ed a sinistra un antico tempio rovinato, o qualche paesaggio. Non si conosce precisamente sopra che fossero dipinte le suddette *decorazioni*, ma è certo che le regole della prospettiva vi erano mantenute. In quanto ai cambiamenti della scena Servio dice, che si facevano o per mezzo di macchine girevoli (*versatiles*), che ne cambiavano in un istante l' aspetto, o per mezzo di telaj (*conductiles*), che si tiravano da una parte e dall'altra, come quelli dei nostri teatri.

DECORO (*pitt.*). Qualità dalla quale risulta tutta la ragionevolezza dell'artista nel suo operare, e consiste nel guardarsi dal mettere in opera cosa alcuna contro il verisimile sì della materia che si rappresenta, come del luogo, del tempo ed altri rispetti necessarii.

DECURIA (*erud.*). Compagnia di dieci persone sotto un capo detto *Decurione*. La cavalleria ro-

mana era divisa in decurie. Romolo avendo diviso le tribù del popolo in centurie, suddivise queste in decurie. Tutti gli ufficiali del palazzo d'Augusto furono ordinati in decurie, come i municipali delle città dell'impero. — DECURIA *armamentaria*. Decuria custoditrice degli arsenali. Voce lapidaria. È in Grutero riportata nella *Sicilia Numismatica*, pag. 875. — DECURIA *Curiatia*. Collegio incaricato della cura dei sacrifizii, composto di littori, di servi, dei magistrati, *apparitores*, di curiali, e d'altri uffiziali delle Curie. Si trova in antica iscrizione.

DECURIONE (*mil.*). Nome di colui che nelle torme della cavalleria romana comandava a dieci soldati; onde essendo le torme di trenta cavalli, ogni torma aveva tre decurioni. In processo di tempo la torma ebbe trentadue cavalli, ed un solo comandante, il quale ritenne tuttavia il nome di decurione.

DECURIONI (*erud.*). Magistrati, che nelle colonie e nei municipii erano come i senatori in Roma. I loro decreti valevano quanto un *Senatusconsulto*. Si diceano *Decreta Decurionum*, espressi con DD. Si chiamavano Decurioni, perchè nel tempo che s'inviavano colonie romane nelle città conquistate si sceglievano 10 uomini per comporre un senato ch'era incaricato di far giustizia, e chiamato *Curia Decurionum et minor senatus*. La loro elezione si facea presso a poco col metodo dell'elezione degli altri magistrati romani. Bisognava che il candidato avesse venticinque anni e mille scudi di rendita. Era eletto a pluralità di voti; e per essere ricevuto nel corpo era obbligato di dare ai suoi colleghi una somma di denaro più o meno considerevole giusta l'uso dei luoghi; ciò diceasi *Sportula*. Fra i carichi dei decurioni era quello di dare gli spettacoli pubblici a proprie spese. E l'altro pure non men gravoso di riscuotere le imposte, e se mancavano, supplirvi col proprio. Tutti gli affari pubblici, e in particolare l'alienazione delle terre del fisco, erano regolati dai loro decreti. — I Greci distinsero i Decurioni con varií nomi giusta i varii impieghi. Quei presidenti all'annona dissero *Agaronomi*, o *Episcopi*; all'archivio *Archerotae*; alle vivande *Sitocomae*; alle cose sacre *Prostatae*; ai computi *Logistae*; ai tributi *Metatores*, *Xenoparochi*, *Telesphori*.

DECUSSI (*numis.*). Moneta degli antichi Romaini del valore di dieci assi. Ha per segno un X, e per simbolo una nave e la testa di Roma. *Decussare* latinamente si dice l'incrociar di due linee in forma di X. — È vero che, per l'enorme peso di tal moneta, poche se ne coniavano; ma è falso ciò che dice il Budeo *de asse t.* 5: *Denarius nunquam fuit aereus apud Romanos.* Oltre un passo di Macrobio citato contro il Budeo dall'Otmanno *Ant. Rom. l.* 4, *c.* 13, il Gori nel Museo Etrusco porta una *Decussi*, un'altra ne reca l'Olivieri, e un'altra ne ha il museo del Collegio Romano, fu del museo Capponi.

DEDALIE (*erud.*). Feste così chiamate dal nome che i Greci davano a certe statue di legno, che in esse si abbruciavano: celebravansi ogni 60 anni sul monte Citerone dai deputati delle principali città della Grecia. Giunone, dice la favola, essendosi disgustata con Giove e separata da lui, ritornò improvvisamente e si riconciliò in causa d'uno stratagemma di cui il vecchio Citerone le aveva data la idea, e che consisteva nel porre una statua di donna sopra un carro trionfale, facendo gridare che quella era un'altra donna sposata da Giove. La festa delle *Dedalie* fu istituita per celebrare la memoria di siffatta riconciliazione. Allorchè avvicinavasi il tempo di solennizzarla, 14 delle principali città della Grecia preparavano, ciascuna, una statua di legno, che si vestiva da donna con ricchezza ed eleganza. Nel giorno destinato, una signora di ciascuna delle suddette città, vestita d'un abito lungo a coda, prendeva quella statua, e seguita dai deputati e da una folle di gente della sua città, la portava sul monte Citerone, ove era preparato un rogo d'immensa grandezza. Le 14 processioni essendo giunte nel luogo dove dovevano tutte unirsi, si ponevano sul rogo le 14 *Dedalie* con 14 tori in onore di Giove e 14 giumente in onore di Giunone. Gli astanti vi mettevano essi pure vittime a seconda de' loro mezzi; dopo ciò appiccavasi il fuoco al rogo che si lasciava abbruciare fino a che fosse ridotto tutto in cenere.

DEDICA (*lett.*). Fu lungo tempo in uso fra i letterati, e quest'uso esiste ancora, di porre in principio delle loro opere una lettera dedicatoria. Lo scrittore metteva in tal modo la sua opera sotto il patronato d'un re, d'un principe, d'un gran signore, d'un ricco, od anche semplicemente d'un amico. La più antica *dedica* che noi conosciamo è quella di Catullo a Lepido. Presso gli Antichi le *dediche* sono rare; presso i moderni invece non avvi quasi libro che non abbia la sua. Questo uso ha la sua origine nella condizione precaria dei letterati. In Grecia ed in Roma gli scrittori erano quasi tutti ricchi; erano generali come Senofonte e Cesare, patrizii che avevano esercitato cariche dello Stato come Sallustio, milionarii come Seneca. Nei tempi moderni il letterato il più delle volte non possedeva che il suo ingegno, che spesso spesso era retribuito meno di quello d'un sarto o d'un calzolajo; da ciò il poveretto era spinto a procacciarsi qualche ajuto, qualche protettore. Ai giorni nsotri in forza della difusione dei lumi il gusto della letteratura si è esteso, ed è penetrato in quasi tutte le classi della società: il miglior protettore per un autore è certamente il pubblico da lui conquistato. Qualche tempo fa il numero dei lettori era ristretto; il prodotto delle opere nullo. Grazie al cielo le cose oggi sono alquanto cangiate; l'uso delle *dediche* sussiste ancora; ma gli autori non debbono più supplicare perchè sia aggradito l'omaggio dei loro libri; è per lo contrario un onor ricercato ed ambito. La *dedica* non è ora più se non che un attestato di rispetto, di deferenza, d'ammirazione, oppure la glorificazione dell'amicizia. Il letterato ha riconquistato in gran parte la sua indipendenza e la sua dignità in quasi tutta l'Europa; in Italia però resta a farsi ancor molto su questo argomento.

DEDICARE (*arch.*). Era proprio a farsi su qualunque o persona, o luogo, che avesse rapporto a religione. Sotto la repubblica i primi magistrati, o i pontefici erano incaricati di far la dedicazione d'un tempio, scelti dal popolo che si radunava in tribù. Sotto gl'imperadori, eglino stessi presero sopra di sè questo incarico. Nel giorno destinato alla cerimonia il collegio dei pontefici e gli altri ordini, seguiti dal popolo, si portavano al tempio, ornato di ghirlande di fiori. Le Vestali, con in mano un ramo d'ulivo, spargevano gli atrii d'acqua lustrale. Quegli che doveva dedicare il tempio si accostava alla porta, avendo al suo lato un pontefice per insegnargli la cerimonia e dirgli la preghiera che doveva fare, tenendo con una mano il pilastro della porta. La formula dedicatoria era la seguente: *Ades, ades* (e qui il nome di chi faceva la dedica), *dum dedico templum* (qui il nome del nume a cui facevasi la de-

dica), *ut mihi praestatis et portam teneatis.* Dopo che il pontefice avea pronunciata la suddetta formula, che il dedicante ripeteva seguendolo, si benediva l'area del tempio, sagrificando un animale, le cui viscere erano collocate su d'un altare d'erba. Poi si rientrava nello interno, e dopo aver unto d'olio la statua del dio e della dea a cui era dedicato il tempio, la si poneva sopra un origliere, unto pur d'olio. Allora il tempio era consacrato, e si dicea *Augustum*, quasi *augurio sacratum*. Era permesso a chi n'aveva fatta la dedica di scolpirvi il suo nome, i suoi titoli, e l'anno, come si vede nelle iscrizioni.

DEDICAZIONE (*erud.*). Agli dèi si dedicavano, oltre i tempii, gli scudi, le statue, i treppiedi, le piazze, gli altari, i portici, i teatri, gli anfiteatri, e altri luoghi o pubblici o privati. I Greci l'esprimeano colle voci ΑΝΕΘΗΚΕ, ovvero ΙΔΡΥΣΑΤΟ; i Romani con DEDICAVIT. — Tito dedicò l'anfiteatro, oggi Coliseo. Nerone dedicò la sua casa con giuochi e prodigalità immense al popolo. Silla rifabbricò il Campidoglio; ma mancò alla sua felicità la dedicazione. Quest'onore fu serbato a Lutazio Catulo, il cui nome si vide sul Campidoglio impresso fino a Vitellio. Ottavia dedicò la biblioteca del figlio Marcello.

DEDIZIONE (*erud.*). Resa spontanea dei popoli. Un modo di chieder la *dedizione* era coi gesti soli, cioè tendendo le mani e piangere e gettarsi a terra. Sempre per altro senz'armi, e comparendo innanzi al vincitor disarmati, ovvero a lui consegnandole. Il mostrar le spalle scoperte, le mani rovesce e risupine era segno di arrendersi, onde il proverbio, darsi per vinto, *manus dare*. Il coprirsi il capo collo scudo presso i Romani era indizio di resa. - Gli Alpigiani con corone di fiori in capo, quei di Abido con bende e mitre, come i Marsigliesi e i Siracusani, dinotavano di chiamare mercè. — Rami di uliva portati in mano, chiedeano pace, detti da Livio *velamenta supplicum*. - Tra i segni di dedizione fra gl'Italiani Curzio pone le libazioni di vino. — Gli Alessandrini per rendersi portarono innanzi a Cesare le cose sacre. — *Herbam dare*, proverbio che significa arrendersi, cioè offrire una corona di gramigna, o d'uliva.

DEE (*erud.*). Gli Antichi ne avevano quasi tante quanti gli dèi, e ne avevano pure di ermafrodite: così Minerva era uomo e donna; si conosce Luno e Luna; Mitra, appo i Persiani, era dio e dea; il sesso di Venere e di Vulcano era incerto. Di qui è che in tutte le loro invocazioni dicevano: *Se sei dio o dea.* Era privilegio delle dee di essere rappresentate affatto nude nelle medaglie; il rispetto poneva freno all'immaginazione. Esse non isdegnavano d'unirsi talvolta coi mortali: Teti sposò Peleo, Venere Anchise, ecc; ma era credenza comune che gli uomini onorati dei favori delle dee non vivessero lunga pezza.

DEE MADRI (*erud.*). Questo nome si trova dato a molte dee, ma singolarmente a quelle che presiedevano ai frutti della terra. La loro origine è spiegata da Diodoro. Furono nutrici di Giove, e in ricompensa collocate in cielo nella costellazione dell'orsa maggiore; altri le vogliono educatrici di Bacco, e figlie di Cadmo, cioè Semele, Ino, Agave, Autonoe. Aveano un antichissimo e ricco tempio nella città d'*Engion* in Sicilia. — Il culto *Dearum Matrum* venne da Egitto in Grecia, e di là a Roma, indi nella Spagna, Gallia e Germania. Si può conchiudere che ciascuna nazione onorava con tal nome le donne distinte in virtù.

DEESI (*rett.*). Figura rettorica, che si fa quando, amplificando le nostre miserie per ottenere pietà, imploriamo l'ajuto, la fede, la giustizia di qualcuno. I Latini la dissero *obsecratio*.

DEGLI (*gramm.*). Segno del secondo caso di maschio del numero del più; si scrive dinanzi la *s* che altra consonante preceda: e scrivesi anche *de gli*, specialmente ne' versi. E pure dinanzi a semplice consonante l'hanno scritto talvolta i poeti, ma non da imitarsi: solo debbe usarsi necessariamente innanzi alla voce dèi (numi). Scrivesi poi sempre davanti a vocale; nondimeno innanzi alla *i* si può segnare d'apostrofo.

DEGRADAZIONE (*pitt.*). La *degradazione de'* colori e de' lumi è il gran mezzo che impiega l'arte della pittura per dar rilievo agli oggetti, per mostrarne le distanze, per indicarne i piani in cui sono, e per dare idea dell'aria stessa che li circonda, la quale, benchè invisibile, ne modifica sensibilmente le apparenze. Tutto quello che viene alla nostra nostra vista ci offre combinazione di colori sfumati, cioè gradazioni infinite di tinte, di colori, di lumi e di ombre. Le leggi della luce non ammettono in un oggetto illuminato che un punto, dove la luce batte più direttamente. Da quel punto partendo la luce, e il colore che riceve da essa le sue modificazioni si degradano secondo i piani con progressioni sì moltiplicate e sì impercettibili che l'occhio il più esercitato non può fissarne i limiti fra loro. Gli artisti applicati incessantemente ad osservarle giungono insensibilmente a distinguerle non con precisione, ma così a un dipresso per imitarle. Ma chi non vi si esercita al pari di loro non ne ha che una idea vaga. I più degli uomini non sanno nè vedere nè udire, e molto meno toccare, gustare, intendere. Il pittore vede con discernimento, il musico sente con finezza il passaggio quasi indiscernibile d'un suono, il cieco ha squisitezza di tatto, il goloso e il voluttuoso hanno delicatezza di palato e di odorato. I nostri organi si rendono più sensibili a misura che più si esercitano con attenzione nel confronto degli oggetti. La degradazione della luce, dell'ombra che n'è la privazione, e dei colori, è in natura progressiva all'infinito senza divisioni. Il pittore vi mette delle divisioni, perchè non può far altrimenti; ma quanto più le moltiplica, dopo avere stabilito il punto di lume e i piani, più si accosta all'imitazione vera del rilievo de' corpi.

DEI (*gramm.*). Segno del secondo caso di maschio nel maggior numero: scrivesi anche *de i* e *de'*.

DEI (*erud.*). Gli Antichi distinguevano i loro dèi in moltissime categorie: noi accenneremo le principali. — *Dii adhærentes:* dèi aderenti. Con questa voce non si trovano *Dèi*, che in una lapide di Caiazzo nel regno di Napoli, anticamente *Calatia:*

DEIS
ADHAERENTIBVS
SACRVM

Antonfrancesco Gori e Gregorio Redi studiarono assai sulla novità. Pare che questo nome combini con quello di *Prossimo, Vicino, Propinquo.* Si conchiude tra tanta oscurità, che vi era fra i numi un'*aderenza* di luogo, di genio, di culto, di persona, che qui si può spiegare una *vicinanza locale* degli dèi al divoto che pose il sasso. — *Dii Adscriptitii.* Eroi collocati nel numero degli dèi: erano detti *dii minorum gentium.* — *Dii aeterni*: dèi eterni. Significa la forma loro sempre uguale, nè mai alterabile da alcuna forza. — *Dii alienigini:* dèi stranieri. — *Dii aligeri:* dèi colle ali. Erano Amore, Mercurio, le Muse, la Vittoria, Iride, le

Sirene, ecc. — *Dii ambigui*: dèi ignoti. — *Dii animales*. Dèi divenuti tali per l'anima umana. — *Dii aquatiles*. Dèi d'acqua, cioè i Tritoni, le Naiadi, le Nereidi, ecc. — *Dii averrunici*. Dèi allontanatori dei mali. Si sacrificava loro una pecora. — *Dii auspices*. Dèi protettori; cioè che portano una felicità. Una medaglia di Severo rappresenta Ercole e Bacco con tal titolo: *Diis auspicibus*. V'è una tigre a piedi di Bacco. — *Dii breves*. Dèi minori, detti *minorum gentium*, ovvero *minuti et patellarii*, cioè *piccioli*. — *Dii certi*. Dèi certi; cioè di cui non si potea dubitare da alcuno, come il Sole, la Luna, ecc. — *Dii cœlestes*. Dèi celesti. Si distinguono dai terrestri e dagl'infernali. Così nelle lapidi. — *Dii communes*. Dèi comuni. Erano quegli dèi che si poneano sopra altari d'erba, quando si stipulava una alleanza tra popoli, come Virgilio dei Troiani e Latini:

In medioque focos, et Diis communibus aras.

Servio dà il nome di tali dèi; Marte, Bellona, la Vittoria. Secondo altri il Sole, la Luna, Plutone, e Marte. Si possono anche dir *Dèi comuni* quelli che avevano in comune gli altari, di cui parla Eschilo: *omnium vero regum communes aras colite sancte ac pure*. — *Dii consentes*. Dèi consenti. Formavano il consiglio degli dèi, e sopratutto di Giove, alla cui immortalità consentivano. Si veneravano colle statue loro poste nel foro pubblico, e in Roma e in Atene, e nelle principali città greche e latine. Si appellavano *Celesti* e *Magni Idii*. Eran dodici, compresi in un distico da Ennio:

Juno, Vesta, Minerva, Ceres, Diana, Venus, Mars, Mercurius, Jovis, Neptunus, Vulcanus, Apollo.

Questi erano i dodici *Consenti urbani*. Varrone annovera dodici *Consenti* rustici: *Jupiter, Tellus, Sol, Luna, Rubigo, Flora, Minerva, Venus, Lympha, Bonus Eventus, Ceres, Liber*. — *Dii consentientes*. Dèi consenzienti. Alcuni li confondono cogli *Dei consenti*. Lo scriversi spesso il *ti* in abbreviatura può aver contribuito all'equivoco. — Nel museo del Maffei si legge *Mercurio consentienti — Marti amico et consentienti*. Questo titolo si dava dal divoto a quel nume ch'egli credeva aver compiaciuto al suo desiderio. — *Dii conservatores*. Dèi conservatori. A qualunque nume invocato ad esauditore si conveniva questo nome; dato poi in genere nelle lapidi senza individuo. — *Dii custodes*. Genii custodi del luogo. Tra questi la *Fortuna*. — *Dii etrusci*. Trentaquattro ne forma il Gori. Ma son quattro soli: Vertunno, Norzia, Voltunna, e Giano per metà. Altri quattro appartengono all'Etruria; ma non si prova che avessero onori divini. — *Dii fortes*. Dèi forti. Marte, Ercole, Minerva. Le fabbriche a lor destinate eran doriche senza ornamenti. *Dii geniales*. Dèi geniali. Terra, Aria, Acqua, Fuoco. Aggiungansi Sole e Luna. - *Dii genitales*. Dèi genitali, cioè generanti le cose. Nelle medaglie di Crispina, moglie di Commodo, ella dedica un'ara quadrata con sopra fuoco acceso agli dèi genitali per impetrare fecondità. -- *Dii genitores*. Dèi genitori. *Dii ignoti*. Dei ignoti. Tutti quelli, di cui non si conosceva nè la possanza, nè il nome. Si alzavano loro altari, e si facean sagrifizi. Ne trovò s. Paolo in Atene. — *Dii incerti*. Dèi incerti. Diversi dagli dèi *ignoti*. Degl'incerti sapeasi il nome, ma si dubitava della loro divinità. Tali presso Luciano sono Ippolito, Ati, Sabazio, i Coribanti: — *Dii irati*. Dèi maligni, nè mai propizii a chi li invocava. — *Dii inferi*. Dèi infernali. Implacabili da voce umana. Tali erano Plutone, Cerere, Proserpina, Eaco, Minosse, Radamanto, le Parche, il Destino, i Mani, le Furie, Caronte, Libitina, Orco, ecc. — *Dii latonigeni*. Apolline e Diana, nati da Latona. — *Dii littorales*. Dèi littorali. Tali erano Ino, Glauco, Nereo, Melicertà, Panopea, ecc. -- *Dii magici*. Dèi magici, cioè gli stessi che gl'infernali. Ad essi si sacrificavano vittime negre. -- *Dii magni*. Dèi grandi. I principali, Giove, Nettuno, Apolline, Vulcano, Giunone, Pallade, ecc. Si prendono in generale *tutti*; o si confinano ai *dodici* superiori. Vedi *Dii consentes*. O si ristringono a *due* soli, Cielo e Terra — Una delle pazzie d'Alessandro fu il volersi collocare il *terzo* fra questi dèi, sdegnando di farsi ascrivere nella folla delle divinità subalterne. — *Dii mali*. Dèi nocivi. Questi si placavano col sangue e colle stragi. Erano la Febbre, Orbona, la Mala Fortuna, il Pallore, il Pavore, la Tempesta, Laverna, Ate, la Discordia. -- *Dii manes*. Ombre de'morti. È nota la formola nelle lapidi sepolcrali *Diis manibus*. Si trova anche presso i cristiani rozzi. -- *Dii marini*. Dèi marini. Nettuno Nereo, Oceano, Teti, Anfitrite, Nereidi, Dori, Tritoni, Napee, Sirene, Eolo, i Venti, ecc. Si dipingeano con capelli bianchi, di vecchio aspetto. Molti terminavano in pesce. Abitavano negli antri marini. Nota il Winckelmann. *p.* 232, *T.* 1 *Storia delle Arti*, che in un busto di Nettuno, e in due teste colossali di Tritoni, son queste segnate da una specie di branchie, che figuran le ciglia, e simili sono appunto alle ciglia di Glauco dio marino presso Filostrato. Queste branchie o pinne gli attraversano anche il naso e le guance, e gli circondano il mento. — *Dii medii*. Dèi di mezzo. Giunone, Diana, Bacco. Le loro fabbriche eran d'ordine ionico, cioè nè col severo ordine dorico, nè colle temerità del corintio. — *Dii medioxumi*. Dèi d'una mezzana sostanza tra l'umana e la divina. Si confondono coi *Genii*, così detti dai Romani; Δαίμονες dai Greci. — *Dii municipales*. Dèi municipali, cioè quelli che si adoravano in ciascuna città, ed eran suoi proprii. - *Dii natalitii*. Dèi natalizi. Presiedevano ai natali. Giove e Giunone. A questi aggiunge Pausania, Nettuno. — *Dii nixii*. Dèi del parto. S'invocavano dalle donne nel partorire. —*Dii nocturni*. Dèi notturni. La Notte, Diana, Luna, Erebo marito della Notte. Figli di questi due: *Somnus, Amor, Dolor, Metus, Labor, Invidentia, Fatum, Senectus, Mors, Tenebræ, Miseria, Querela, Gratia, Fraus, Pertinacia, Parcæ, Hesperides, Somnia*. Orestilla figlia del Sonno. Brizio, dea del sonno in Delo. Nottulio, o Attide notturno, Luno, Nenia, dea dei funerali. — *Dii novemsiles*. Dèi nuovi. Altri li dicono *Novemsides*. Trasportati dai Sabini a Roma. Dèi di nuova data, creati di nuovo, come Ercole, Vesta, la Salute, la Fede, ecc. — *Dii nuptiales*. Dèi delle nozze. Giove, Giunone, Venere, Suada, o Suadela, Diana, o Lucina. — Imeneo, Jugatino, Domiduco; Dea Manturna, Virginense, Prema, Pertunda, Viriplaca, Giunone, Cinxia, Perfica. Dio Subigo, Tutuno o Mutino, Domizio. — *Dii nutritores*. Dèi nutritori. In medaglie di Corn. Salonino si vede Giove nudo col pallio, appoggiato colla sinistra ad un'asta: *Dii nutritores*; e in medaglia di Valeriano Cesare; *Dis nutritoribus*. -- *Dii* ὁμώνυμοι καὶ σύνναοι. Erano o due o più, che aveano lo stesso tempio. Consorti, o Contubernali. -- *Dii palici*. Dèi palici. Celebri in Sicilia, dove avean tempio antico. Vi si faceano giuramenti solenni; e gli spergiuri eran tosto puniti con tremendi supplicii. Questo tempio serviva di asilo agli schiavi, oppressi dai loro padroni. Eschilo poeta greco racconta che la ninfa Talia violata da Giove, temendo la collera di Giunone, desiderò che la terra la inghiottisse; e che al termine della sua gravidanza, diede in luce due fratelli che si dissero *Palici*, come essendo entrati nella terra, e poi da quella usciti. -- *Dii patellarii*. Dèi di piccole offerte. Si facevano ad essi libazioni in un breve vaso,

detto *Patella*. Tali erano i Lari e i Penati, ai quali non si offrivano grandi sagrifizii. — *Dii patri*. Dèi patrii. In greco θεοὶ πάτριοι. Quelli che si onorano nella propria famiglia. Se in greco si dicono πατρῷοι, significano gli dèi de'nostri antenati, dai quali ricevemmo la religione. Presidenti alla prole, e che inspirano la pietà reciproca dei padri ai figli, sono i Penati. Può anche stendersi questo nome ai regni e alle città, ciascuna delle quali avea il suo nume tutelare. Così di Roma Marte, di Atene Apolline e Minerva, di Delfo e Rodi Apolline, della Beozia Ercole e Bacco, di Cartagine, Samo, Sparta, Micene e Argo Giunone, di Creta Diana, di Cipro e Pafo Venere, ecc. In una medaglia di Gela nel rovescio si vedono Ercole e Bacco chiamati con tal nome: *Dii patri*. — *Dii pellucidi et perflabiles* Dèi trasparenti. Così detti da Epicuro, il quale non attribuiva agli dèi, che un corpo aereo senza solidità. - *Dii penates* (Vedi PENATI). *Dii parturientium*. Dèi delle partorienti. Li abbiamo da Tertulliano e da s. Agostino, che li ebbe da Varrone, Giano, Consevio, Saturno, Libero, Libera, cioè Venere, Bona, Mena Dea, Giunone Fluonia o Fluvionia, Vitunno, e Sentino. Postverta, Prosa, Farno, Locuzio, Lucina, Vagitabo o Vaticano; Levana, Cunina o Cunaria, Rumina, Potina, Edulica, Victa, Potua, Paventia, Mana Geneta, Egeria, Nascio, Ossilago o Ossipagina, Nundina, Carna, Dèe. Di più Statilino e Statano e Fabulino. — *Dii peregrini*. Dèi stranieri. Da prima eran vietati in Roma; poi a poco a poco s'introdussero quasi tutti gli dèi dell'altre nazioni. I principali furono Iside, Osiride, Serapide, Anubi, Clatra, Api, Arpocrate, Canopo. — *Dii populares*. Dèi popolari, detti anche *Selecti*. Più noti al popolo, perchè più vicini agli *Dei magni*. Erano otto: Giano, Saturno, Genio, Orco, Sole, Libero, Terra, Luna. — *Dii privati*. Dèi privati. Quelli che avevano culto da alcune private famiglie, che si consideravano come lor protettori. — *Dii prodigiales*. Dèi allontanatori dei mali augurii. — *Dii prodromei*. Dèi delle fabbriche. Si onoravano nel costruire edifizii. — *Dii proprii*. Dèi tutelari. Quelli che ciascuno individuo, o ciascuna famiglia onorava come suoi protettori. — *Dii proxsumi*. Dèi prossimi. Il Bimard li crede i medesimi che gli dèi *Aderenti* in un cippo trovato in Avignone. — *Dii publici*. Dèi pubblici. Quelli che aveano tempii ed altari pubblici. — *Dii regales*. Dèi regi. Quelli che custodivano i regni e i re. — *Dii rusticani*, o *rustici*. Dèi della campagna. I maggiori erano Giove, Terra, Sole, Luna, Cerere, Bacco, Robigo, Flora, Minerva, Venere, Pan, Silvano, Termino, Buon Evento. I minori; per le campagne la Dea Rusina, per li monti Iugatino, per le valli Vallonia, per li colli Collatina, per le sementi Seia, per le sementi sbucciate Segezia, per lo frumento coperto Tutilina. Proserpina per le biade che germogliano, Nodoto per li nodi delle spiche, per gli involucri delle foglie Volutina, per l'uscita delle spiche dalla corteccia Patelena, per la loro eguaglianza Ostilina, da *hostire*, per lo fiorir del frumento Flora, per lo lattume Lacturzia, per la maturazione Matura, per lo strapparsi da terra Runcina, per allontanare le spine il Dio Spiniense. Altri ne aggiunge Arnobio. Alle potazioni presiedeva Puta, alle dimande Peta, ai boschi Nemestrino, al battere il frumento Terense. Altri ancora: Vitulina, Populonia, Fulgora, Frutesca, Bubona pei buoi, Ippona per li cavalli, Fornace per le fornaci, Mellonia per le api, Montino per li monti, Sterculino per lo letame, ecc. — *Dii salutares*. Dèi della salute. Igica, o Salute, Esculapio, Telesforo Dio della convalescenza, Ebe o Gioventù. — *Dii semidei*. Semidei. Uomini per le azioni virtuose e benefiche collocati fra i numi. Ercole, Bacco, Esculapio, Castore, Polluce, Romolo, Platone. I Semidei sono in maggior grado degli eroi. — *Dii semitales*. Dèi dei viaggi. Mercurio, Trivia, o Ecate, o Diana. — *Dii semones*. Dèi mezzo uomini, quasi *semihomines*. Quelli che non avevano tanti meriti da essere collocati in cielo; nè tanto erano scarsi di merito da rimanersi in terra. — *Dii superi*. Dèi del cielo. In greco Οὐράνιοι. Eran diversi dagl'*Inferi*. I. Nel numero degli altari. Due a questi, tre a quelli. E se si trova in Virgilio *duo altaria Phoebo*, significa che Febo avea potestà anche in inferno. II. Nel modo dei sacrifizii. I sagrificatori degli dèi *Inferi* si lavavano; quelli degli dèi *Superi* solo si aspergevano con acqua. Ai *Superi* con incenso e vino; agli *Inferi* con latte due volte. A questi vittime *negre* e *pari*; a quelli vittime *bianche* e *dispari*. Circa la effusione del vino, ai *Superi* si dicea *vina fundere*; agl'*Inferi*, *vina vergere*. Il vino *si libava* ai *Superi*, non mai agl'*Inferi*; ma per questi si gettavano sul fuoco anche i vasi. Ai *Superi* di giorno, agl'*Inferi* di notte. Ai *Superi* solo *vittime*; agl'*Inferi* anche *uomini*. Le vittime ai *Superi* stavano colla testa alta: si scannavano nel collo, e diceasi *ferrum imponere*. Agl'*Inferi* colla testa bassa: si scannavano sotto il collo, e diceasi *ferrum supponere*. — *Dii terminales*. Dèi dei confini. Pietre, o alberi, o tronchi, che divideano i campi e le strade. Eran divinizzate, e onorate con fiori e sacrifizii. — *Dii tributarii*. Dèi riscuotitori dei tributi. Il popolo credea di dover pagar loro un tributo, come agl'imperadori. — *Dii tutelares*. Dèi tutelari. Quelli che proteggevano qualche città. Non avean nome particolare, ma si invocavano ignoti, perchè non si chiamassero fuori dai nemici, *ne evocarentur*, se ne imparassero i nomi. — *Dii vectigales*. Dèi sotto le imposte. Non era proprio dei Romani metter sotto le imposte i Numi. Ciò avveniva solo, quando, prendendo una città, prendeano anche le statue, e queste divenute profane si esponèano alla vendita, o all'imposta. — *Dii vernaculi*. Dèi vernacoli. Furono Romolo, Pico, Tiberino, Conso, Pilunno, Pacunno, Minuzio Felice. — *Dii viales*. Dèi delle strade. Si invocavano dai viandanti. Erano Mercurio, Apolline, Bacco, Ercole, Cerere, Diana, Priapo, Vio, Fortuna. Stavano le loro teste o busti nelle strade sopra pilastri; e si soleano impiastrar con unguenti. — Si dissero anche *Bivii*, *Trivii*, *Quadrivii*, o *Vii*. Questi eran Diana e Mercurio.

DEIPNOFORE (*erud.*). V. DEIPNOFORIE.

DEIPNOFORIE (*erud.*). Teseo dopo il suo ritorno da Creta, dove aveva ucciso il Minotauro, istituì una festa chiamata dei Ramuscelli. Si associavano a questa festa ed ai sagrificii certe donne, che si chiamavano *Deipnofore* perchè portavano da desinare. Esse rappresentavano le madri dei giovanetti, che erano stati scelti dalla sorte per essere abbandonati con Teseo al Minotauro, e ai quali queste portarono avanti la loro partenza provvisioni da bocca. Queste medesime donne raccontavano pure alcune favole in commemorazione che quelle madri narrarono ai loro figliuoli varie novelle per tenerli a bada ed ispirar loro coraggio.

DEL (*gramm.*). Segno del secondo caso, di maschio, nel minor numero, dinanzi a consonante, se non sia *s* che altra consonante preceda; ed è quasi *di el*, che invece di *il* usato fu dai più antichi, onde si formano le particelle *dello, della, delle, delli* e *degli*; e vedi ciò che si è detto in *de'* a suo luogo.

DELASOL (*mus.*). Nome del *re*, chiave, di violino, quarta riga, nell'antico solfeggio, poichè vi si cantava ora la sillaba *la*, ed ora la sillaba *sol*.

DELASOLRÈ (*mus.*). Era nell'antico solfeggio il *re*, chiave di violino sotto le righe, poichè vi si cantava ora la sillaba *la*, ora la sillaba *sol*, ed ora quella di *re*.

DELATORI (*erud.*). Carica infame, che crebbe a dismisura sotto gl'imperadori. Gente vile e venduta, che accusava e calunniava i proprii concittadini. Si accordava loro l'ottava parte, e perfino la quarta dei beni dell'accusato. Però vennero detti *Quadruplatores*. Antonino il Pio ne fece morir molti. Altri furono battuti con verghe, altri cacciati in esilio, altri messi nel grado di schiavi. Quelli che fuggirono le pene restarono sempre infami.

DELETTO (*mil.*). Scelta di soldati per servizio dello Stato. Chiamaronla i Romani *Delectio*, dallo *Scegliere* che essi facevano fra i cittadini quelli che erano più atti alla guerra. Il Deletto si faceva da essi in tempo di pace al principio dell'anno; veniva ordinato dai Consoli, i quali conoscevano il bisogno delle legioni; si faceva in pubblico dai Censori e dai Tribuni. Radunavansi i cittadini romani dai 17 alli 46 anni nelle loro tribù in Campidoglio, ove erano sceverati secondo l'età ed il patrimonio loro, registrati e distribuiti nelle legioni, secondo che portava la sorte e l'ordine stabilito. Ne'casi straordinarii di guerra impreveduta facevasi il Deletto appena dichiarata essa guerra; anzi quando instava il bisogno, lasciato ogni ordine, descrivevasi un esercito chiamato subitario, nel quale senza tener conto delle regole stabilite per la scelta e per l'età, si arrolavano tutti i cittadini di buona volontà. Nessuno fra i cittadini romani andava esente dal Deletto, tranne i sacerdoti e i magistrati che amministravano la giustizia al popolo, e questi per decreto del senato e del popolo. Acerbissime erano le pene fulminate contro coloro, che senza grave malattia o difetto corporale cercavano di sottrarsi alla legge comune, cioè le verghe, i ceppi, la confiscazione de'beni sì stabili che mobili; e ne'tempi in cui la disciplina era rigidissima, la morte civile e la schiavitù. Augusto fece vendere come schiavi due giovanetti, a'quali il padre aveva reciso il pollice per sottrarli al Deletto. Il Deletto della cavalleria si faceva ne' primi tempi della Repubblica romana dopo quello dell'infanteria; ma l'ordine equestre soverchiò ben presto, e i cavalieri vennero scelti prima de' fanti: li sceglievano e separavano dagli altri i Censori; aveano il cavallo dallo Stato, che restituivano dopo la guerra al Censore; molti peraltro montavano i propril cavalli. I cavalieri erano obbligati a militare dieci anni; i fanti venti. Quando l'Italia partecipò tutta intiera alla cittadinanza romana, i Deletti si fecero nelle provincie da espressi delegati. I servi ne erano per legge esclusi, come pure coloro che non avevano censo, ma le discordie civili mandarono sovente sossopra queste regole. È voce propria dell'antica milizia romana.

DELFICO e DELFICOLA (*erud.*). Soprannomi di Apollo, che aveva in Delfo tempio ed oracolo; e perciò poeticamente fu detto *delfica deità*.

DELFINIA (*erud.*). Soprannome di Diana.

DELFINIE (*erud.*). Feste che gli abitanti d'Egina celebravano in onore di Apolline Delfico. Ebbe egli questo nome per aver preso la figura di un delfino a condurre Castalio e la sua colonia dall'isola di Creta al Jeno Crisseo, presso il quale fu dipoi fabbricata la città di Delfo.

DELFINIO (*erud.*). Uno dei soprannomi di Apollo che, secondo Eliodoro, gli fu dato per avere ucciso il serpente Pitone, che si chiamava *Delfineo*. Omero e Plutarco attribuiscono un'altra origine a questo nome, asserendo che Apollo lo ricevette per aver dato un Delfino per guida ad una colonia di Cretesi, che approdarono a Cirra, e che questi, per riconoscenza, gli eressero un altare sotto questo nome.

DELFINIO (*erud.*). Nome d'un mese dell'anno presso gli Egineti. Era così nominato da Apollo di Delfo, perchè in quel mese, che corrisponde al nostro giugno, in Egina si celebravano le *Idroforie* in onore di detto Apollo. — *Delfinio* era pure chiamato uno dei luoghi in Atene, dove si dava giudizio sui rei. Si ascoltavano quelli che pretendeano di avere ucciso alcuno innocentemente. Egeo lo istituì; e suo figlio accusato della morte di Pallante vi fu il primo ad essere giudicato. Ebbe il nome dalla prossimità al tempio di Apolline *Delfinio*. Il tribunale, che pronunciava il suddetto giudizio era chiamato esso pure *Delfinio*.

DELFINO (*marin.*). Antico strumento di guerra in nave, o di ferro, o di piombo in figura di delfino, attaccato all'antenna, che con ruote si procurava di cacciar sotto le navi nemiche, e traforarle e sommergerle. Da uno scoliaste d' Aristofane lo descrive Suida.

DELFINO (*numis.* ed *aral.*). Pesce che si vede in moltissime medaglie, singolarmente delle città marittime ed isole. Ora è solo e quieto; ora sembra guizzante; ora è congiunto con altri simboli, d'ancora, di timone, di treppiede, ecc. In una medaglia di Nerone, che rappresenta il porto d'Ostia, cominciato da Giulio Cesare e condotto a fine da Nerone, si veggono sette navi o galee in questo porto. In cima alla gabbia di quella di mezzo fu rappresentato il dio Marte colla picca nelle mani: all'entrata del porto vi è la figura di Nettuno giacente, che tiene un timone nella mano destra, e colla sinistra abbraccia un *delfino:* il che vuol dire che il mare è tranquillo in quel luogo, e che il porto è sicuro. — Negli stemmi il delfino indica coraggio e lealtà.

DELFO (*erud.*). Città dell'Acaia con un tempio ad Apolline, famoso per l'oracolo che si consultava da tutta la Grecia. Nacque da un accidente. Alcune capre erranti sulle balze del monte Parnaso, essendosi avvicinate ad uno spiraglio, dal quale uscivan esalazioni maligne, furono improvvisamente assalite da moti convulsivi. I pastori e gli abitanti dei luoghi vicini, accorsi a questo prodigio, respirano lo stesso vapore, e provano i medesimi effetti, pronunziando nel loro delirio parole senza connessione. Queste furono prese come predizioni, e il vapore dell'antro, come un soffio divino che predicea l'avvenire. Nel tempio aveano impiego molti ministri. Un giovinetto, spuntata l'aurora, obbligato a viver celibe, va con altri sotto i suoi ordini a raccogliere in un sacro boschetto rami d'alloro per tesserne corona da attaccarsi alle porte, agli altari, alle pareti, ed al tripode, sul quale la Pitia pronunziava gli oracoli. Attingeva nella fontana Castalia l'acqua per riempierne i vasi ch'erano nel vestibolo, e per fare le aspersioni nell'interiore del tempio. Prendeva poi l'arco e il turcasso per allontanare gli uccelli che si riposavano o sul tetto dell'edifizio, o sulle statue del sacro recinto. V'erano i profeti. Questi restavano presso la Pitia; raccoglieano le sue risposte, le interpretavano, le accozzavano, e le davano ad altri ministri per ridurle in versi. Cinque erano i detti *Santi*. Questo sacerdozio era perpetuo nella loro famiglia, che si vantava discesa da Deucalione. Alcune donne di una certa età erano incaricate di non lasciar mai estinguere il fuoco sacro, obbligate a nutrirlo con legno di sapino. Il treppiede, su cui stava la Pitia, era o di ferro, o di bronzo. Lo si collocava sulla bocca dell'antro, onde la Pitia riceveva il vapore creduto profetico. Nu-

mero grande d'altri ministri, auguri, sacrificatori, indovini concorrevano ad ingannare la credulità del popolo, ed a pascersi delle offerte. — A maggior chiarezza convien distinguere la serie dei tempii di Delfo col cav. de Jaucourt. Il primo tempio fu formato di rami d'alloro intrecciati, tolti dalla valle di Tempe. Avea la forma di capanna. Altra favola dà un secondo tempio, distrutto il primo, fabbricato dall'api con cera e penne d'uccelli. Il nome che questo ebbe di *Ptera*, in greco πτερά, *ale*, diede occasione a credere, che le api lo facessero con *ale* d'uccelli, o pure che il fabbricatore avesse nome *Ptera*, o pure che fosse fatto di una pianta, detta πτερις, cioè una specie di *felce*. Altra favola inventò un terzo tempio, opera di Vulcano, fatto di bronzo, con gruppo di figure sul frontespizio, che davano grato suono. Non si sa come fosse distrutto. Il quarto tempio esistè realmente. Fu di pietra, nel primo anno della quinta olimpiade, da Trofonio ed Agamede, bravi architetti. Omero fa che Apolline ne gettasse le fondamenta. Fu abbruciato nella cinquantottesima olimpiade, 548 anni avanti l'èra volgare. Quarantotto anni dopo quest' incendio fu costrutto il quinto. Gli Anfittioni si diedero il pensiero di rifabbricarlo. Fecero contratto coll'architetto, Spintere Corintio per 3000 talenti. Tutte le città di Grecia vi furono costrette per imposizioni. Amasi re d'Egitto, vi mandò 1000 talenti. Gli Alcmeonidi, famiglia potente d'Atene, cacciati dalla lor patria dai Pisistratidi, si offrirono di costruirlo, e ne superarono il modello. Tra gli altri abbellimenti, vi fecero a proprie spese un frontespizio di marmo pario. Il restro era d'una pietra detta da Erodoto πώρινος λίθος forse la stessa che il *poro* di Plinio, specie di pietra bianca, dura come il marmo pario, ma meno pesante. Tutte le ricchezze della Grecia ornavano questo tempio. L'avarizia volle spogliarlo. Il primo saccheggio fu fatto da un figlio di Crio, re degli Eubei. Il secondo da Danao, re d'Argo, che vi entrò a mano armata, l'anno 1509 avanti G. C. Poi i Driopi s'impadronirono delle ricchezze del tempio di Apolline sotto la condotta di Fila loro re. Flegia re dei Flegesi fu il quarto che saccheggiò detto tempio, circa 1295 anni avanti G. C. Indi Pirro figlio dAchille dopo 618 anni tentò la medesima impresa. Così 605 anni avanti G. C. i Crissei lo rubarono. Serse 480 anni avanti G. C. inviò a Delfo un'armata formidabile; ma non vi riuscì. I Focesi, popolo vicino a Delfo, in tre differenti azioni misero a ruba il tempio. I Galli tentarono due volte il saccheggio. La prima sotto Brenno, che vi fu ucciso l'anno 279 avanti G. C. La seconda 114 anni avanti G. C. con più felice successo. Trent' anni dopo, cioè 84 avanti l'era volgare, i Traci fecer lo sesso, e lo abbruciarono l'anno di Roma 670. Infine l'anno 819 di Roma Nerone, viaggiando in Grecia, visitò il tempio, e avendovi trovato 500 belle statue di bronzo di dèi e d'uomini, le rapì e le trasportò a Roma. — Nelle medaglie il treppiede col serpente indica l'*Oracolo di Delfo*. - Delfo ha pure sue medaglie di autonomia col nome di suoi Pretori o Pontefici: ΔΕΛΦΩΝ, *Delphorum:* o ΔΕΛΦΟΥ, *Delphi.* — Ha ancora medaglie imperiali ad Adriano, e Faustina seniore, ad Antinoo, a Caracalla.

DELFUSIO (*erud.*). Soprannome di Apollo, derivato dalla fontana di Delfusa.

DELIA (*erud.*). Soprannome di Diana, derivato dall'isola di Delo, dov'era nata.

DELIASTI (*erud.*). Nome dei deputati che gli Ateniesi mandavano ogni cinque anni a Delo in occasione delle feste *Delie*. V. DELIE.

DELIBERATIVO (*rett.*). In eloquenza il genere *deliberativo* era, secondo gli Antichi, quello in cui l'oratore si proponeva di persuadere gli uditori a risolversi per un partito piuttosto che per un altro. Fu lungo tempo in fiore ad Atene e a Roma.

DELICA NAVE (*arch.*). Nave sacra presso i Greci. Se ne servivano per gli affari importanti di religione, o di Stato. *Delica* era la celebre galera di una grandezza straordinaria a trenta remi, sulla quale Teseo passò nell'isola di Creta, donde ritornò vittorioso. Si chiamò da prima questa nave *Salaminia*, perchè Nausiteo di Salamina fu il primo piloto. Indi si disse *Delica*, perchè ogni anno portava a Delo le offerte che gli Ateniesi mandavano ad Apolline Delio, per soddisfare al voto che Teseo avea fatto al nume prima della spedizione di Creta. Questa nave, sul momento di sua partenza, era coronata di rami del sacro ulivo che si conservava nella cittadella di Atene. Il gran sacerdote ne facea la cerimonia. Dopo ciò si purificava la città, e non si facea morire alcun reo fino al suo ritorno. V. DELIE. In Atene vi erano molti vascelli, a cui davano nomi particolari; e ne usavano per andare alle feste e solennità pubbliche della Grecia a farvi i sacrifizii ordinarii. Il nome generico di tutti quei vascelli, che non ne aveano alcuno particolare, era *Theoris.*

DELICATI (*antic.*). Nome di certi fanciulli e giovanetti, che i grandi ed i ricchi in Roma antica educavano presso di sè per divertirsi de'loro giuochi innocenti e della loro infantile giovialità.

DELICATO (*B. A.*). Aggiunto che si dà al fare artistico quando la finitezza dell'esecuzione è congiunta a squisita diligenza di stile e a soavità di forme. Il Dolci è il pittore che potrebbe chiamarsi il *delicato* per antonomasia; anche le pitture dell'Albani sono assai *delicate.*

DELIE (*erud.*). Feste istituite da Teseo, quando, dopo aver vinto il Minotauro, ricondusse da Creta i giovani ateniesi, che doveano essere sagrificati a quel mostro; e collocò in un tempio ad Atene la statua di Venere, che Arianna gli aveva data. Queste feste si celebrarono sempre dipoi in Atene ad onore di Apolline. La principal cerimonia era d'inviare un'ambasciata all'Apolline di Delo. Ogni cinque anni si sceglieva per ciò un certo numero di cittadini che si diceano *Deliasti.* Questa deputazione partiva sopra un vascello, la cui poppa era coronata d'alloro dalla mano di un sacerdote di Apolline, e sul quale si portava tutto ciò ch'era necessario per la festa e per li sagrifizii. I Deliasti recavano corone d'alloro. Quand'erano giunti, offriano subito un sagrifizio ad Apolline; dopo il sagrifizio, alcune giovanette facevano attorno all'altore una danza detta Γέρανος, nella quale con certi movimenti meandrici rappresentavano i raggiri del labirinto. Quando i Deliasti ritornavano in Atene, il popolo correa loro incontro con acclamazioni. Non deponeano mai la corona, finchè il loro uffizio non fosse terminato; e allora la consacravano a qualche Dio nel suo tempio. Tutto il tempo che durava il viaggio di Delo, il ritorno ad Atene, e la cerimonia, si dicean *Delie.* In questi sacri giorni, le leggi vietavano di punire alcun reo; privilegio concesso solo ad Apolline, e che non avea neppur Giove; poichè Plutarco nota che in un giorno consacrato a Giove si fece prendere a Focione il veleno, a cui era stato condannato; e che si aspettarono trenta giorni per darlo a Socrate, essendo il tempo delle *Delie.* — Anche gli Ateniesi celebravano le feste *Delie* in onore di Apollo; nel che erano stati prevenuti dagli Jonii e da altri abitanti delle isole vicine, presso i quali la istituzione delle *Delie* era anteriore a quella degli Ateniesi.

DELINEARE (*B. A.*). È l'eseguire con sole li-

nee e semplici tratti alcun disegno di figura, di prospettiva, d'architettura, d'ornato o d'altro. Comunemente si confonde colla parola *disegnare*, ma non ha l'identico significato. V. DISEGNO.

DELIO (*erud.*). Soprannome di Apollo, derivato dall'isola di Delo, ov'era nato, oppure perchè la luce del sole illumina ogni cosa.

DELITTO (*icon.*). Il Cochin lo allegorizza sotto le sembianze d'un uomo avvolto in abiti oscuri, che cammina nelle tenebre, coperto da una nuvola. Tiene nascosti un pugnale, una tazza di veleno ed una spada: alcuni serpenti gli escono dal cuore, come dal loro nido.

DELL' (*gramm.*). Segnato d'apostrofo innanzi vocale è segno articolato del secondo caso in amendue i generi del numero del meno, ed in quello del più nelle voci di femmina; e però sta in vece di *dello, della, delle.* Il verso scrive anche *de l'.*

DELLA (*gramm.*). Segno del secondo caso di femmina nel minor numero, e si scrive innanzi a consonante comunemente, accorciandosi innanzi a vocale. Il verso scrive anche *de la.*

DELLE (*gramm.*). Segno del secondo caso di femmina nel maggior numero, e comunemente si scrive innanzi a consonante. Il verso scrive anche *de le.*

DELLI (*gramm.*). Segno del secondo caso di maschio nel numero del più. Non è usato da buoni, ma in suo cambio s'ha da scrivere *de'* o *degli*, e questo per comun uso della prosa e de' versi.

DELLO (*gramm.*). Segno del secondo caso di maschio nel numero del meno, e si scrive davanti a parola cominciata da *s* che altra consonante preceda. Il verso scrive anche *de lo.* Talvolta fu scritto dagli Antichi nei versi dinanzi a parola cominciata da consonante semplice o doppia, ancorchè la prima di loro non sia *s.*

DELO (*erud.*). Una delle isole Cicladi, la quale ha sue medaglie, per lo più ad Apollo e a Diana, col simbolo della lira. Era celebre pel tempio d'Apollo, nel cui mezzo s'alzava la sua statua, la quale teneva in mano un arco, e coll'altra sosteneva le tre Grazie, rappresentate, la prima con una lira, la seconda con un flauto, la terza con una zampogna. Vicino alla statua era l'altare, fatto di corna d'animali (supposte di capre selvatiche del monte Cinto, ed uccise da Diana), che intrecciate con arte, senza verun cemento, formavano un solido regolare. La città di Delo non aveva nè torri, nè muraglie: la sua difesa era Apollo.

DELTI (*arch.*). Tavolette sulle quali scrivevasi in Grecia ed in Roma, così denominate per l'antica loro forma somigliante alla lettera greca delta, △.

DELUBRO (*arch.*). Si prende per tempio; ma nella lingua degli auguri e dei pontefici ha qualche differenza. Era in uso di consacrar l'armi usate, o quelle tolte ai nemici, agli dèi, e di sospenderle ai piedistalli delle statue, o alle mura che circondavano queste statue, cioè le interiore dei tempii. Così Orazio, Svetonio ed altri chiamarono *delubra* le muraglie, a cui si appesero armi e spoglie. È chiaro che la voce *delubrum* significava l'interno, cioè il più secreto dei tempii antichi. Asconio, commentatore di Cicerone, riferisce due opinioni; la prima dà esclusivamente il nome *delubrum* a molti piccoli tempietti, *aedes*, riuniti sotto uno stesso tetto. La seconda dà questo nome ai tempii, nei quali si conservavano i grandi vasi di bronzo, *labra*, per lavare i corpi dei morti. Tali erano i tempii di Giove a Dodona, di Apolline a Delfo, *in quorum delubris lebetes, tripodesque visuntur.* Servio aggiunge la terza. Derivava la voce *delubrum* da una statua di divinità consacrata sul luogo medesimo, perchè i primi Romani dissero *liber* una statua informemente rozza, un tronco appena scorticato, *a libro, hoc est e raso ligno factum.* L'erudito Macrobio ha citato Varrone, che chiama *delubrum* un tempio semplicemente consacrato, *aedes*, al quale congiunge uno spazio di terreno voto di fabbriche, cioè una piazza. E a questa prima etimologia Varrone ne aggiunge un'altra forse migliore: *delubrum*, dice che significa il luogo più santo e più ritirato del tempio, dove era la statua della divinità. Ma col tempo si prese indistintamente *delubrum* e *templum.* — *Delubri in Roma.* — DELUBRUM *Apollinis*, delubro di Apolline. Era verso il portico di Ottavia presso il Circo Flaminio. La statua era opera di Filisco di Rodi. Il Fabretti lo crede presso il teatro di Marcello da un'antica iscrizione. — DELUBRUM *Cn. Domitii.* Fu nella nona regione, e contenea molte statue del celebre Scopa. — DELUBRUM *Jovis statoris.* Era nel Circo Flaminio. Plutarco pone il tempio di Giove statore sul principio della Via Sacra. — DELUBRUM *Junonis Sospitae.* Collocato nella decima regione presso a quello della madre degli dèi. Fu dedicato al primo di Febbraro. Non esisteva più al tempo d'Ovidio. — DELUBRUM *Larium.* Fu nell'ottava regione. — DELUBRUM *Minervae*, detta *Capta*, era alle falde del monte Celio. — DELUBRUM *in Palatio.* Plinio: *Romae ejus opera sunt, Latona in Palatii Delubro.* — DELUBRUM *Veneris.* Fu nella Via Sacra. Opera degna di meraviglia. — DELUBRUM *Vestae.* Era nel Campidoglio. Tacito parla del suo incendio.

DEMARCHESSASIO (*arch.*). Nome del quinto mese de' Cipriotti e de' Palii.

DEMARCHIA (*erud.*). Così chimavansi diverse intendenze divise secondo i quartieri della città d'Atene e dei borghi dell'Attica, a cui presiedevano i *Demarchi.*

DEMARCO (*erud*). Magistrato che presiedeva ad un ristretto o regione nel paese dell'Attica. V. DEMARCHIA.

DEMARO (*erud.*). Soprannome di Giove, figlio naturale d'Urano: desso era onorato in Fenicia.

DEMENZA (*icon.*). Il Ripa la caratterizza con un vecchio a cavallo d'un bastone e che giuoca con un mulino di carta come i ragazzi.

DEMETER, DAMATER o DEMETRA (*erud.*). Nome greco di Cerere, che si crede corrispondere a *Ghemeter* (la Terra madre). I Greci ne avevano formato il loro mese *damatrio*, decimo del loro anno, che corrisponde a un dipresso a luglio, nel quale Cerere porge i suoi tesori agli uomini.

DEMETRIE (*erud.*). Feste di Cerere. Chi le celebrava si percuoteva con flagelli composti di cortecce d'alberi, detti μόροττοι. Vi eran pure in Atene altre feste *Demetrie* in onore di Demetrio Poliorcete. Eran succedute a quelle dette *Dionisiane.* Queste si faceano nel decimoterzo giorno del mese munichio, che fu dipoi detto *demetrio.*

DEMETRII (*erud.*). Giuochi in Eleusina ad onore di Cerere e di Proserpina. Il vincitore avea corona d'orzo. Pindaro nell'Ode I degl' Istmii.

DEMETRIO (*erud.*). V. DAMATRIO.

DEMETRULI (*lett.*). Inni in onore di Cerere e di Proserpina.

DEMIURGO (*arch.*). Nome d'un supremo magistrato di certe città dell'antica Grecia.

DEMOCRAZIA (*icon.*). Viene raffigurata da una donna modestamente vestita, coronata di foglie di vite e d'olmo, avente nelle mani una melagrana

ed alcune corone, simbolo d'unione. Può pure essere circondata da sacchi di biade aperti, per indicare essere sua cura il provvedere alla sussistenza del popolo.

DEMOGERONTI (*erud.*). Cittadini anziani, rispettabili per senno, esperienza e dignità ottenute, ai quali negli antichi governi greci era dal popolo conferita l'autorità suprema.

DEMOGRAMMATEI (*erud.*). Notai pubblici ai tempi degli imperatori costantinopolitani.

DEMONARCHE (*erud.*). Nome che Porfirio dà a Serapi e a Proserpina, e Lattanzio a Belzebut. Deriva dal greco *archein* (comandare).

DEMONOLOGIA (*scien. occul.*) Una delle più maravigliose prerogative dei maghi e degli stregoni quella era senza dubbio di poter a lor grado evocare i demonii, e in virtù di certe formole astringerli ad eseguire ogni lor desiderio. Perciò alla più esatta cognizione della presente materia gioverà dire quali fossero le stolte dottrine dei cultori delle arti tenebrose intorno alla corte infernale. Che tutte le antiche genti senza eccezione credessero alla esistenza di malvagi spiriti, nemici dell'uomo e propensi unicamente a recar male e a rovesciare e distruggere le opere del principio buono, è cosa così manifesta per tutte le storie e le tradizioni che non è bisogno spenderle intorno discorsi. Così in Persia e in Caldea come nelle Indie o in Egitto era diffusa e simboleggiata codesta fede che formò uno dei dogmi del Buddismo, e fu conservata nell'Islamismo e perfin nei riti delle più selvaggie tribù. La quale concordia di opinioni ci dà argomento a vedervi una pallida rimembranza della storia degli angeli rivelata ai nostri progenitori, e da questi trasmessa ai nipoti che ne perdettero il sublime ammaestramento e la infarcirono di stranezze. Ma sì fatta credenza non avrebbe saputo rimaner senza efficacia sopra le calde imaginazioni di uomini ignari delle cose del mondo. Posto il principio che qualche fiata per gli alti suoi fini Iddio concedette facoltà a' demoni di produrre singolari fenomeni, non fu più dubbio a certe menti arrischiate che dovesse esserci qualche maniera da ottener eguali effetti anche senza il cenno espresso di Dio. Perciò sin dai primordii delle società leggiamo d'uomini chesi arrogarono la scienza di evocare e d'indirizzare gli spiriti invisibili a loro talento; ma tale errore trovò il più gran numero di seguaci in Europa dall'epoca della barbarie insino ai tempi vicini a noi, cioè da quando i dogmi cristiani, che esplicitamente insegnavano alcuni segreti del mondo immateriale, vennero bruttati dalla miscea delle nordiche superstizioni. La corte infernale, secondo ne lasciarono scritto il Wierus ed altri demonologi, è ordinata a mo' delle terrestri, con principi, duchi, conti, uffiziali ed altra turba di minuto servidorame. Satana (l'odiatore), l'antico avversario dell'uomo, non regna più da gran tempo, chè venne spodestato da Belzebù (signor delle mosche), capo supremo degl'inferni e fondatore dell'ordine della mosca. Principi e grandi uffiziali dell'ordine sono Eurinomo (trovator della legge), signor del paese della morte, Moloch di quello del pianto, Baalberith maestro delle alleanze, e Proserpina arcidiavola e regina. Fra i ministri si annoveravano Astarotte, gran tesoriere, Nergal, capo della polizia segreta, Leviathan, grande ammiraglio, Lucifero, gran giustiziere. Fra i dignitarii della corona sono Camos, il gran ciambellano, Behemoth, il gran coppiere, Dagon, il gran panattiere e Kobbal, il direttore degli spettacoli. Soggetti all'imperio di Belzebù sono sette re: Bael, Pursan, Raymon, Belial, Asmodeo, Pyleth e Zapan, i quali governano i quattro punti cardinali del globo e tengon sotto di sè 23 duchi, 10 conti, 11 presidenti e gran minutaglia di semplici cavalieri. Gli eserciti di tutto quanto l'imperio sono distribuiti in 6666 legioni, ciascheduna formata da 6666 diavoli, che non hanno altro da fare che dar tormento alla povera nostra specie!! Stimiamo soverchio il mostrare quale strano abuso di racconti biblici e di male acconciate etimologie desse nascimento a tante assurdità, che nullameno diventarono pur troppo soggetto di gravi studi d'uomini dotti, che posero l'ingegno a tortura per decifrarle.

DEMONOMANZIA (*scien. occul.*) Divinazione che si fa col mezzo dei demoni. Questa divinazione ha luogo per via degli oracoli che i demoni rendono o per via delle risposte che danno a coloro i quali loro rivolgono qualche domanda.

DEMOSII (*antic.*). Schiavi pubblici di Atene, che comperavansi dallo Stato per averne servizio.

DENARO (*arch.*). Moneta d'argento degli antichi Romani, la quale dapprima valeva dieci *assi*, ond'ebbe il nome, e di poi ne valse sedici. V. Asse.

DENDROFORI (*erud.*). Portatatori d'alberi. Si chiamavano così dagli Antichi coloro che in certi sacrifizii portavano alberi per la città. Nelle feste di Bacco le baccanti soleano portare un *tirso*, e Silvano un *albero*. — Vi era pure un corpo, o collegio di dendrofori presso i Romani, che seguitavan le armate. È incerto il preciso loro uffizio. Altri vogliono che dessero le legna per le tende; altri per la fabbrica delle macchine da guerra. Si trova spessissimo nominata nelle lapidi questa unione di persone.

DENDROFORIE (*erud.*). Cerimonie che facevansi nei sacrificii offerti a Bacco, a Cibele ed a Silvano. Arnobio riferisce che quella che facevasi nella festa di Cibele consisteva nel portare un pino per la città e nel piantarlo, in memoria di quello sotto cui dicesi essersi mutilato Ati. Si coronavano i rami dell'albero ad esempio di Cibele, e se ne copriva il tronco con lana, come la dea ne aveva coperto il corpo del suo favorito. In quanto ai sacrificii di Bacco vedi Dendrofori.

DENICALI (*erud.*). In lat. *Denicales feriae.* Giorni tre di cerimonia, che si celebravano dopo i funerali dei morti, per purificarne le famiglie. Si spruzzavano con acqua la faccia e il corpo; passavano sopra il fuoco per la infezione contratta col morto. Tal passaggio si dicea *suffitio*, cioè *profumo*. Quanto al divieto di attaccar muli a lettiche in detta cerimonia, sembra che fosse, perchè niuno vi potesse ascendere se non prima purgato.

DENTATA CARTA (*arch.*). Carta ripulita col dente di lupo, di cinghiale, di cavallo. Erasmo la prese per uno *scritto mordente*. Ma Manuzio nelle sue note sulla lettera 14 di Cicerone a suo fratello, ne ha rilevato l'errore. V. Denti.

DENTATO (*aral.*). Dicesi *scudo dentato* quello ch'è addentellato nel suo contorno.

DENTATURA (*aral.*). Nel blasone dicesi *dentatura* ad una bordura dentellata, che non ha di larghezza che il quarto della bordura ordinaria.

DENTELLI (*archit.*). Sono piccolissimi modiglioni od ornamenti che vanno sotto la cornice jonica o corintia, e che sogliońsi mettere ancora sotto al gocciolatojo, e consistono in una fila di tacche a guisa di denti, somiglianza da cui trassero il nome.

DENTI (*erud.*). I Romani traevano augurio dai denti quando questi tremavano, giacchè credevano che questo tremore indicasse qualche volta

discordia, e qualche volta invece un prossimo bene. Fu spinta poi la superstizione a segno di credere che i profumi di denti di morto fossero un potente preservativo contro i maleficii, e specialmente contro quelli che avevano per iscopo d'impedire la consumazione del matrimonio. Non è gran tempo che si facevano portare denti di lupo ai fanciulli a guisa di amuleto onde non fossero soggetti alla paura. Gelosi gli Antichi della nettezza dei denti e della bellezza loro, ai guasti ne sostituivano d'avorio. Li nettavano e lavavano ogni dì con uno stecco d'argento. Usavano anche allo stesso fine l' urina, ed altre materie schifose. Se fosser caduti li fingevano in avorio, attaccati a un filo d'oro. La undecima legge delle XII tavole ne fa menzione. — I cacciatori affiggevano sulle porte i denti dei cinghiali. Gli abitanti delle isole britanniche al tempo di Solino impiegavano i denti delle vacche marine a fabbricar l' elsa delle spade. Sopra un sepolcro in Roma, pubblicato dal Fabretti, si vede un cocchiero che guida un carro a quattro cavalli, il cui pettorale ha campanelle e *denti* di lupo. Coi denti di questo animale usavan gli Antichi di pulire le carte o i metalli, o fogli uniti di corteccia di papiro.

DENTI DEL CINGHIAL CALIDONIO (*erud.*). Erano di smisurata grandezza, e si conservarono in Calidonia fino al tempo di Augusto, il quale li trasportò a Roma, e si conservavano uno nel foro d'Augusto, l'altro nel tempio di Bacco.

DENUNZIATORI (*antich.*). Una iscrizione nel Campidoglio, data dal Grutero, p. 250, fa menzione di tal genere di persone in diverse regioni dell'antica Roma. Loro ufficio era, in mancanza di accusatori, il riferire ai tribunali i delitti gravi, perchè non restassero impuniti.

DEO o DIO (*erud.*). Nome greco di Cerere, da *dein* (trovare), per allusione alla ricerca ch'ella fece di sua figlia Proserpina.

DEOIDE (*erud.*). Nome di Proserpina, da *Deo* soprannome di Cerere.

DEPESTA (*arch.*). Vaso da vino, che i Sabini ponevano nei giorni festivi sulla mensa degli dèi.

DEPONTANI (*erud.*). Vecchi sessagenarii, che per la loro età si credeano immuni dagli impieghi pubblici nell' antica Roma. Il popolo dava il suo voto per le elezioni passando sopra un ponte o palco, innalzato a tal fine davanti i Comizii. Così *Depontani* erano quelli che, potendo rifiutare d'essere eletti per carichi gravosi, doveano essere privati del diritto di dare il loro voto, cioè respinti dal ponte dei voti: *de ponte deiiciendi*. — *Depontani* erano pure i vecchi di 60 anni, che gli Aborigeni immolavano a Saturno, gettandoli dal ponte nel Tevere.

DEPORTATO (*antic.*). In lat. *deportatus*. Esiliato. Diversità tra il *deportato* ed il *rilegato* presso gli antichi Romani. Il primo non potea portar seco beni; il secondo sì. Il primo avea luogo fisso, per la più nell'isole o in terra deserta; il secondo era più mitemente trattato. Il *deportato* era morto civilmente. Perdea l' onore e il diritto di cittadinanza; non potea più far testamento, e non avea altro erede che il fisco. Godea però del diritto delle genti, e veniva obbligato per quella parte di beni che non erano confiscati. Rimesso nel pristino stato, non ricuperava nè l'ordine nella milizia, nè l'onore, nè le azioni anteriori, eccetto nel caso che si reintegrasse in tutti i suoi beni. Questa condanna data al marito, non rivocava di pien diritto la donazione fatta alla moglie, ma la rivocazione dipendea dal marito.

DEPORTAZIONE (*antic.*). In lat. *deportatio*. Esilio in luogo determinato. Crede il Pitisco, che questa voce nascesse dal decreto del senato, che ordinò che tutti i soldati fuggiti dalla battaglia di Canne fossero trasportati in Sicilia, nè di là ritornasserò, se prima Annibale non fosse cacciato d'Italia. Questa pena successe all'esilio detto *interdictio aquae et ignis*. La *deportazione* era diversa dalla *relegazione*. Quella potea riferirsi ad un bando perpetuo. Questa si potea rivocare. V. DEPORTATO.

DEPOSITO (*scult.*). Urna, sepolcro. Ricordare la immortalità ricordando la morte, rendere visibili le virtù dei trapassati sul marmo che ne copre le spoglie, accendere nell' anima del riguardante quel melanconico amore, che di pensieri celesti vuol nudrirsi accanto ai sepolcri, raccogliere nelle immagini del monumento i sensi castissimi d'una commovente elegia: ecco quello che dee divisare lo scultore nell'erigere un *deposito*; ecco quello che divisò il sovrano ingegno di Canova quante volte ispirollo la religion delle tombe. Prima di lui contaminata fu questa da stemmi ed allegorie, che degli umani affetti alimentavano il più stolto, fomentando con moli superbe il fasto tracotante e nascondendo sotto l' ingombro di simboli strani la parte del comun retaggio ristretta nello squallore di poca polvere e poche ossa. Per non parlare se non che del *deposito* del pontefice Clemente XIV, elevato negli anni 1783 e 1784 da Canova in Roma nella chiesa dei SS. Apostoli, chi non ravvisa il Dittatore della vincente chiesa di Cristo nell' ispirato che, ravvolto in papale ammanto, appoggiasi colla sinistra mano al vetusto soglio di San Pietro, e tende orizzontalmente il braccio destro in atto di pontificale imposizione? atto che nella pienezza del sacerdozio mostra piena la sicuranza dei fedeli raccolti alla santa ombra sua. Rappresentata nella più augusta espressione la sublimità di tanto potere, trascelse il moderno Prassitele nella vita del Ganganelli le due virtù, mercè le quali d'una luce tutta evangelica sfavilla la maestà del triregno, la Mansuetudine e la Temperanza. Il simulacro della prima è assiso, ha le mani congiunte come in segno di rassegnazione, ed il capo reclinato alquanto sull'urna, disvelando nel guardo e nell'atto dimesso la innocua pacatezza del mistico agnello che gli posa accanto. Tutta in sè raccolta questa diva benigna, godesi imperturbabile e modesta la pace

Che irrider può, ma non rapirle il mondo,

e senza avvedersene solleva più, quanto più si abbassa, la dignità onde fassi dolce sostegno. Curvasi tutto sull'avello l'arcibellissimo simulacro dell'altra, e tien con la destra, quasi livellando, un lembo della sua riccamente panneggiata veste, allargando le due prime dita della sinistra come chi misura, ed avendo ai piedi quel simbolico freno onde la Temperanza imbriglia ogni contumace affetto. Che severa dignità nella prima delle indicate figure! che pacatezza nella seconda! che compostezza soave nella terza! che armonia e che riposo in tutte e tre! che felice beninsieme tra la statuaria e l' architettura! Consideri il giovane scultore che Canova non abbassò entrambi i simulacri sottostanti per non istaccarli troppo da quello del papa, e non li pose entrambi in piedi per non rendere uniforme l'aggruppamento: ei volle sposare la unità alla varietà del componimento, e concatenare in tre piani le tre diverse forme in guisa che l'occhio, non faticato da una materiale simmetria, scorga in esse le parti di un tutto, quasi raggi della stessa luce, quasi colori dello stesso raggio. Scoprite lo spazio che occupa, leggiadrissimamente inchinata, la Temperanza, ed ecco il plinto su cui poggia il seggio

pontificale far di sè una mostra troppo solinga e disavvenente; copritelo d'ambe le parti, ed eccone distrutta la bellezza e diminuita la importanza. Ben vide il Milizia in questo *deposito* una luminosa impronta di greca scoltura; ben vi additò il Cicognara il passaggio delle arti trionfanti d'un' epoca all'altra; ben salutò Roma nell'autore il futuro artista dei monumenti di papa Rezzonico e di papa Braschi in S. Pietro, salutò nel Canova il primo artista del secolo.

DEPOSITO (*antic.*). Denaro o altra cosa preziosa, che si consegnava in custodia presso a persona autorevole; ma per lo più in luogo sacro.

DEPOSIZIONE (*pitt.*). I pittori chiamano *Deposizione di croce* quella tavola o pittura, che rappresenta il modo con cui G. C. fu deposto dalla croce; che anche dicesi un *Deposto dalla croce.* Raffaele d'Urbino, nel passaggio dalla prima alla sua seconda maniera, eseguì in Firenze una *Deposizione di croce* la quale, per la novità della composizione, per la larghezza dello stile e per la espressione, servì di esempio a tutti gli artisti, che dopo di lui rappresentarono quel soggetto: il quadro è posseduto dal principe Borghese in Roma. Dopo di lui Michelangelo compose e disegnò un famosissimo cartone rappresentante un *Deposto di croce*, il quale raccoglie in sè tutto quel grande che il progresso del sec. XV compartiva alle arti: il dipinto venne poi eseguito dal suo allievo Daniele da Volterra, e si ammirava finora in Roma nella chiesa della Trinità dei Monti. Questo stupendo dipinto che, dopo la *Trasfigurazione* di Raffaello, il San Gerolamo del Domenichino e la Madonna di Fulignо di Raffaello suddetto, viene considerato come opera la più pregievole fra quante illustrano la capitale del mondo cattolico, fu tolto testè all'altare ove stava (giugno 1858) e, consegnato all'Accademia di Francia per ordine del Governo francese, verrà trasportato a Parigi. La Francia è padrona della chiesa della Trinità dei Monti e perciò anche dei quadri! — Per ricchezza di composizione, vaghezza di colore ed effetto sorprendente Pietro Paolo Rubens dipinse un *Deposto di croce*; che vedesi nella cattedrale di Dresda, e che è da tutto il mondo artista considerato come un capolavoro dell'arte. — Michelangelo da Caravaggio eseguì una *Deposizione di croce* nel XVI sec. che si ammira nelle Gallerie del Vaticano. Finalmente si apprezza un famoso quadro del Tiziano, rappresentante un *deposto di croce*, nella Galleria di Parigi; e questi, a parer nostro, sono i quadri più belli eseguiti su questo soggetto.

DEPRECAZIONE (*rett.*). Figura rettorica, per cui l'oratore prega che un bene od un male avvenga a qualcheduno. È anche la preghiera che l'oratore indirizza a qualcheduno per implorare l'aiuto di lui, e simile.

DEPULSORE (*erud.*). *Depulsor* (che scaccia o che vieta), soprannome di Giove.

DEPUTATI (*antic.*). I Romani davano questo nome a varie persone. — *Deputati armorum.* Artefici d'armi, alla fabbrica delle quali s'impiegavano o portando legna, o accendendo carboni, ecc. — *Deputati sacrae vestis.* Custodi e ripositori negli armadi delle sacre vesti. — *Deputati scholæ agentium in rebus.* Ministri dei principali; bidelli. — In Grecia chiamavansi *Deputati sacri* quelli che si mandavano a Delfo o ad Olimpia per farvi, in nome delle città, i sacrificii solenni nelle feste pubbliche, o per consultare gli oracoli.

DERADIOTEO o DERADIOTIDE (*erud.*). Soprannome di Apollo in Argo, il cui tempio, edificato da Epitoeo, era situato sopra un'altura. L'oracolo veniva proferito da una donna, alla quale era interdetta ogni comunicazione cogli uomini.

DERCETO, DERCETIDE o DIRCE (*erud.*). Gran divinità dei Sirii, adorata in Ascalona, la cui figura rappresentava una donna dalla cintura all' insù, e nella parte inferiore terminava a coda di pesce. *Derceto*, avendo offesa Venere, ne fu punita con un violento amore per un giovane sacerdote, dal quale avendo partorita una fanciulla, ebbe tanta vergogna della sua debolezza, che lo uccise; e trasportata poscia la bambina in luogo deserto, essa si gettò in un lago, dove fu trasformata in un pesce. La bambina partorita da *Derceto* è la famosa Semiramide, che in appresso annoverò sua madre fra gli dêi e le eresse un tempio. In memoria di questa supposta trasformazione i Sirii si astenevano dal mangiar pesce, ed avevano moltissima venerazione per questi animali: essi consacravano in questo tempio pesci d'oro e d'argento e gliene sacrificavano ogni giorno di vivi. Alcuni autori la confondono con ATERGATA, altri con Dagone; e dalla rassomiglianza che fu trovata in quest' ultimo dio con Nettuno si conchiuse che Derceto potrebbe in sostanza essere la stessa che Anfitrite. Ovidio la dice figlia di Niso. V. ATERGATA e DAGONE.

DERISIONE (*icon.*). Si conosce dal suo riso dileggiatore, dal suo modo di mostrare col dito ciò che le si presenta, e dai suoi piedi nudi, simbolo dell'obbrobrio di questo vile talento. Le si pongono alcune penne di pavone nelle mani, e vicino a lei un asino.

DERISORE (*comm.*). In lat. *Derisor.* Buffone. Nuovo personaggio dell'antica commedia sul far del *Sannio, Maccus, Stupidus.*

DERIVA (*marin.*). È il movimento laterale d'un naviglio a sottovento della sua rotta apparente, la quale è secondo la direzione della chiglia. La *deriva* succede quando le vele sono orientate presso al vento, cioè quando il bastimento è diretto verso la origine del vento.

DERIVATIVE (*gramm.*). Le parole si distinguono in *primitive* o *radicali*, e in *derivative*, che sgorgano dalle prime come un ruscello dà un fiume, del quale si traviino o si suddividano le acque. La ricerca delle parole radicali chiamasi *etimologia* (v-q-n.). Le radicali sono *relative*, cioè riferentisi solo alla lingua di cui si tratta o ad una lingua affine, oppure *assolute*, cioè risalenti alla sorgente primitiva. La radicale relativa traduce la parola, la radicale assoluta la spiega: così la parola *animale* ha per radice relativa *anima*, ma per radice assoluta e primitiva ha la parola sanscritta *an*, che significa vivere. Questa parola *an* ha prodotto in tutte le lingue d'Europa una quantità di *derivative*: lo stesso può dirsi della maggior parte delle parole indicanti oggetti materiali, rapporti elementari, le quali, benchè assumano diverse forme nelle tre grandi famiglie delle lingue europee, pure derivano da un primitivo sanscrito. — Per parlare e scrivere con aggiustatezza è indispensabile di salire dal *derivativo* al primitivo. Vi sono due classi di parole *derivative*: le derivative *filosofiche*, famiglia collaterale, che si occupa più della idea che della parola; e le derivative *grammaticali*, figliazione diretta, che si appiglia essenzialmente alla parola e ne procede, come i tempi di un *verbo* procedono dal suo infinito. — Anche i *verbi* hanno i loro tempi *primitivi* e i loro tempi *derivativi*, che variano a seconda delle lingue. La parola *derivativa* segue sempre l'ortografia della primitiva.

DERRIATIDE (*erud.*). Soprannome di Diana.

DESANAO (*erud.*). S. Girolamo dice che è un soprannome d'Ercole, rinomato nella Fenicia, e che al suo tempo i Cappadoci e gli Eliani così il nominavano. Non se ne trova altra memoria che in Eusebio, dove è detto *Diodan.*

DESCRIZIONE (*rett.*). Nome dato dai retori alla gagliarda e vivace rappresentazione d'un oggetto, per cui questo viene posto in una luce chiara e piacevole dinanzi al lettore. Ne fanno uso principalmente i poeti ed i romanzieri, fra i quali il più eccellente è Gualtiero Scott, che può chiamarsi « primo pittor delle memorie antiche. »

DESIDERIO (*icon.*) Si figura con un giovane alato, che si avventa con ardore verso qualche oggetto: si possono aggiungere fiamme ardenti, che escono dal suo petto.

DESIGNATI (*erud.*). Chiamavansi consoli *designati* presso gli antichi Romani coloro ch' erano destinati ad essere consoli l'anno vegnente.

DESIGNATORE (*erud.*). Nome di molti ufficiali presso i Romani (*designator*). Il *designator decimae per provincias* stabiliva la somma che ogni cittadino possessore di terra doveva pagare al fisco per la decima dei suoi beni. Il *designator funeris* era quello che ordinava i funerali e che assegnava ad ognuno il suo posto: marciava alla testa del convoglio, preceduto da un littore, vestito di nero, che doveva allontanare la folla ed eseguire gli ordini di lui. Il distintivo del *designator funeris* era un ramo od una bacchetta di fico. Il *designator ludorum* era un pubblico ufficiale, che nei giuochi e negli spettacoli collocava ciascuno nella sua fila, vi conduceva egli stesso le persone distinte e faceva mantenere il silenzio. I Greci chiamavano questo ufficiale Ἀποδείκτης. Plauto ne parla nel prologo del *Pœnulus.*

DESOLAZIONE (*B. A.*). Questo stato dell'animo è raffigurato per eccellenza da una statua in marmo del lombardo Vela, professore di scultura nell'Albertina accademia di Torino, e a nostra opinione il primo fra gli scultori viventi. La *desolazione* del Vela è una donna, il cui volto e la cui attitudine esprimono un sì vivo dolore, che tu non puoi fissarvi lo sguardo senza sentirti commosso nel più profondo dell'anima. Il celebre artista la scolpì pel Ciani, ricco cittadino di Lugano, che la custodisce come un tesoro nella sua abitazione: il gesso si ammira nello studio del professore. Per quanto volessimo adoperarci a descrivere questa stupenda opera d' arte, resteremmo pur sempre le mille volte al disotto di quanto ha fatto Andrea Maffei col seguente bellissimo sonetto:

Scomposto il crine, la gonna cadente,
  Scanno i ginocchi alle inarcate braccia,
  E queste appoggio alla protesa faccia;
  Le ciglia fisse e in un pensiero intente;
Disperato pensier che prepotente
  Tiranno dello spirito ogni altro scaccia,
  E vi domina solo e tutte allaccia
  Le potenze del core e della mente.
Chi sei tu? qual dolor sublime, immenso
  Così dentro t'impietra, o derelitta,
  Che più non hai nè lagrime, nè senso?
Del tuo cordoglio anch'io l'alma ho trafitta,
  Chè nel mirarti alla mia Terra penso,
  Misera al par di te, bella ed afflitta.

DESPOINA (*erud.*). Parola che significa *sovrana,* ed era un soprannome di Venere in Grecia, di Cerere in Arcadia, e di Proserpina come regina dei morti.

DESPOTISMO (*icon.*). Uno scettro di ferro, una spada nuda ed un turbante ne sono gli attributi.

DESSO (*gramm.*). Pronome asseverativo, lo stesso che *esso,* ma che ha più di efficacia in dinotare la cosa che viene dimostrata, e vale *quello stesso; quel proprio.* Usasi propriamente col verbo *essere* e *parere,* e trovasi solamente nel primo e nel quarto caso.

DESTINO (*erud.* ed *icon.*). Deriva dalla parola latina *destinatum*, ciò che è determinato, stabilito, fissato in anticipazione. Tutti gli antichi popoli hanno creduto al *destino:* era uno de' dogmi fondamentali dei sistemi basati sull'esistenza dell' anima universale o anima del mondo. Halukah, o Haluk, la Parca orientale, le cui due figliuole, la Morte e la Tomba, gridavano continuamente: porta qui! porta qui! era il *destino* degli Orientali, se hassi da credere a Bochart (*Hierozoïcon,* all' art. *Hirudo*). I poeti della Grecia, che furono i primi teogonisti di quella nazione, consideravan il *destino* come figliuolo primogenito del Caos e della Notte (Esiodo). Lo si rappresenta sotto la figura di un vecchio, colla fronte cinta d'una corona sormontata da stelle, una benda sugli occhi, un' urna od un libro in mano. I suoi decreti irrevocabili erano affidati a tavolette, delle quali i soli dèi potevano prendere conoscenza, senza che fosse loro permesso d'aggiungere o di togliere una sola parola: essi medesimi erano soggetti al *destino,* e Giove non era che il sovrano esecutore degli immutabili voleri di lui. Se il *destino* non avesse scritto, anche prima che Giove fosse venuto al mondo, le timide gelosie, la diffidenza, la disfatta e l'esilio di Saturno, gli altri dèi non avrebbero mai veduto il figliuolo di Rea assiso sul trono d'Olimpo. Le Parche, secondo l'originale espressione di Marciano Capella, erano i segretarii del suo gabinetto e le guardie dei suoi archivi. — Il *destino* non sostiene una parte meno importante nella storia dell'antica filosofia: Democrito, Empedocle, Eraclito, Aristotile e Zenone (Cicerone, *de Fato*) credevano che tutto nel mondo gli fosse subordinato. — Non bisogna confondere il *destino* col *caso;* queste due espressioni non hanno alcun rapporto assieme: un avvenimento prodotto dal *caso* potrebbe non essere accaduto, od essere accaduto in altra maniera, mentre che le leggi del *destino* sono necessarie, assolute, infallibili, immutabili. — Il *destino,* proscritto dal Vangelo, ha trovato un rifugio nel Corano: i figliuoli di Maometto, come gli antichi settari dell' anima del mondo, credono ancora ai decreti irrevocabili di lui, e sembra divenire impossibile qualunque progresso in un popolo, che ha sempre sulle labbra queste morte e desolanti parole; era scritto.

DESTITUZIONE (*erud.*). Ai tempi della repubblica Romana le cariche degli ufficiali duravano un anno, ma per altro potevano essi venire destituiti anche prima. La *destituzione* aveva pur luogo negli impieghi del sacerdozio; e della prima e della seconda vi sono non pochi esempi. Sotto gli imperatori le cariche a poco a poco durarono in vita, e se qualche ufficiale veniva destituito non lo era giammai senza un motivo.

DESTRA (*erud.*). La mano *destra* si dava dagli Antichi in pegno di fede. I principi congiungeano le destre per sincerità, quando faceano alleanze; e per rinnovarle, si dicea *renovari dextras.* Di qua venne il mandarsi alle legioni in segno di pace e d'ospitalità due figure di mani destre. Nelle medaglie si vedono due destre col motto: *Concordia,* o *Fides Exercituum.* Queste appariscono ancora negli stendardi militari. La mano destra innalzata era segnale dell'approvazione, che i soldati davano alle arringhe del generale. — Si vedono pure nelle

medaglie tra destre unite; come di Antonino, di Salonina e di Valeriano Juniore col motto: CONCORDIA AVGG. e nei Triumviri Augusto, M. Antonio, e Lepido. SALVS GENERIS HVMANI. — Si giurava *per la destra,* quasi in essa risiedesse una certa religione.

DESTRIERA (*marin.*). Sorta di legno marittimo per trasportar mercanzie.

DESTROCHERIO (*arch.* e *aral.*). Armilla militare antica, che portavasi nel destro braccio; era ornamento da donna e forse equivaleva a destrale. — In araldica s'indica con questo nome il braccio dritto dipinto in uno scudo, alle volte nudo, alle volte coperto e guernito d'un bendone, e qualche volta armato o tenente qualche arnese o pezzo di cui si fa uso negli stemmi.

DESULTORI (*erud.*). Nome che i Greci davano a coloro che rivelavano i misteri delle orgie di Bacco. I Romani poi così chiamavano certi saltatori che sbalzavano o saltavano da un cavallo all'altro.

DETA (*erud.*). Nome di Proserpina, tratto da quello del banchetto che le si serviva sui sepolcri.

DEVERRA (*erud.*). Dea dei Romani. Da S. Agostino, che cita Varrone, sappiamo che gli Antichi credevano che il dio Silvano entrava la notte nelle case; si posava sul corpo di chi dormiva, e l'opprimea col suo peso. Così le donne incinte, per timor di Silvano, erano sotto la protezione di tre divinità, *Intercidona, Pilunno* e *Deverra.* Per indicarle, tre uomini giravano attorno la porta della casa nella notte. Batteano la soglia con una scure, poi con un pestello, infine la nettavano con una scopa, onde venendo Silvano, e vedendo questi tre segni, non si avvicinasse alla casa, già posta sotto la protezione delle tre divinità. *Intercidona* da *securis intersectione; Pilumnus* da *Pilum: Deverra* da *scopis. Deverra* dunque presiedeva alla nettezza della casa. Fu detta anche *Exverra.*

DEVIANA (*erud.*). Soprannome dato a Diana perchè i cacciatori sono soggetti a smarrirsi. Deriva da *de via* sottointendendo *cedere,* cioè smarrirsi.

DEVOTO (*arch.*). *Devotus numini majestatique ejus,* espressione che leggesi in molte iscrizioni fatte in onore degli imper. romani: qualche volta viene indicata dalle sigle D. N. M. Q. E. Davasi anche il nome di *devotus* a colui che dedicavasi al servizio di qualche deità particolare, o di qualche tempio.

DEVOZIONE (*arch.*). Cerimonia religiosa, praticata specialmente dagli antichi Romani, per la quale un cittadino offeriva in voto la sua vita agli dèi infernali per far ricadere sul proprio capo le calamità di cui la repubblica era minacciata.

DEXICREONTICA (*erud.*). Soprannome di Venere da un certo Dexicreonte, il quale guarì le donne di Samo dal culto che rendevano a questa dea prostituendosi senza pudore al primo che si presentava.

DI (*gramm.*). Particella o preposizione usata a significare infinite relazioni, e principalmente possesso, appartenenza, proprietà o derivazione, nella quale funzione fa l'ufficio del genitivo dei Latini; e però lo chiamano segno del secondo caso e di tutte quelle voci di maschio e di femmina che nell'uno e nell'altro numero non ammettono l'articolo.

DIA (*erud.*). Nome sotto il quale Ebe era specialmente onorata presso i Sidonii, che sotto questo titolo le avevano innalzato un celebre tempio. Pretendono altri che ella fosse la stessa che Cibele.

DIABATRI (*arch.*). Sorta di calzari nell' antica Grecia, comuni ai due sessi.

DIACOMMATICO (*mus.*). Nome dato da Serre ad una specie del quarto genere, che consiste in certi passaggi armonici, pei quali la stessa nota, restando in apparenza sopra la stessa scala, ascende o discende di una comma, passando da un accordo ad un altro, col quale essa pure faccia unione.

DIACONICO (*archit.*). Davasi questo nome nelle primitive chiese ad una costruzione isolata, ch'era destinata a conservare in deposito i vasi sacri e gli ornamenti sacerdotali.

DIACRII (*antic.*). Una delle fazioni d'Atene, ed alle volte due. Quando erano tre chiamavansi i *diacrii,* i *Pedii* ed i *Paralii;* il numero ne aumentava secondo quello dei capi. I *diacrii* domandavano il governo aristocratico, o delle persone distinte della repubblica: i *Pedii* inclinavano per la democrazia, ossia pel governo popolare: i *Paralii* volevano un governo misto.

DIADEMA (*arch.*). Vocabolo che anticamente indicava un contrassegno regio, cioè una fasciuola di tela bianca, che portavano in capo i re; oggi largamente si piglia per qualunque corona reale, e anche per corona semplicemente; *diadema* dicesi anche quell'ornamento o corona che si dipinge sopra il capo alle imagini del Salvatore e dei Santi. — Nei tempi più remoti era veramente il *diadema* una fascia tessuta di filo di lana o di seta, che era il segno della dignità reale, perchè i re in quei tempi se ne cingevano la fronte, affine di lasciare modestamente la corona agli Dei. — Quell'ornamento era d'ordinario bianco e affatto semplice; talvolta però lo si arricchiva con oro, con perle e con pietre preziose. — Il *diadema* credesi assai più antico che non la corona. Plinio pretende che Bacco ne sia stato il primo inventore. Strana però è l'origine, che da alcuni vuole assegnarsi a quell'ornamento; dicesi che i seguaci di Bacco o i bevitori di vino, se ne servirono i primi ad oggetto di guarentirsi da' fumi che montavano al capo, stringendosi con quella fascia la fronte, e che in appresso se ne formasse un ornamento o un distintivo reale. — Alessandro si adornò del diadema di Dario, e i successori suoi imitarono il suo esempio. Se crediamo a Giornande, Aureliano fu il primo imperatore romano, che il capo suo ornasse di un diadema. Costantino non tralasciò di portare quell' ornamento, e così fecero tutti gli imperatori che vennero dopo di lui. — Si osserva altresì quel distintivo o quell'attributo su le medaglie delle imperatrici, e la fascia o piuttosto il laccio che termina all'estremità inferiore tutte le corone, rappresenta, secondo alcuni scrittori, l'idea del diadema e ad altri sembra una specie del diadema medesimo.

DIADUMENO (*arch.*). *Quello che si cinge la fronte con una benda.* Una fra le più belle opere dello scultore Policleto fu il suo *Diadumeno.* È probabile che questa statua sia stata più volte copiata o almeno imitata. Una fra le altre debb'essere quella figura della villa Farnese, la quale è nuda, poco meno della grandezza naturale, e che cingesi la fronte d'una benda, che si è conservata (cosa rimarchevole), come pure la mano che annoda la benda medesima. Una piccola figura del tutto simile, eseguita in basso rilievo su d' un' urna cineraria, che anticamente vedevasi nella villa Sinibaldi, aveva questa iscrizione: DIADUMENI. Sopra alcuni piedestalli di marmo, destinati a sostenere candelabri, che conservansi in Sant' Agnese fuori delle mura di Roma, e nella villa Borghesi, vedonsi sortire dal fondo di varii fogliami, ingegnosamente eseguiti, alcuni amorini che cingonsi la fronte di nastri.

DIAFONIA (*mus.*). Gli antichi Greci intendeano

per essa le dissonanze, fra cui annoveravano anche le terze e le seste. Nei sec. XI e XII *diafonia* significava la voce di soprano; dopo la invenzione dell'armonia s'indicò con tal nome una composizione a due.

DIAFORA (*rett.*). Figura rettorica che si fa quando una parola ripetuta ha un significato diverso da quello che le si è dato la prima volta.

DIAGLIFI (*arch.*). Nome dato dagli Antichi alle cesellature.

DIAGLIFICA (*B. A.*). L'arte d'intagliare, di scolpire o di lavorare figure, cave nei metalli, come i sigilli, gli intagli, le matrici, o conii delle medaglie, ecc.

DIAGRAMMA (*mus.*). Nella musica antica era la tavola che presentava all'occhio la estensione generale di tutti i suoni di un sistema, o ciò che ora si chiama *scala*.

DIALETTI (*ling.*). I dialetti, generalmente parlando, sono una proprietà o differenza d'un linguaggio, proveniente il più spesso da corruzione della lingua comune d'una nazione: od anche da traccie della stessa lingua primitiva, ingentilita poi coll'uso e dagli scrittori; prendesi pure per la specie particolare di pronuncia degli stessi linguaggi. I Greci aveano quattro dialetti: l'*Attico*, in uso in Atene e in tutta l'Attica; il *Jonico*, usato nella Jonia; il *Dorico*, usato nell'Acaia, nell'Epiro e nella Sicilia; l'*Eolio*, nella Beozia e nell'Eolia. Gl'idiomi moderni hanno pure i loro dialetti; cercare l'origine dei medesimi è piuttosto ufficio della filosofia e della storia, delle quali non si occupa il presente Dizionario; e perciò ci limiteremo a pochi cenni sui dialetti italiani, suggerendo a quelli fra i nostri lettori che amassero di approfondirsi in tale argomento il *Saggio sui dialetti Gallo-Italici*, Milano, 1853, in-8, e gli *Studii Linguistici*, Milano, 1856, in-8, opere ambedue del signor Biondelli. — Egli è fuor di dubbio che, sin dai tempi che precedettero la fondazione di Roma, i Tirreni col vasto loro dominio sulla parte inferiore della penisola, gl'Etruschi nella centrale ed i Celti nella settentrionale erano pervenuti nel volgere dei primi secoli ad imprimere sopra una massa più o meno grande di nazioni distinte un suggello uniforme, riunendole a vicenda sotto il vessillo d'uno stesso culto e d'una stessa legge e, per quanto era possibile, eziandio coi vincoli d'una sola lingua scritta, la quale col tempo dovette influire sulla parlata. Perciò appunto, alcuni secoli prima che l'aquila romana spiegasse il volo oltre gli angusti confini del Lazio, prevalsero in Italia quattro lingue principali, la *greca*, l'*etrusca*, la *celtica*, e l'*umbrica*, dalla quale scaturirono più tardi l'*osca* e la *latina*; e queste quattro lingue furono per lungo tempo generalmente scritte ed intese, e forse anche parlate, comecchè in differenti dialetti, nelle rispettive regioni, ove rimasero chiaramente distinte eziandio varii secoli dopo che la penisola fu riunita sotto il romano dominio ed ebbe una sola lingua scritta, la lingua del Lazio. Ma questa lingua altro non era in origine se non un rozzo dialetto parlato in un angolo d'Italia da una bellicosa stirpe di rozzi pastori che, depredando i popoli vicini, a poco a poco divennero potenti, ed aggregandoli in un sol corpo formarono col tempo una sola nazione. Ed è inoltre assai verosimile che a formare questa lingua universale, ed atta a provvedere ai multiformi bisogni di una grande nazione, ogni singolo popolo aggregato contribuisse colla propria favella primitiva ad accrescerne i materiali, introducendovi, colle nuove idee proprie, colle nuove cognizioni e colle proprie usanze, eziandio i segni convenzionali atti a rappresentarle; come poi è naturale e fuor d'ogni dubbio che, mentre in forza dell'unità del governo, del culto e dell'interesse comune, la stessa lingua a poco a poco si generalizzava presso tutte le singole popolazioni italiche, ciascuna dal canto suo dovesse parlarla a suo modo, vale a dire colla distintiva sua pronuncia, colla propria sintassi, e serbando un minore e maggior numero d'idiotismi e di voci proprie della rispettiva lingua primitiva, elementi indestruttibili, così presso le rozze come fra le culte nazioni. Di qui appunto ebbe origine quella moltiplice varietà di dialetti, che, distinse in ogni tempo in Italia tanti popoli estranei fra loro, e le cui discrepanze di suono, di radici e di forma segnano tuttavia, più o meno precisamente, i confini della prisca etnografia italiana. Alternata colla sorte della lingua latina si fu pur quella dei dialetti parlati, i quali, dopo d'avere principalmente contribuito a formare ed arricchire delle proprie spoglie il latino idioma, rimasero negletti nei trivii, nelle campagne e fra le domestiche pareti, durante la lunga carriera di quello; nel qual periodo furono appena introdotti talvolta sulla scena a rendere lepidi i pubblici spettacoli; ma quando la lingua nobile scomparve assieme alla nazionale coltura sorsero di nuovo e provvidero ai bisogni della vita sociale, finchè giunse un'èra novella in cui, ricomposto in Italia un nuovo ordine di cose, contribuirono per la seconda, o piuttosto per la terza volta, alla formazione d'una lingua generale, interprete comune di tutte le nuove italiche generazioni, alla quale fu data la più giusta e competente denominazione di italiana (V. ITALIANA LINGUA). Da questo rapido prospetto del successivo sviluppo linguistico in Italia emerge evidente, come dalla varietà delle stirpi in origine stanziate nella nostra penisola, e successivamente riunite sotto il reggime dei Tirreni, degli Etrusci, dei Galli e dei Latini, traessero origine in remotissimi tempi i moltiformi italici dialetti; come dalla riunione artificiale dei medesimi, imposta dai bisogni della vita sociale, ed operata per cura degli studiosi, prendessero forma successivamente le lingue scritte convenzionali *latina* ed *italiana*, le quali, mentre dall'una parte scaturendo dalla medesima fonte, contrassero la più stretta affinità fra loro, dall'altra, mercè la generale loro diffusione su tutta la penisola, contribuirono alla loro volta, nel corso di più secoli, a spargere sugli italici dialetti quella tinta uniforme che li rannoda in una sola famiglia, comunque diversi fossero in origine e composti de' più disperati elementi. E ne consegue altresì quale manifesto corollario, come, anzichè nella latina, l'origine della lingua italiana, insieme a quella della latina stessa e di tutte le italiche popolazioni, debbasi rintracciare nei molteplici dialetti della nostra penisola, fedeli depositarii dei ruderi delle prische favelle. — Stabilito il principio fondamentale che il nostro volgare idioma traesse così l'origine come lo sviluppo dalla fusione scambievole degl'italici dialetti e che quindi da adeguato studio dei medesimi emanar debba altresì la norma certa del suo perfezionamento e per la sua futura conservazione, gioverà determinare in quante grandi famiglie siano essi naturalmente ripartiti nella nostra penisola, e in quante varietà principali ciascuna famiglia sia suddivisa; e attenendoci all'opinione del succitato Biondelli li coordineremo in otto grandi famiglie, cioè la *Carnica*, la *Veneta*, la *Gallo-italica*, la *Ligure*, la *Tosco-latina*, la *Sannitico-Iapigia*, la *Bruzio-Sicula* e la *Sarda*. — La Carnica è ristretta nella parte più elevata delle Venete provincie, racchiusa fra le due valli della Piave e del Timavo, e comprende il

gruppo *Friulano*, il *Goriziano* ed il *Bellunese*. — La Veneta occupa precipuamente quella parte settentrionale della penisola, ove fissarono le prime sedi gli antichi Veneti, d'onde si estese più tardi verso occidente in una parte delle regioni primitivamente occupate dai Galli e dai Reti. Oltre a ciò la Veneta signoria, estesa per secoli lungo le opposte rive dell'Adriatico in Illiria ed in Dalmazia, trapiantò pure il proprio dialetto in quella provincia, ov'è tuttora parlato in tutte le città e nei principali borghi lungo le coste marittime. Sopra sì vasta superficie suddividesi propriamente in tre gruppi che, per la rispettiva posizione loro, distingueremo in *centrale*, *occidentale* ed *orientale*. Il centrale è rappresentato dal dialetto *veneziano*, proprio della capitale e principal tipo di tutta la famiglia. Le sue varietà distinte sono il dialetto *Chioggiotto*, il *Torcellese*, il *Trevigiano*, il *Rovighese*, il *Padovano* ed il *Vicentino*, ciascuno dei quali è poi suddiviso in un numero indeterminato di gradazioni. Nella provincia di Vicenza quattro dei sette Comuni Vicentini, collocati sopra un breve tratto dell'Alpi Rezie, parlano un dialetto estraneo a tutti gli altri italiani, che è stato motivo di molte dispute fra' dotti, e che ora si ritiene dai più come d'origine tedesca. V. BONATO, Storia dei Sette Comuni, Padova, 1858. L'abate del Pozzo ne compilò il Dizionario. Il gruppo occidentale ha per principali dialetti il *Veronese* ed il *Trentino*. L'orientale è rappresentato dal dialetto *Triestino*, ed ha per principali varietà i dialetti di Parenzo, Rovigno, Dignano, Fiume, Veglia, Zara e Ragusi. — La Gallo-Italica copre tutta la parte settentrionale d'Italia, non occupata dalla Veneta, tranne l'angusto lembo in possesso della famiglia Ligure; e può ordinarsi in tre grandi rami, designandoli coi nomi di *Lombardo*, *Emiliano* e *Pedemontano*. Il Lombardo può distinguersi in *occidentale* ed *orientale*. L'occidentale è rappresentato dal dialetto *Milanese*, che n'è principal tipo: i suoi più notevoli suddialetti sono il *Lodigiano*, il *Comasco*, il *Valtellinese*, il *Bormiese*, il *Ticinese* ed il *Verbanese*. L'orientale è rappresentato dal dialetto *Bergamasco*, e ne sono principali suddialetti il *Cremasco*, il *Bresciano* ed il *Cremonese*. Il ramo Emiliano è ripartito in tre gruppi distinti, che possono designarsi coi nomi di *Bolognese*, *Ferrarese* e *Parmigiano*. Il primo gruppo è rappresentato dal dialetto Bolognese propriamente detto, che n'è il tipo, e che ha per principali suddialetti il *Romagnolo* (del quale sono varietà distinte il *Faentino*, il *Ravennate*, l'*Imolese*, il *Forlivese*, il *Cesenate* ed il *Riminese*), il *Modenese*, il *Reggiano* ed il *Frignanese*. Il gruppo Ferrarese è rappresentato dal dialetto di Ferrara, del quale sono principali suddialetti il *Mantovano* ed il *Mirandolese*. Il gruppo Parmigiano abbraccia, oltre il *Parmigiano* propriamente detto, il *Piacentino* ed il *Pavese*. Il ramo Pedemontano, importante sopratutto perchè vale a collegare i dialetti italiani cogli occitanici, e quindi cogli Spagnuoli e col Francesi, è ripartito in tre gruppi distinti, che possono designarsi coi nomi di *Piemontese*, *Monferrino*, e *Canavese*. Il Piemontese, rappresentato dal dialetto *Torinese*, principal tipo di tutto questo ramo, abbraccia i vernacoli di Chieri, Pinerolo, Saluzzo, Savigliano e Cuneo. Il gruppo Monferrino è rappresentato dal dialetto *Astigiano*, le cui più distinte varietà sono i dialetti d'Acqui, d'Alba, di Ceva e di Casale. Il gruppo Canavese è rappresentato dal dialetto d'Ivrea, e suddiviso in tante varietà quante sono le piccole valli che frastagliano la regione dal medesimo occupata. — La famiglia Ligure può ripartirsi in due gruppi, *orientale* ed *occidentale*, ciascuno dei quali è rappresentato dal dialetto di Genova: l'orientale consta principalmente dei dialetti di Chiavari, di Spezia e di Sarzana, suddivisi in molte varietà; l'occidentale ha per varietà principali i dialetti di Savona, Albenga, San Remo e Ventimiglia. — La famiglia Tosco-Latina dividesi in due rami, nel *Tosco* e nel *Latino*; il Tosco suddividesi in quattro gruppi distinti, che possono denominarsi *Fiorentino*, *Sienese*, *Tiberino* e *Corso*; il Latino suddividesi esso pure in due grandi gruppi, cui possono darsi i nomi di *Romano* e di *Umbrico*. Il gruppo Fiorentino è suddiviso in molti dialetti, de' quali è principal tipo il *Fiorentino*, di cui sono suddialetti il *Pratese* ed il *Pistoiese*. Le sue varietà più distinte sono il *Lucchese*, il *Pisano* ed il *Livornese*, che è il più corrotto. Il gruppo Sienese è rappresentato dal dialetto *Sienese* propriamente detto, ed ha per principali varietà i dialetti di Volterra, Massa, Grosseto ed Orbitello. I più notevoli dialetti del gruppo Tiberino sono parlati a Borgo San Sepolcro, a Cortona, Arezzo e Montepulciano. Il dialetto principale del gruppo Corso in Corsica è quello di Corte, e ne sono suddialetti distinti quelli di Bastia Calvi, Aiaccio, Sartene e Bonifacio: nell'Elba è principale il dialetto di Capoliveri, le cui più distinte varietà sono parlate a Porto-Ferraio, a Porto-Longone ed a Campo. Per ultimo sono distinti ancora i dialetti di Capraia e del Giglio. Il gruppo Romano è rappresentato dal dialetto di Roma, che n' è principal tipo, ed ha per distinte varietà i dialetti di Gubbio, di Perugia, di Foligno, di Spoleto, d'Orvieto di Todi, di Viterbo, di Civitavecchia, di Rieti e di Velletri. Il gruppo Umbrico è rappresentato dal dialetto *Anconitano*, e ne sono varietà principali i vernacoli di Jesi, Urbino, Fano, Sinigaglia, Macerata, Fermo ed Ascoli. — La famiglia Sannitico-Japigia può distribuirsi in quattro gruppi col nome di *Abruzzese*, *Campano*, *Apuliese e Tarantino*. Il primo è rappresentato dal dialetto di Chieti, e ne sono principali varietà i vernacoli di Teramo, Nereto, Aquila, Città-Ducale, Sulmona, Lanciano e Vasto. Il gruppo Campano, rappresentato dal dialetto di Napoli, ha per varietà principali i dialetti di Pozzuoli, Sorrento, Capua, Gaeta, Sora, Nola, Avellino, Ariano, Salerno, Campagna, Sala, Vallo e Camerata. L' Apuliese è rappresentato dal dialetto di Toggia, e le sue più distinte varietà sono quelle di Bovino, Lucera, San Severo, Rodi, Serracapriola, Campobasso, Molise ed Isernia. Finalmente il gruppo Tarantino è rappresentato dal dialetto di Taranto, e ne sono le varietà più distinte i dialetti di Potenza, Lagonegro, Melfi, Matera, Altamura, Bari, Brindisi, Lecce e Gallipoli. — La famiglia Bruzio-Sicula dividesi naturalmente in tre rami, che possono denominarsi *Calabrese*, *Siciliano* e *Gallurese*. Il primo è rappresentato dal dialetto di Cosenza, che n'è principal tipo: le più notevoli sue varietà sono i dialetti di Castrovillari, Rossano, Paola, Nicastro, Catanzaro, Squillace, Monte-Leone, Gioia, Gerace e Reggio. Il ramo Siciliano suddividesi in due gruppi, *Occidentale* ed *Orientale*: l' Occidentale è rappresentato dal dialetto di Palermo, e ne sono varietà distinte quelli che si parlano a Trapani, a Marsalla, a Mazzara, a Girgenti ed a Caltanisetta; l'Orientale è rappresentato dal dialetto di Catania, e ne sono distinte varietà il *Siracusano*, quel di Modica, il *Nicosiano* ed il *Messinese*, che si collega al Calabrese. Il ramo Gallurese o Sardo è rappresentato dal dialetto di Sassari, e ne sono varietà i dialetti di Tempio, Castelsardo, Sorso e Aggius. — La famiglia Sarda si allontana da tutte le mentovate per

proprietà grammaticali e lessicali, e potrebbe essere considerata come una lingua distinta dall' italiana. Essa dividesi in due grandi rami, il *Logudorese* o *Settentrionale* ed il *Campidanese* o *Meridionale*. Il primo è il più puro, di cui i migliori dialetti sono quelli di Bonorva, Bitti, Galtelli, Dorgali, Fonni, Gavoi, Arizzu, Baunei, Lanusei, Osilo, Posade, Austis, Ghilarza, Buddusò, Bono, Nulvi ed Ozieri. Il secondo viene rappresentato dal dialetto di Cagliari, e suddividesi in due gruppi distinti, che possono denominarsi *Campidanese proprio* e *Sulcitano*. Il Campidanese proprio ha per suddialetti principali, oltre quello di Cagliari, i parlati ad Oristano, Ales, Isili, Iglesias, Tortolì, San Vito e Carbonara. Il Sulcitano, parlato nella provincia d'ugual nome posta sull'estrema punta meridionale dell' isola, ha per varietà principali i dialetti di Palma, Santadi, Chia e Pula.

DIALETTICA (*icon.*). Un giovane guerriero, in piedi, ritto nelle gambe, e che sembra aringare con fuoco. La sommità del suo caschetto è sormontata da un pennacchio nero, o bianco ed ha per cimiero una mezza luna. I due dardi inorocicchiati ed appuntati che egli tiene nella mano destra sono l'emblema dei suoi ragionamenti; ed il suo pugno è serrato, giusta la idea del filosofo Zenone.

DIALIE (*erud.*). Funzioni del sacerdote, detto *Flamen Dialis*. Altri potea supplire per lui in caso di malattia, o perchè impedito da affar maggiore. Così accadeva, quando il Flamine non era *inaugurato*. Ciò si continuò per 72 anni, dopo l'uccisione del *Diale* Cornelio Merula. I pontefici fecero le sue veci. Gli Ateniesi celebravano ad onore di Giove Melichio una festa detta *Dialia*, nella quale non offrivano a questo dio vittime *reali*, ma fittizie.

DIALIMA (*rett.*). Figura rettorica che, distinguendo una cosa da un'altra, le determina ambedue apponendovi la ragione.

DIALIS FLAMEN. V. FLAMINE.

DIALISI (*gramm.*). Separazione, per comodo del verso, delle due vocali che formano il dittongo il che si fa per mezzo d'un carattere che consta di due punti collocati sopra alle dette vocali.

DIALOGHI (*lett*). La forma di dialogo si adoperava frequentemente dagli Antichi per trattar materie filosofiche e di varia istruzione. E non può negarsi che una tal forma non sia la più acconcia ad appianare i soggetti ardui, nei quali lo intelletto vuol esser, per dir così, guidato passo passo attraverso le difficoltà che vengono successivamente superate, in modo che esso arriva dal dubbio alla certezza, dalla oscurità all' evidenza, senza esser costretto a saltare le idee intermedie, la cui ommissione dà luogo di sovente alla falsa intelligenza e all'errore. Il dialogo dicesi *filosofico* quando rappresenta una conversazione che ha per iscopo o la istruzione di uno degli interlocutori che si suppone ignaro della materia, o lo scioglimento di una controversia, ma sì nell' uno che nell'altro caso richiede artifizio grandissimo sotto la veste della più schietta naturalezza. Se si credesse di aver adempito a tutte le regole facendo semplicemente parlar due o più persone l'una dopo l'altra, non si farebbe che allungar con noia un discorso che poteva ridursi comodamente più breve. Il dialogo deve offerir una specie d'azione drammatica, il carattere particolare cioè degli interlocutori, il vario spirito delle loro dottrine, e procedere con movimento animato per compensare colla curiosità destata, o coll' interesse delle sue circostanze, la prolissità della forma. Platone fra i Greci, Cicerone fra i Latini e Torquato Tasso fra noi ne offrono eccellenti modelli. V'ha un' altra maniera di dialoghi, il cui scopo è dipinger costumi, o provocare il riso sovra dati argomenti. Luciano è il tipo, benchè non sempre da lodarsi in quanto agli argomenti, di questo genere, ed ebbe felicissimi imitatori, anche in Italia, fra' quali basterà accennare il Gozzi, il Baretti ed il Monti.

DIALOGISMO (*rett.*). Figura rettorica, usata specialmente nelle narrazioni, la quale consiste nell'introdurre qualcuno a parlare seco stesso o con altri riferendone le vicendevoli interrogazioni o risposte.

DIAMANTE (*tecn.* ed *erud.*). È la più dura delle gemme, eppure si trova formato di carbonio puro, senz'altro ingrediente talchè, bruciandolo coll'ossigene e idrogene combinati, svanisce senza lasciare verun residuo. È noto che il diamante è il corpo che rifrange più luce: sfregato sviluppa l' elettricità, dà fosforescenza, ed ha il peso specifico di 3, 4 a 3, 55. Newton fu il primo a classificarlo tra i combustibili. Averani pel primo tentò la combustione del diamante per istruzione del principe Gian Gastone di Toscana, e nel 1694 mostrò ai fisici come al fuoco d'uno specchio svanisse, mentre il rubino non faceva che rammollirsi. Arago e Biot inclinarono a credere contenesse dell' idrogene, e Humphry Davy che potesse esservi dell' ossigene, ma all'esperimento non si trovò mai che carbonio. Una composizione tanto semplice ha fatto che molti procurassero trovar il modo di fissare o cristallizzare quel gas, e la manìa dei secoli passati di cercare la pietra filosofale che convertisse i metalli inferiori in oro, fu ed è rivolta a questo nuovo intento, rimasto fin ora senza risultamenti, benchè già sia costato ingenti somme. Più grossolanamente altri s' industriarono di fondere diamanti piccoli per formarne un grosso; e tra gli altri, Ferdinando II imperatore di Germania spese tesori in queste prove; poi una volta pose nel crogiuolo per 6,000 fiorini di diamanti e rubini, e gli espose per 24 ore a fuoco di riverbero, dopo di che trovò intatti i rubini, e i diamanti spariti. Questi risultamenti rimasero poco noti fin quando Darcet, nel 1768, gli espose all'Accademia di Francia, variando gli esperimenti e provando che consuma egualmente al fuoco o all'aria libera, e in crogioli di porcellana chiusi ermeticamente. Dove e come lo formi la man della natura, è mistero. Dai più Antichi non trovasi nominato, giacchè sotto il nome d'adamante intendevano l' acciaio. Plinio dice che era rimasto lungamente ignorato. Dappoi si pretese che in molti luoghi si trovassero diamanti, ma forse non erano se non i luoghi donde venivano i venditori. Oggi nelle Indie orientali e nel Brasile si raccolgono diamanti. Nelle prime le cave trovansi nei regni di Golconda, di Visapur e nel Bengala; ma non paiono più antiche di quattro secoli. Un pastore, pascolando per erme rupi, trovò una pietra lucentissima, e la vendette per poco riso ad un altro che non ne conosceva il pregio; e d'una in altra mano venne al fine ad un negoziante che ne fe' gran profitto. Allora tutti si posero a cercare in quegli aridi luoghi, e così venne scoperta la miniera di Golconda, or fa un secolo e mezzo. Dicesi che, prima dell' occupazione inglese, 30,000 operai fossero occupati intorno a quel lavoro, e che il re si serbasse quelli maggiori di 10 carati. A Golconda e Visapur se ne trovano tanti da fornir tutto il mondo; se non che il sovrano del Coromandel, per sostenerli in prezzo, non permette di cercarli che in certi luoghi. Trovansi per lo più presso montagne scoscese; e quella di Quolura fu la prima miniera che se n'aprisse. In un terreno giallastro e pieno di

pietre molli son disseminati i diamanti a tre braccia di profondità. Le miniere di Malabar, Pattepalan e Cedawillikal sono in una terra rossastra, e un quattro braccia sotterra si trovano. La più famosa cava di Golconda è quella di Currura, dove se ne trovarono fin di nove once. Poco lontano son le miniere di Lattawar e di Ganjeconto, la qual ultima era riservata al gran Mogol. Quelle di Vazergerre e Manuemurg scavansi fin alla profondità di 40 o 50 tese. Gli ignoranti minatori paesani fan nel terreno una buca profonda un sei piedi, finchè incontrano la crosta minerale somigliante a miniera di ferro; la riempiono di legna, e fattovi un fuoco violento per tre o quattro giorni, lo spengono di subito con acqua, immaginandosi rammollir così il terreno. Scavano allora, e rinnovano l'operazione secondo s'alternano gli strati di terra e di minerale finchè trovano i diamanti. Se incontrano acqua, non han macchine per vuotarla, onde cessano. Nel Visapur lavoransi quindici o venti cave, che danno pezzi emuli di quei di Golconda. Nella grande isola di Borneo, il paese di Landack è rinomato pei diamanti, tra i quali si conta quello del sultano di Matan, pesante 367 carati. Nel 1728 poi i Portoghesi scopersero al Brasile terreni diamantiferi, ed è curioso udir dai viaggiatori la descrizione di quel prezioso terreno. Il distretto dei diamanti (*Demarcaçao Diamantina*) è una specie di santuario a cui difficilmente uno può avere accesso: difeso da un cordone militare di dragoni, in drappelli posti a cinque miglia gli uni dagli altri; non permettono che alcuno s'introduca, nè esca, senza particolare licenza dell' Intendente generale della provincia il quale risiede a Teiuco. Chiunque esca dal distretto forestiero o terrazzano è assoggettato alla più rigida visita, frugandogli le valigie, gli abiti, la persona, i cavalli o i muli: se si sospetta che i viaggiatori vogliano sottrarre diamanti coll' averli ingoiati, sono per ventiquattr' ore trattenuti e invigilati. Allorchè Spix e Martius giunsero a *Villa do Principe*, che dista un cinque miglia dalle frontiere del distretto dei diamanti, spedirono un corriere del governo a Teiuco per chiedere dall'intendente generale i passaporti necessari, appoggiando la loro istanza colla presentazione del regio consenso, ottenuto a Rio Janeiro. Impetrata la domanda, ripresero il viaggio, e in poche ore pervennero alla meta. La città di *S. Antonio do Teiuco*, in una delle più ubertose e piacevoli situazioni del Brasile, è capoluogo del distretto dei diamanti, e residenza dell'intendente generale e della *Giunta diamantina* costituita del procuratore fiscale (*Corregidor fiscal*), di due cassieri (*Caixas*), di un ispettore generale e di un registratore (*Escrivão dos diamantes*). La popolazione della città ammonta a seimila anime. Teiuco deve la sua prosperità allo scavo delle miniere dei diamanti. Solo al principio del sec. XVIII cominciossi a scoprire in questo distretto alcune gemme, sulle prime credute di tenue valore. Un impiegato del governo, che aveva scorto a Goa dei diamanti greggi, fu il primo a riconoscere l'identità delle gemme di Teiuco con quelli: traendo profitto dal suo scoprimento, ne raccolse un buon dato e, comunicato il segreto ad un amico, ritornò col suo tesoro in Portogallo. L'amico dello scopritore riferì la cosa a Geraes governatore di Minas, che ne fe' rapporto al governo, e per regio ordine furono nel 1730 imposte agli scavatori dei diamanti di Teiuco le stesse tasse già prescritte nelle miniere d'oro. Le riscossioni rinvennero insuperabili ostacoli, e vi fu sostituito un testatico di venti o trenta mila reis (cenventi a centottanta franchi) ripartito su ciascuno schiavo, incaricato da un intraprenditore a raccogliere diamanti. Dieci anni dipoi vennero in modo più positivo segnati i confini del distretto dei diamanti, e fu concesso a Ferdinando de Oliveira e Francesco da Silva l'appalto per quattro anni di quella miniera col patto di non impiegare che seicento schiavi negri, e di retribuire ducento trentamila reis (mille cinquecento franchi circa) per ciascun schiavo. Questo modo di contratto fu parecchie volte ripetuto, e il prezzo d'appalto venne recato gradi a gradi sino a 450 mila crusados (lire 1,350,000). Gli appaltatori si rifecero di siffatto aumento di prezzo coll' accrescere, oltre le condizioni del contratto, il numero dei Negri lavoratori, e per andarne impuni corruppero i pubblici amministratori. Nel 1772 il sovrano determinò che lo scavo dei diamanti venisse fatto per conto del governo. D' allora formò, per così dire, un picciolo Stato entro lo Stato stesso, diretto da un'amministrazione regia incaricata esclusivamente di procedere al ricolto dei diamanti, da cui furono esclusi tutti i privati. Il marchese di Pombal ebbe la sorveglianza suprema di questo grandioso stabilimento, e nominò tre direttori sedenti in Lisbona, tre amministratori dimoranti nel Brasile, e un intendente generale del distretto dei diamanti, tutti con estesi poteri. All' intendente poi fu attribuita la direzione di tutti i lavori occorrenti allo scavo dei diamanti, l'amministrazione della giustizia e del buon governo, il potere di cacciar qualsiasi abitante sospetto e confiscarne anche i beni, se trovato avesse presso il medesimo un solo diamante: l'intendente, assistito dalla *Giunta diamantina* da lui dipendente, portava sentenza inappellabile sia in civile, che in criminale. In siffatto ordinamento, si fece il computo numerico degli abitanti del distretto: ogni individuo, che non sapeva giustificare la sua provenienza, venne sloggiato, e se avesse tentato ritornarvi furtivamente, la prima volta era punito con una multa e sei mesi di carcere, se recidivo veniva deportato sulla costa d' Angola per sei anni. Gli schiavi stessi furono noverati e sottoposti a severa vigilanza: per qualunque schiavo non notato toccavano al padrone tre anni di deportazione, e sei nel caso di recidiva: la stessa pena a quei padroni un cui schiavo avesse tentato di cercar diamanti. Queste discipline, che avevano per iscopo di assicurare l' esclusiva raccolta dei diamanti per conto regio, vigevano ancora quando Spix e Martius visitarono Teiuco. I diamanti si trovano fra le ghiaie dei fiumi e dei torrenti: gli schiavi dei privati di Teiuco sono settimanalmente pagati dal governo al prezzo di due in quattro franchi, affinchè si occupino nel ricercarli. Spesse volte i lavori sono assai lontani dagli abitati, e si innalzano casolari di giunco pei lavoratori, e la Giunta diamantina vi manda ogni settimana i viveri necessarii. Il numero degli schiavi nel 1773 ascendeva a cinquemila, poscia diminuì in guisa che nel 1818 non passava il migliaio. Affine d'incoraggiare i Negri, si fan loro dei regali qualvolta scoprano un diamante alquanto grosso: chi ne raccogliesse uno di 17 carati e mezzo viene a spese dell' amministrazione riscattato e messo in libertà: se il valore del diamante è minore, è obbligato a lavorare ancora per l'amministrazione sino a che siasi guadagnato tanto da ottenere l'assoluta emancipazione; se per lo contrario il valore del diamante supera il prezzo del riscatto, aggiungesi al dono della libertà una somma che può bastargli a far casa da sè. Gli schiavi sono vigilati da ispettori (*feitores*), la maggior parte bianchi, cui ministero è di custodire i lavoratori perchè non frodino alcun diamante. Altri ispettori superiori invigilano le operazioni dei *fei-*

tores, e ricevono i diamanti che pongono nella cintura onde circondan il corpo, e li recano poscia a Teiuco. Malgrado tante precauzioni si fa un contrabbando considerevole a scapito del fisco. Cercatori di diamanti che sono chiamati *garimpeiros* frugano celatamente per entro alle sabbie delle correnti lontane dai regii scavi: alcuni spingono persino l'audacia a rubare i diamanti greggi ammucchiati nei regii lavori (*serviços*). Quasi sempre cosiffatti contrabbandieri sono Negri, stanziati furtivamente tra roccie e macchie inaccessibili. Gli schiavi adoperati dall' amministrazione non lasciano alcuna sorta di artifizi per involare diamanti, e sanno, sotto la vigilanza stessa degli ispettori, introdurne fra le dita dei piedi, nelle orecchie, nella bocca, fra' capegli, qualche volta pur anche se li trangugiano. I Negri stessi hanno cura di asportare dal distretto i diamanti rubati, e trovano tosto compratori che li celano negli involti di cotone o d'altre merci, e li spediscono a corrispondenti a Rio Janeiro od a Bahia. La lavatura dei diamanti si fa nel modo seguente. Raccolta dal letto di un torrente una certa quantità di arena e ghiaia, si scava un fossatello di due piedi e vi si introduce acqua. I Negri, incaricati di esaminare quella ghiaia detta *cascalho*, si dispongono seduti sopra un banco collocato nel piccolo fossato; ognuno d'essi ha un vaso di legno del diametro di quindici pollici, entro cui depone un po' di arena. Mondata questa dai grossi ciottoli, tuffa il vaso nell'acqua, lo scuote replicatamente sino a che non resti nel fondo che una sabbia minuta. Se frammezzo a quella sabbiuzza scorge alcun che di brillante, depone il vaso sopra una panchetta situata innanzi al sedile dell' ispettore. Frugata quella arena, riversa il vaso, allarga le braccia, stende le dita delle mani per far mostra di non aver nulla celato, poscia torna a riempiere il vaso di ghiaia, e ricomincia il suo lavoro. Alla fine d'ogni giornata, i *feitores* consegnano i diamanti agli amministratori. Una volta la settimana poi gli amministratori recano il prodotto della lavatura dei diamanti a Teiuco, ove la *Giunta degli scavi* (*Juncta da Extraçao*) li esamina, pesa, registra. Si hanno, dice Saint-Hilaire, dodici crivelli con buchi, la cui grandezza va scemando dal primo sino all'ultimo, e per quelli si passano successivamente tutti i diamanti. I maggiori rimangono sul cribro di buchi più larghi, e così via sino ai più piccoli, che rimangono sul cribro più fino. In questo modo si hanno dodici sorta di diamanti, che involgonsi di carta, poi si mettono nei sacchi che depongonsi in una cassa, sulla quale l' intendente, il fiscale ed il primo tesoriere mettono il loro sigillo. La cassa parte accompagnata da un impiegato scelto dall' intendente, da due soldati del reggimento di cavalleria della provincia, e da 4 uomini a piedi (*pedestres*). Giunta a Villa Rica, viene presentata al generale, che senza aprirla vi appone anch' egli il suo sigillo, ed adempiuto a questa formalità, il convoglio si rimette in cammino per la capitale. Il tesoro ha tre chiavi, che una rimane all' intendente, le altre due ad impiegati superiori. Annualmente non si spedisce a Rio Janeiro che il raccolto dell' anno precedente. Dai documenti uffiziali comunicati ai signori Spix e Martius aveasi, che il peso dei diamanti raccolti a Teiuco dall'anno 1772 fino al 1818 ammontava a un milione, duecento novantottomila e settantre carati: ma per quanto un tale prodotto sembri considerevole, non eguagliò le spese d' amministrazione; sicchè il governo brasiliano dopo la visita dei due mentovati viaggiatori rinunciò agli scavi per proprio conto, ed appaltolli di nuovo a privati intraprenditori. Il raia di Matan a Borneo possiede, come dicemmo, un diamante di 367 carati, pel quale dicono che un governatore di Batavia offrisse invano 150,000 piastre, due brich armati e assai munizioni. Il gran Mogol n'ha uno di carati 279, stimato ll. 11,723,000: Tavernier lo vide ancora informe, e lo trovò del peso di 793 carati. Lo scià di Persia ne possiede uno lavorato in forma di rosa, col nome di *luce del mondo*, come *oceano di luce* chiamasi un altro grossissimo. L'imper. d' Austria ne ha uno già appartenente alla Toscana, di carati 139 1/2, d'acqua però alquanto pagliarina, e stimato ll. 2,600,000. Quando Carlo il Temerario fu ucciso in battaglia dagli Svizzeri, un villano trovò un diamante, e lo vendette per uno scudo ad un curato, il quale ad altri, poi al duca di Toscana e al re di Portogallo, il quale per 70,000 franchi lo vendette a Nicola Harlay di Sancy. Trovandosi questi ambasciatore in Isvizzera di Enrico IV quando questo re pativa maggior bisogno di danaro, ne cercò a prestito da un ebreo, proponendo dargli in pegno quel diamante. E poichè l'aveva lasciato a Parigi, mandò un fedele cameriere per esso, raccomandandogli quanto più seppe di non lasciarlo rapire. Il servo rispose assicurandolo che non potrebbero toglierglielo che colla vita. Ma la vita appunto gli tolsero i ladri; se non che Sancy, dalla risposta del cameriere, argomentò ch'ei l'avesse inghiottito; onde cércone il cadavere e apertolo, vi trovò la preziosa gemma. Questa fu poi pagata ll. 600,000 quando ancor tutto non se ne conosceva il pregio, ed ora più non si sa chi la possieda. Grossissimo diamante trovossi sotto Maometto II a Costantinopoli da un fanciullo, appartenuto forse alla corona degli antichi imperatori. Un altro di 84 carati e di bellissima acqua, che ora sta in fondo alla penna d'Airone del sultano, fu trovato da un povero fra la spazzatura di porta Agrikapu: ceduto per tre cucchiai, il compratore lo vendette per dieci aspri a un orefice, e questo al suo capo per una borsa d'oro, finchè un atiscerifo lo destinò al tesoro imperiale. Un lavorante alle miniere di diamanti del Mogol (racconta il duca di Saint-Simon) inghiottì un diamante grossissimo, e così sottrattolo alla vigilanza, il recò in Europa, e lo mostrò a vari principi, che lo ammirarono, ma ne trovavano il valore eccedente le loro finanze. Al duca d'Orléans, reggente di Francia, faceva gran gola d'acquistarlo per la corona, ma non osava in tanto scarso delle finanze d'allora. Pure il finanziere Law l'incoraggiò e indusse il possessore a diminuirne il prezzo, che fu ridotto a 2,250,000 lire, oltre la restituzione di tutti i frammenti che resterebbero dal lavorarlo. Dopo tale operazione, trovossi pesare 500 carati, ed è il più bello d'Europa. Se Federico II narra il vero, Federico I di Prussia volea dar in pegno i suoi dominii nel principato di Halberstadt agli Olandesi per comprar questo brillante. Fu dato in pegno al tempo della rivoluzione, poi ricuperato sotto il consolato. Un Armeno ne possedeva uno irregolarissimo di 193 carati; e ricusò l'offerta fattagli da Caterina di Russia di 2,500,000 lire, e una rendita vitalizia di 25,000; ma poichè nessun compratore si presentava, dovette tenersi fortunato che Orloff gli esibisse dipoi la somma stessa, senza la rendita a vita; e Caterina l'accettò in dono dall' amante. Credesi formasse un degli occhi di Brama a Sceringam, e che un granatiere francese o un cipais indiano ne lo rubasse. La compagnia inglese delle Indie orientali n'acquistò un altro col nome di *nossuk*, tolto fra le spoglie del re dei Maratti, che pesa carati 89 1/2, d'acqua nettissima: fu spedito or fa poc'anni a Londra. Questi tutti proven-

gono dall'India; dal Brasile il più grosso è posseduto dal Portogallo, pesante carati 1¼ 3¼, e fu trovato nel 1800 in un ruscello presso Teinco; ma quella corona ha la più ricca raccolta di diamanti valutata 72 milioni. — Da qualche anello pare che negli ultimi tempi di Roma si sapesse tagliar i diamanti, se pur non venivano dall'India, ove si vuole antichissimamente conosciuta quest'arte. Nei tempi nuovi fu ritrovata da Luigi di Berquen, osservando come due diamanti, sfregati tra sè, s'intaccassero. Da tal operazione ottenne una polvere che, applicata a certe ruote pur da lui inventate, gli servì per tagliare i diamanti nel modo che credeva, e levigarli e faccettarli. Ciò fu del 1576; e allora se ne conobbe tutta la bellezza. Claudio Birago milanese inventò il modo d'incidere il diamante. Plinio avea detto trovarsi diamanti misti all'oro fra Trangeh e Meroe in Africa; ma non essendosi mai trovato oro nè diamanti in tali paesi, reputavasi favoloso. Recentemente diamanti furono raccolti negli Stati d'Algeri, fra le sabbie dell'Ued-el-Raml o fiume di sabbia, e trovansi nelle collezioni parigine. I primi diamanti in Europa furono scoperti da M. Schmidt e dal conte di Polier, che per ordine di Alessandro I facevano il viaggio nella Russia asiatica con Alessandro Humboldt, sul pendìo occidentale degli Ural. Testè il signor Claussen comunicò all'Accademia di Bruxelles d'avere trovato la giacitura del diamante nella roccia, fra il gres psammitico di S. Antonio de Grammagoa: sicchè molti corsero a spezzare il fragile minerale per cavarne diamanti. In esso gres psammitico sono semplicemente incastonati; nel gres itacolumite sono rinvolti in fogliette di mica, come i granati nel micascisto: questi ultimi hanno gli spigoli smussati, mentre nel gres psammitico sono perfettamente cristallizzati. — La superstizione degli Antichi attribuiva *meravigliose virtù* al diamante contro i veleni, la peste, il terror panico, le veglie, i prestigi e gli incantesimi. Esso calmava la collera e manteneva l'amore tra gli sposi, ciò che gli fece dare il nome di pietra di riconciliazione. Gli si attribuiva anche la virtù di assicurare mai sempre la vittoria a chi lo portava, purchè in esso fosse incisa la figura di Marte o d'Ercole, vincitore dell'Idra. — I primi diamanti furono rinvenuti in Etiopia: più tardi se ne ricavò dalle Indie, dall'Arabia, da Cipro, dalla Macedonia. Oggi ci vengono da Golconda, dal Bengala e dal Brasile. Il più bel diamante che si conosca è quello del gran Mogol, che vale dodici milioni di franchi. — La gran gemma però di Lahore detta koh-i-noor (montagna di luce) che apparteneva a Runjet-Sing, e che destò la pubblica ammirazione all' Esposizione di Londra nel 1851, sembra gli abbia tolto il primato, dacchè il valore di questo diamante si fa ascendere a due milioni di lire sterline (50 milioni di franchi).

DIAMASTIGOSI (*erud.*). Flagellazione. Grande solennità a Sparta. I più nobili giovanetti innanzi all'altare venivano aspramente flagellati. I genitori li esortavano alla costanza. Il sacerdote portava una statua di Diana assai leggiera; ma che diveniva pesantissima, se la flagellazione era mite. Quei giovani che morivano sotto le battiture, prima di seppellirsi si coronavano, quasi vincitori. Si cangiò poi questa barbara cerimonia, e si stabilì che cessasse la flagellazione all'uscire del sangue.

DIAMBO (*poes.*). Piede del verso greco e latino composto di due iambi successivamente.

DIANA (*erud.*). Era tra le divinità maggiori. Il suo natale si celebrava pomposamente ai sei d'aprile. Presiedeva alle nozze e ai parti. Dea della caccia. Si pingeva in abito di cacciatrice. Due cerve tiravano il suo cocchio. Alle porte dei suoi tempi si appendevano corna di cervi. Parte della preda era a lei consacrata. Si confonde colla Luna e con Proserpina. Ha i capegli sparsi, con arco e frecce in mano. Cani vicino ad essa, e stromenti da caccia. Il pino era a lei sacro. Ai 13 d'agosto, giorno per Diana solenne, non era permesso di cacciare, credendo ch'ella e i cani riposassero. Aveva un tempio in Roma sull'Aventino, fabbricato a spese comuni dei Romani e dei Latini, sotto il regno di Servio. Questi due popoli vi si radunavano ogni anno per celebrare la loro unione. — Sulla maggior parte delle medaglie antiche vedesi Diana in abito da caccia, coi capelli annodati di dietro, la veste ripiegata con una seconda cintura, il turcasso sulla spalla, un cane ai suoi fianchi, ed un arco teso da cui scocca una freccia. Le gambe e i piedi sono ignudi, o coperti da uno stivaletto; ha il seno scoperto a destra. Spesso ha una mezza luna sulla fronte perchè Diana era anche la luna in cielo. — I poeti la dipingono che si fa trasportare in un carro da cerve o da cervi bianchi, e talvolta montata ella stessa sopra un cervo; talvolta che corre a piedi col cane e quasi sempre circondata dalle sue ninfe, al par di lei armate d'arco e di frecce, alle quali però ella soprastà con tutta la testa. Le sue statue erano moltiplicate nei boschi e la rappresentavano in atto di cacciare, o nel bagno, o prendendo riposo dalle fatiche della caccia. Quando Diana è presa per la luna ha la testa ornata d'una mezza luna, ed è ordinariamente vestita di una tunica lunga ed ondeggiante, che le scende fino ai talloni: ha tra le mani un leggier velo, che le svolazza intorno al capo; ed appunto in questo costume varii antichi bassirilievi ce la rappresentano, che discende dal carro, ed accompagnata da una schiera di Amorini, che la conducono verso Endimione: le antiche pitture d'Ercolano ci offrono esse pure lo stesso soggetto.

DIANIO (*antic.*). Luogo dell'antica Roma (*Dianium*) o consacrato a Diana, o in cui era una statua di Diana.

DIANTINIE (*erud.*). Feste di Sparta, delle quali non sappiamo che il nome.

DIAPASON (*mus.*). Nome greco dell' ottava. In oggi significa talvolta la estensione dei suoni della voce umana, o degli strumenti, mentre la parola *diapason* dice propriamente per tutti. I Francesi danno pure il nome di *diapason* a quello strumento che noi chiamiamo corista. Vi è anche un registro d'organo che porta il nome di *diapason*.

DIAPENTE (*mus.*). Intervallo musico di cinque voci per grado. Così nella musica dei Greci era chiamato l'intervallo da noi detto *quinta*; la *diapente* è la parte più grande del *diapason* e dell'ottava armonicamente divisa. La *diapente* col *ditono* vale la settima maggiore; col *semiditono* vale la settima minore, che è la seconda delle consonanze perfette. *Diapente* è pure il nome di un registro d'organo.

DIAPODISMO (*danza*). Sorta d'un'antica danza.

DIAPTOSI (*mus.*). Sorta di passaggio che si fa nell'ultima nota di un canto, ordinariamente dopo un grande intervallo ascendendo.

DIASCHISMA (*mus.*). Nella musica antica è un intervallo che forma la metà d'un semituono minore; desso è propriamente la differenza fra il semituono maggiore ed il piccolo *limma*, oppure fra il *diesis* ed il *comma sintonico*. Il *diaschisma* ed il piccolo *limma* danno il semituono maggiore, ed il *diachisma* col *comma* danno il *diesis*.

DIASFEUDONESO (*erud.*). Supplicio crudelis-

simo. Piegavansi a forza due alberi, ad ognuno dei quali legavasi un piede del colpevole, poscia si lasciavano andare i due alberi, e ciascuno di essi portava seco una parte del corpo. Credesi che questo supplicio sia venuto dalla Persia.

DIASIE (*erud.*). Feste che si celebravano in Atene a Giove Meilichio, cioè propizio. È incerta l'etimologia. E queste fuori della città verso la fine del mese Antesterione, cioè gennaio. In essi si faceano conviti solenni, invitandosi i parenti. Oltre questi vi era una pubblica fiera, in cui si vendeva ogni sorta di merce. Aristofane nelle *Nuvole*. Aggiunge il suo Scoliaste, che Apollonio d'Acarnania distingue le *Diasie* dalla festa di Giove Melichio, ed eran così chiamate, perchè gli Ateniesi vi faceano preghiere per essere immuni dai disastri. Più che le *Diasie* eran feste, in cui gli Ateniesi faceano assemblee pubbliche fuori delle mura. Nella stessa commedia un padre dice a suo figlio, che gli avea comperato un piccolo carro per la festa delle *Diasie*. Lo stesso Scoliaste osserva che le *Diasie* erano la festa grande di Atene. Di esse fa menzione Luciano nel suo *Caridemo*; e Svida. Esichio aggiunge, che le *Diasie* erano una festa che si celebrava con somma tristezza.

DIASISMO (*rett.*). Figura rettorica per cui una voce si tira a due significati diversi. Significa anche *cavillo* o *scherno* quando si scansa di dare una risposta molesta.

DIASISTEMATICO (*mus.*). Intervallo composto, cioè quello che è tramezzato da altri suoni, e che conseguentemente può risolversi in intervalli minori.

DIASPRO (*arch.*). Pietra dura che si annovera tra le gioie di minor pregio, o tra le pietre dette fine e non preziose, e trovasene di diversi colori; essa è una sostanza selciosa, combinata con una sostanza argillosa, più o meno carica d'ossido di ferro. Nei nostri antichi scrittori trovasi ripetuta sovente la favola, che la pietra chiamata *diaspro*, portata ed accostata dov'esce il sangue, lo ritiene, il che dee intendersi soltanto del diaspro sanguigno, detto anche *elitropia*, le cui macchie rosse su di un fondo verde oscuro fecero credere che giovar potesse alle emorragie. I nostri antichi conobbero benissimo varie sorta di diaspro, quello detto orientale e quelli ancora di Boemia, di cui parla il Redi; e *diaspro argo* nominarono un diaspro verdognolo, che presenta macchie a guisa di occhi di un colore più chiaro. Questa pietra, che nel Dizionario francese delle *Origini* è annoverata tra le preziose, trovasi nel seno della terra in masse staccate di differenti grandezze. Si cavano diaspri nella Germania, nella Boemia, nell'Italia ed altrove, ma i più stimati sono quelli delle Indie Orientali, perchè sono più duri, pigliano un pulimento migliore e sono dotati di colori più vivaci. Il diaspro era la terza pietra del secondo ordine del razionale del gran sacerdote degli Ebrei, su la quale inciso vedevasi il nome del sesto figliuolo di Giacobbe. Gli Antichi fecero frequente uso del diaspro nelle loro incisioni; ma non di tutti i diaspri adoperati dagli Antichi trovansi in oggi le cave, nè si accennano i luoghi donde traessero la loro origine. Questo si osserva principalmente riguardo al diaspro rosso non mescolato di altro colore, del quale gli Antichi formarono anche statuette ed altri oggetti di qualche volume, e più frequentemente servironsi per formare o incidere lettere, amuleti, abraxas, ecc; si trovano persino in diaspro rosso cilindri antichissimi, lavorati probabilmente dai Persiani.

DIASTALTICO (*mus.*). Nome dato ad un genere di metopea, perchè proprio ad allargare i cuori, eccitandovi la gioia, il coraggio, la magnanimità, ecc.

DIASTEMA (*mus.*). Nome dato dagli Antichi ad un semplice intervallo per contraddistinguerlo da un intervallo composto, che chiamavano *sistema*: era quello un intervallo della voce nel quale s'inchiude una voce più grave.

DIASTILO (*archit.*). Edificio le cui colonne sono discoste l'una dall'altra tre volte la misura del loro diametro.

DIASTOLEI (*erud.*). Sorta di notai che confrontavano le entrate e le spese dello Stato.

DIATESSARON (*mus.*). Intervallo musico di quattro voci per grado: noi lo chiamiamo *quarta* ed è la terza delle consonanze.

DIATIRE (*arch.*). Quei ripari di legno con cui dagli Antichi si contenevano i cavalli ed i cani all'ingresso della casa.

DIATONICO (*mus.*). Uno dei tre generi dell'antica musica dei Greci, che procede per tuoni, o semituoni maggiori secondo la divisione della gamma, cioè a dire quello il cui menomo intervallo è di un grado congiunto.

DIATONO (*mus.*). In generale è la pausa che fa la voce sopra una vocale, maggiore di quella che fa sulle altre della stessa parola. Particolarmente poi è una specie di modulazione o inflessione di voce, che la chiesa adopera nel canto ecclesiastico, secondo il tempo ed i misteri che celebra.

DIATTORO (*erud.*). Da *diago* (io spedisco), ed è soprannome di Mercurio, che esprime l'ufficio suo principale di messaggiere ordinario di Giove.

DIAULO (*mus.* ed *erud.*). Nella musica antica così chiamavasi un flauto doppio per opposizione al monaulo, che era un flauto semplice. — Significava anche il doppio corso d'uno stadio fissato. V. DIAULODROMI.

DIAULODROMI (*erud.*). Corridori dell'antica Grecia, i quali disputavano il premio di velocità nei pubblici giuochi. Senza fermarsi scorrevano essi uno stadio andando ed un altro ritornando, e fu da ciò che presero il nome di *diaulodromi*. Comparvero per la prima volta ai giuochi Olimpici nella XIV Olimpiade: coronavansi d'un ramo d'ulivo selvatico, ed il primo ad avere quest'onore fu Iperco di Pisa.

DIAVOLO (cadenza del) (*mus.*). Nome che si dava ad una specie di trillo straordinario, praticato sul violino, inventato dal Tartini, e così detto per la sua estrema difficoltà; poichè consisteva nel battere col picciolo dito sopra una nota tenuta dall'anulare, mentre che le due prime dita eseguivano note differenti sopra la corda vicina.

DIAZEUGNUMENO (*mus.*). Terzo tetracordo disgiunto dal secondo.

DIAZEUTICO (*mus.*). Tono musicale che disgiungeva due quarte, ed unendosi all'una od all'altra formava una quinta.

DIAZEUXI (*mus.*). Tono musicale che divideva due tetracordi, e coll'unirsi all'uno dei due formava la diapente (v-q-n.) ed equivaleva al nostro tono maggiore, il cui rapporto è otto a nove, e che è infatti la differenza dalla quinta alla quarta.

DIAZOMA (*archit.*). Fascia per ornamento, e talora per necessità, apposta ai teatri e ad altri edificii.

DIBAMBILO (*arch.*). Candelliere che portavasi davanti all'imperatore di Costantinopoli, e che avea due torchi.

DIBATTITOIO (*mus.*). Sorta d'un antico strumento da suono, fatto d'una lamina di rame convessa, cui erano attaccate piccole corde di rame; servivansene gli Egiziani nella guerra e nei sagrificii della dea Iside; oggi si dice più volontieri *sistro*.

DICASTERO (*erud.*). Tribunale di giustizia, e specialmente tribunale d'Atene, dove il popolo giu-

dicava da per sè senza magistrati. Presentemente con questo vocabolo intendesi qualunque officio o luogo ove trattansi i pubblici affari.

DICASTICI (*antiq.*). Sportula che davasi ai giudici pedanei od inferiori, la quale, trattandosi di persone ricche, consisteva in circa 40 fr. per ogni libbra d'oro; ma qualunque fosse la somma su cui avessero pronunciato, la sportula non doveva eccedere mai i 1300 fr. all'incirca.

DICEALOGIA (*rett.*). Figura colla quale, affidati alla giustizia della causa nostra, la esponiamo colla massima brevità.

DICELIE (*erud.*). Pantomime oscene, praticate negli spettacoli degli Antichi. — Avevano pur questo nome alcune statue o simulacri di Giove.

DICELISTI (*erud.*). Attori che rappresentavano le *dicelie* (v-q-n.).

DICEMBRE (*erud.* e *icon.*). Ultimo mese dell'anno, ossia decimo dell'anno di Romolo, cominciando da marzo. Era sotto la protezione di Vesta. Romolo gli assegnò trenta giorni, Numa ventinove, e Giulio Cesare trentuno. Le feste che cadevano in questo mese vedile all'articolo CALENDARIO. — L'imperador Commodo tentò invano di dare a dicembre il nome di *Amazonio* per riguardo di Marzia sua concubina, che mandava vestita da Amazone. Egli pure coll'abito di Amazone comparve agli spettacoli pubblici. — I Romani lo figuravano in forma di schiavo, che gioca ai dadi e porta una fiaccola accesa: allusione ai Saturnali. I moderni lo dipingono vestito di nero e senza corona, ma col berretto della libertà: ha il segno del Capricorno, immagine del sole che comincia a risalire: un canestro pieno di tartufi, sola produzione ch'egli porge, sta a' suoi piedi; ed alcuni fanciulli che giuocano alle carte dinotano un compenso che si ha nell'ozio di questo mese.

DICEO IL GIUSTO (*erud.*). Soprannome d'Apollo, datogli perchè, quando fu presa Tebe da Alessandro, un cittadino che aveva nascosto il denaro in seno a questo nume ve lo trovò intatto.

DICHIARAZIONE DI GUERRA (*erud.*). Atto pubblico presso gli Antichi, eseguito col mezzo degli Araldi e Feciali, che notificavano ai nemici i torti che avevano da rivendicare, e li esortavano a ripararli quanto prima, senza di che si sarebbe dichiarata loro la guerra. Un tale uso fu scrupolosamente osservato presso i Greci, e più ancora presso i Romani. L'ufficiale pubblico, chiamato *Feciale* o *Araldo*, col capo coperto d'un velo di lino, veniva scortato ai confini del popolo contro il quale si preparava la guerra, e quivi esponeva ad alta voce le doglianze del popolo romano e la soddisfazione che domandava per gli affronti ricevuti. Se nel termine di 33 giorni i nemici non davano soddisfazione, lo stesso ufficiale ritornava a loro ed invocava altamente gli dèi in testimonio della negata soddisfazione e della necessità di appigliarsi alla forza per ottenerla. Quando dal Senato erasi stabilita la guerra, il *Feciale* ritornava per la terza volta ai confini del nemico, e là, in presenza almeno di tre persone, pronunciava la formula della *dichiarazione di guerra;* quindi lanciava un giavellotto sulle terre del nemico, e ciò riguardavasi come il primo atto di ostilità.

DICOLON (*gramm.* e *poes.*). Nome che si dà a que' periodi che sono composti di due membri. — In poesia è una strofa o stanza composta di due versi: quindi dicesi *dicolon-distrofo* quel componimento formato di due stanze di due soli versi, ciascuno di qualità diversa; e *dicolon-tetrastofo* quel componimento le cui strofe o stanze constano di quattro versi, e questi di due qualità, come le odi saffiche.

DICORDO (*mus.*). Nome d'uno strumento a due corde degli antichi Greci, che somigliava molto al nostro *monocordo.*

DICOREO (*poes.*). Piede di verso composto, il quale consta di quattro sillabe, la prima e la terza lunghe, e la seconda e la quarta brevi, cioè due *corei* uniti, da cui prese il nome.

DIDASCALIA (*erud.*). Premio de' professori nell'antica Grecia.

DIDASCALICA POESIA (*lett.*). La poesia didascalica, il cui oggetto è la istruzione, non differisce dalla prosa che nella forma, perchè si vale degli allettamenti poetici a meglio fermare l' attenzione sulle cose in cui vuole ammaestrare. Puossi definire questa specie di poesia *la verità messa in versi* per distinguerla da tutte le altre, a cui si può applicare il nome di finzione messa in versi. — Suole questa poesia distinguersi in tre classi. La prima abbraccia i poemi regolari che versano sopra qualche dilettevole od utile argomento, come sarebbero le *Georgiche* di VIRGILIO, la *Coltivazione* dell'ALAMANNI, la *Riseide* dello SPOLVERINI, l'*Uccellagione* del TIRABOSCHI. In questi poemi, benchè l'ordine sia essenzialissimo, non si vuole però servire ad esso con quella precisione che si richiede nella prosa. Il merito principale consiste nell' avvivare i solidi e giusti pensieri della scienza o della morale con pitture e adornamenti che possano dilettare l'imaginazione e nascondere l'aridità del soggetto. — A chi voglia esercitarsi in simil genere il miglior esempio da imitare saranno sempre le *Georgiche* di VIRGILIO. La seconda classe di poesie didascaliche comprende le *satire*, la cui origine è intieramente latina, e lo scopo la correzion dei costumi, mediante la censura dei caratteri viziosi. Si guarderà per altro gelosamente il poeta dal prender di mira gli individui, altrimenti in luogo di maestro morale egli diventerebbe autore di scandalosi libelli. La molla impiegata principalmente dal satirico è il ridicolo, e questo ha da scaturire spontaneo dalla vivace pittura della deformità del vizio, non mai da goffe e villane allusioni. ORAZIO ne'suoi *Sermoni*, e CHIABRERA e GOZZI fra noi mostrarono qual sia veramente la maniera di servirsi del satirico flagello. Molti altri scrittori o peccano perchè fanno troppo vivi e quindi ributtanti i ritratti delle turpitudini umane, o perchè, invece di adoperare un lieve scudiscio a castigo delle colpe, menano senza pietà una sferza che lacera e pesta. Sono questi i difetti che rendono meno pregevoli le satire di GIOVENALE, di SALVATOR ROSA e di ALFIERI, dalle quali, più che il desiderio di medicare gli abusi, appar la smania di esalare l'interna bile e di offendere altrui. Il terzo genere di poesia didascalica partecipa dei due precedenti, e comprende i *poemetti* e le *epistole*, che ponno ugualmente aggirarsi sovra dottrine scientifiche o sovra morali osservazioni. È cosa assai malagevole il mantenere in essi lo stile tra i limiti di una conveniente elevatezza, e di una famigliarità quasi prosaica. Meglio che per precetti si può imparare dagli esempi. E ce ne offron di eccellenti il *Giorno* di PARINI, le *Epistole* del PINDEMONTI e quel peregrino *Invito a Lesbia Cidonia* di MASCHERONI, che sarà sempre un prezioso gioiello della nostra corona poetica.

DIDATTICI SCRITTI (*lett.*). Negli scritti destinati ad altrui istruzione non basta esporre con chiarezza e precisione le nozioni che si vogliono insegnare; conviene inoltre esporre in manera da evitare la noia, che guasta il tutto, quando colui che si propone d' istruire non sa coi fiori dell'eleganza ricreare le menti poco avvezze alla meditazione. La noia, sia pur confessato, è il potentissimo

inciampo ai progressi dei severi studi fra noi, perchè troppi de' nostri scienziati dimenticarono che la scienza e la letteratura, anzichè nemiche, sono sorelle; e par si facciano un merito di circondar di spini il fior del sapere. Poche sono le dottrine le quali sieno di lor natura così aride da non consentire veruna specie di adornamento. Ove si eccettuino le matematiche, il cui linguaggio non comporta che la più stretta e precisa economia di stile, ogni scienza può trarre vaghezze dal proprio fondo, o dalle illustrazioni accessorie. Nelle scienze naturali, aventi per iscopo la descrizione delle maraviglie del creato, il vero è per sè stesso tanto sfolgorante di poetica luce che, senza bisogno di ricorrere alla fantasia, può somministrare ad ogni tratto imagini e pitture che valgano a tener fortemente commosso l'intelletto ed il cuore. Nelle scienze morali poi, le applicazioni tratte o da'fatti storici, o da' caratteri degli uomini contribuiranno efficacemente a ristorar lo spirito affaticato dallo stringato ragionamento. Inoltre le materie su cui esse si aggirano sono tali che non solo non ricusano, ma richiedono di per sè uno stile nitido, puro, elegante, allegrato qua e colà dall'uso temperato delle figure rettoriche. Fra gli scritti didattici tengono notevol luogo i *giornali letterarii* e *scientifici*, i quali furono da P. Borsieri egregiamente definiti l'*espressione elegante del maggior grado d'incivilimento di un popolo in un dato periodo di tempo.* Il buon critico che voglia riuscir veramente giovevole deve posseder qualità di cui è così raro trovare il complesso in un solo scrittore come è frequente il trovar chi presuma di possederle, e queste sono forza d'ingegno, acutezza di ragionamento ed infinita lettura associate a profonda cognizione dell'intima natura dell'uomo. Non basta per esser utile ai dotti far l'esordio di un articolo menzionando chi ha scritto prima in quella materia, indi accennare per sommi capi l'oggetto e le cose principali del libro che si annunzia, e chiuder poi colle solite lodi all' autore; ma è necessario farne l'estratto in guisa da render quasi superflua la compera di quello. E ciò si otterrà quando dall'articolo critico risulti il progressivo sviluppo delle idee o delle esperienze dell'autore, quando si discutano quelle che sono il fondamento di molte altre accessorie, e, provata la verità dei principii, si cimenti il rigore delle conseguenze, si verifichi l'esistenza dei fatti, si accennino le quistioni più difficili, e se non sono sciolte nell'opera, si sciolgano dallo scrittore dell'estratto. Così si giova a chi non può provvedersi di tutti i libri che vengono in luce, così si consegue il vero scopo del *giornalismo.*

DIDIMA (*erud.*). Nome di Diana, quale sorella gemella d'Apollo, da *Dydimos (*gemello).

DIDIMEI (*erud.*). Giuochi celebrati a Mileto in onore di Apollo *Didimeo.*

DIDIMEO (*erud.*). Nome di Apollo quale gemello di Diana, il quale aveva un tempio ed un celebre Oracolo presso i Milesi, che Serse fe' abbruciare: ma gli abitanti di Mileto gliene fabbricarono un altro così grande, che non si potè coprire. L'Oracolo dava le sue risposte come quello di Delfo e le dava ancora al tempo di Licinio.

DIDIMEONE (*erud.*). Quartiere della città di Mileto, ove Apollo aveva un tempio ed un Oracolo. Giuliano, volendo restituire a quest'Oracolo il credito che aveva affatto perduto, assunse il titolo di profeta dell'Oracolo di *Didimeo.* Anche il tempio portava il nome di *Didimeone.*

DIDONE (*scolt.*). La più bella immagine di questa regina, resa tanto celebre dalla musa di Virgilio, è la statua del museo Pio Clementino in Roma. Il Visconti, che l'ha illustrata, trova nell'atteggiamento e nel concentrato dolore di lei tutta la espressione del poeta. — Nella pittura d'un codice di Virgilio, che si conserva nella biblioteca Vaticana, veggonsi Ilioneo ed altri Troiani che, presso il tempio di Giunone, implorano il soccorso della regina di Cartagine: sono tutti armati di lunghe lance e vestiti di tuniche sulle quali sono gettate le clamidi. Ilioneo, come araldo, ha cinto il capo d'una benda; gli altri hanno in testa berretti frigi. Didone, vestita di lunga tunica e di ampio manto, è seduta in alto trono e porta in fronte un diadema: con una mano stringe un lungo scettro, coll'altra accenna di rispondere ai Troiani. In pie', dietro a lei, sta una delle sue donne. Un' alta montagna è nel fondo, e due navi d'Enea sono ancorate presso la riva.

DIDRACMA o DIDRAMMO (*numis.*). Moneta greca, che valeva due dramme, cioè 16 soldi e 2 denari. Era pure una moneta che pagavano gli Ebrei aventi più di 20 anni per tributo allo imperio romano.

DIECIREME (*arch.*). Nave antica di dieci ordini di remi.

DIEGEMATICO (*poes.*). Gli Antichi partirono la poetica in tre generi: il *diegematico* cioè narrativo, il *dramatico* cioè attivo, e quello che è mescolato dell'uno e dell'altro genere.

DIERESI (*gramm.*). Figura grammaticale per cui una sillaba si divide in due.

DIESARE (*mus.*). Mettere dei *diesis* (v-q-n.) in chiave per cambiare l'ordine ed il posto de' semituoni; oppure armare una nota di diesis accidentali, sia pel canto, sia per la modulazione.

DIESIS (*mus.*). Accrescimento di voce alle note per un semituono, che si dice ordinariamente mezza voce. I teoretici greci ne indicavano 3 piccoli intervalli differenti, vale a dire la metà, la terza e quarta parte del tuono nel rapporto 9: 8. La quarta parte del tuono aveva il nome di *diesis enarmonico,* la terza parte *diesis cromatico* e la metà *diesis maggiore.* Da quest'ultimo nacque la nostra denominazione *diesis,* la quale significa oggi un piccolo intervallo nel rapporto 125 : 128, ossia la differenza fra il semituono maggiore e il semituono minore. Il *diesis* è anche la differenza fra il *limma* maggiore o minore; il *diesis* è maggiore del *comma sintonico* ed è composto di questo e del *diaschisma* (v-qq-nn.); il *diesis* ed il semituono minore costituiscono il semituono maggiore, e col *limma* minore costituiscono il *limma* maggiore. — Il *diesis* è modernamente un carattere musicale, che ha la figura di due linee verticali, tagliate da due lineette orizzontali, ed il quale fa crescere il tuono d'un semituono.

DIESPITER o DIJOVIS (*erud.*). Soprannome di Giove qual padre della luce, *pater diei.* Altri autori lo derivano da *Dios*, genitivo di *Zeuz,* nome greco di Giove. Sant'Agostino, Servio e Macrobio l'interpretano per queste parole: *diei partus*, essendo il giorno la produzione naturale di Giove.

DIETA. Lo stesso che *Deta* (v-q-n.).

DIETARCA (*antic.*). Sopraintendente alle cene ed alle sale di convito degli Antichi.

DIETETI (*erud.*). Sorta di giudici arbitri in Atene tratti dai cittadini scelti in ogni tribù.

DIEZEUGMENON (*mus.*). Nome che davano i Greci al loro terzo tetracordo quando esso era disgiunto dal secondo.

DIFALANGARCHIA (*erud.*). Era un corpo di soldati formato da due *falangarchie.*

DIFALANGIA (*erud*). Marcia di due *falangi,* in serie successiva o lateralmente unite.

DIFENSORE (*erud.*). Fra i Romani, sotto gl'imperatori, eravi un *difensore dell'impero* o *del regno*, incaricato di sostenere i diritti dell'impero, l'autorità del principe ed il vigore delle leggi: un *difensore della città* o *della plebe*, cui apparteneva il sostenere i diritti, gli usi e gli statuti della città: egli giudicava di tutte le liti pecuniarie di piccole somme e di delitti leggeri: presso di lui si depositavano i testamenti, le donazioni, e si facevano le deposizioni de' testimonii. Nelle città provinciali il *difensore* era incaricato dei principali affari di polizia, e non poteva uscire dalle loro mura: nelle città che non erano nè libere nè privilegiate l'ufficio de' *difensori* era simile a quello de' Censori in Roma. — I Romani avevano dato il nome di *difensore* ad Ercole, e gli avevano alzato un tempio, ove i soldati e i gladiatori, onorevolmente congedati, andavano ad appendere le loro armi.

DIFESA CONTRO I MALEFIZI (*icon.*). L'allegoria di questo soggetto si dipinge quale donna d'inquieta guardatura benchè in atto si mostri tranquilla. L'acconciatura del suo capo è fornita di agate e di diamanti, e il collo è cinto d'un monile di ambra. Ha in mano un ramo di corallo, un bulbo marino chiamato *squilla*, e a' piedi una donnola con un ramoscello di ruta in bocca, attributi che si credono contrarii ai maleficii.

DIFESA DELLA PERSONA (*icon.*). Una donzella armata, che impugna una spada nuda e imbraccia uno scudo, che ha per insegna un porco spino.

DIFFARRAZIONE (*erud.*). Scioglimento del matrimonio contratto per *confarrazione* (v-q-n.), in cui si offeriva ancora la focaccia o pane di frumento. Alcuni hanno preteso che la *diffarrazione* non fosse che lo scioglimento del matrimonio degli antichi sacerdoti e pontefici, ma Festo si esprime così chiaramente che distrugge ogni dubbio. La *diffarrazione*, egli dice, *erat genus sagrificii quo inter virum et mulierem fiebat dissolutio*.

DIFFIDENZA (*icon.*). Si può rappresentare sotto l'aspetto di donna che, attenendosi ad un albero, va tentando col piede se la tavola sulla quale vassi ad uno schifo è capace di reggerla.

DIFFUSORI (*erud.*). Ufficiali dell'antica Roma (*deffusores*), i quali presiedevano alle distribuzioni gratuite d'olio o di liquori fatte al popolo.

DIFIENA (*erud.*). Petrificazione mentovata da Plinio, la quale talvolta mostra la immagine delle parti naturali dei due sessi.

DIFRAFORO (*erud.*). Ufficiale degli antichi re di Persia, che li seguiva nelle spedizioni e viaggi, portando una sedia d'oro per servir di sgabello discendendo essi dal carro.

DIFTERA (*erud.*). La pelle della capra Amaltea, sulla quale Giove aveva scritte tutte le umane sorti. *Diftera* chiamavano pure gli Antichi la pelle in genere, o la veste di pelle prima esternamente pelata, e poi rasa al di dentro per potervi scrivere.

DIGAMMA o VAU (*ling.*). I grammatici danno questo nome ad una lettera appartenente all'antico alfabeto greco, e che occupava, a quanto sembra, il sesto luogo, giacchè la sua posizione corrispondeva per l'appunto al *Vau* degli Ebrei ed all' F dei Latini, due lettere affini di valore e di forma. Questa lettera vedesi ancora in molte iscrizioni; ed è opinione ben fondata che equivalesse al suono dell' U nella parola *uomo*. L'uso del *digamma* predominava specialmente nel dialetto eloico, ed omettevasi d'ordinario negli altri dialetti, e particolarmente poi nell'attico.

DIGESTIONE (*icon.*). Donna grassa, paffuta, appoggiata ad uno struzzo, con un mazzetto in mano di puleggio, pianta che gl'Indiani preferiscono al pepe perchè riscalda, purga e fa digerire.

DIGIAMBO (*poes.*). Nome d'un piede di verso composto, il quale consta di quattro sillabe, delle quali la prima e la terza brevi, la seconda e la quarta lunghe, ovvero di due giambi.

DIGIUNI (*erud.*). La pratica del *digiunare* trovasi in uso fino dalla più remota antichità presso i Fenici, gli Assiri, gli Egizi ed i Persiani. Gli Ateniesi celebravano molte feste, specialmente le Eleusine e le Tesmoforie, l'osservanza delle quali era accompagnata dai *digiuni*, e particolarmente per le donne, che passavano un giorno intero vestite a lutto, senza prendere verun nudrimento. Coloro che desideravano d'iniziarsi nei misteri di Cibele dovevano *digiunare* per 10 giorni; ed allorquando si trattava di purificarsi in qualunque modo si fosse n'era indispensabile preliminare il *digiuno*. I Romani, più superstiziosi dei Greci, spinsero ancora più oltre l'uso dei *digiuni*. Numa stesso *digiunava* periodicamente prima dei sagrifizi che offeriva ogni anno per la fertilità della terra. I decemviri decretarono un *digiuno* in onore di Cerere da osservarsi da tutti ogni cinque anni: sembra pure che fossero imposti *digiuni* in onore di Giove.

DIGLIFO (*arch.*). Propriamente vale: cosa che sia stata due volte scolpita; ma più comunemente è quella specie di *triglifo* imperfetto, che ha due solchi o intagli invece di tre.

DIGMA (*antic.*). Nome d'una porta del Pireo, porto di Atene.

DIGNITA' (*erud.*). Nelle medaglie si trovano *Dignità* sacre, civili, urbane, provinciali, marittime, militari, municipali, patrizie, plebee, o comandi straordinarii. Le dignità maggiori *ordinarie* in Roma eran *Consules, Censores, Prætores, Aediles, Curules, Tribunitia potestas, Aediles plebis, Quæstores urbani, Præfecti urbis, Triumviri* e *Quatuorviri auro argento ære flando feriundo, Protriumviri, Curatores Denariorum Flandorum*. Straordinarie in Roma, *Dictatores, Triumviri, Reipublicæ Constituendæ, ad Frumentum emendum*. Dignità *fuori di Roma* erano *Imperatores, Proconsules, Propraetores, Legati Augusti, Legati Proprætores, Quæstores, Proquæstores, Tribuni militum, Præfecti classis, Præfecti classis et orae maritimae, Triumviri et Quatuorviri coloniis deducendis, aut reficiendis sacris aedibus, Duumviri quinquennales, Regum tutores*.

DIGNITA' (*icon.*). Le *dignità* sono simboleggiate sotto la figura di una bella donna riccamente e magnificamente vestita, ma oppressa dall'enorme peso che porta, che è una grossa pietra contornata di gemme e legata in oro. Il sasso di Sisifo potrebbe essere un emblema satirico.

DIGONO (*erud.*). Soprannome di Bacco, perchè nato due volte.

DIGRESSIONE (*lett.*). Quella parte del discorso che si scosta dal soggetto principale per occuparsi alcun tempo d'un altro soggetto chiamasi *digressione*. Regolarne l'uso e fissarne la misura spetta al buon gusto: se sarà fatta senza sforzo e in giusti limiti otterrà ottimo effetto; se invece sarà inopportuna o troppo diffusa riescirà un luogo comune ed un' insulsaggine. I componimenti che non vanno soggetti a metodo accurato e a regole fisse sono i più atti a dar luogo a piacevoli *digressioni*.

DIGROSSARE (*scult.*). Significa il primo e più grossolano lavoro del marmo, o della pietra, che deve convertirsi in opera d'arte; lavoro che per lo più affidasi ai giovani che cominciano ad avvezzarsi a scolpire.

DIIOVIS (*erud.*). Giove, protettore, *die iuvans,* che favorisce i mortali coll'inestimabile dono della luce.

DIIPOLIE (*erud.*). Antiche feste di Atene, dette anche *Bufonie* (v-q-n.).

DILAVATO (*pitt.*). Epiteto del colorito quando compare smorto e senza effetto. Ne vanno specialmente soggetti gli affreschi, le decorazioni sceniche e gli acquerelli.

DILETTO (*icon.*). Un giovane riccamente vestito e coronato d'una ghirlanda di fiori, che ha in mano una lira e contempla un quadro: vicino a lui si veggono frutti, libri ed armi, e due colombe che si accarezzano.

DILIGENZA (*icon.*). Le vengono dati per attributi un oriuolo ed uno sperone, e talvolta si pone a'suoi piedi un gallo. Vedesi pure rappresentata in figura di donna che ha nella mano destra un dardo e nella sinistra un alato oriuolo a polvere, ovvero un ramoscello di timo, sul quale posa un'ape, simbolo ordinario della *diligenza.*

DILOCHIA (*mil.*). Un membro della Falange, composto di due Lochi congiunti insieme. Secondo Eliano, il quale suppone la Falange de' gravemente armati di sedici mila trecento ottanta quattro uomini, la Dilochìa aveva trentadue soldati, ma questo numero era vario secondo che il loco era di otto, di dodici, o di sedici uomini.

DILOCHITA (*mil.*). Il capo della dilochìa nella Falange.

DILORIA VESTE (*arch.*). Tunica (*diloris vestis*) ornata di due liste di porpora, o di due fogliami ricamati in oro.

DILUDIA (*antic.*). Intermedii nei giuochi e negli spettacoli degli antichi Romani.

DIMACHE (*mil.*). Truppe che combattevano a piedi e a cavallo alla guisa dei moderni dragoni: se ne dice istitutore Alessandro il Grande.

DIMACHERI (*antic.*). Gladiatori che combattevano con un pugnale in ambe le mani.

DIMANDANTI (*aral.*). Epiteto che dassi in araldica a quelle armi, in cui per qualche straordinaria ragione si pone metallo sopra metallo e colore sopra colore. V. ARALDICA.

DIMATORE (*erud.*). Soprannome di Bacco. V. BIMADRE.

DIMENSIONE (*mus.*). Anticamente gli strumenti erano per lo più divisi a norma delle quattro principali voci umane, quindi avevano quattro differenti dimensioni. Gli strumenti moderni hanno anch'essi in parte le loro differenti dimensioni; ed il trombone conserva ancora in Germania tutte le quattro: quella del soprano è però assai rara.

DIMENSIONI (*B. A.*). Alcuni oggetti possono imitarsi nelle loro proprie dimensioni: la maggior parte non si può rappresentare che in dimensioni più piccole. Quegli oggetti che si possono rappresentare, e si rappresentano nelle loro dimensioni, fanno più effetto, cioè fanno più illusione. Il ritratto della serva di Rembrand, dipinto da lui nella vera di lei grandezza ed esposto alla finestra, ingannò chiunque passava. Ma è questa illusione che fa il merito dell'arte? Vi vuol poco per ingannare in questa maniera, e ne'tempi più rozzi dell'arte i più mediocri artisti han prodotto di queste illusioni volgari. Il volgo si nudre d'inganni, perchè è ignorante, e ignorante anche ne' tempi più illuminati, così che in una città di due cento mila abitanti appena vi sarà un centinaio di persone che sappiano vedere le produzioni delle Belle Arti, e valutarne il merito. L'ignorante non istima bellezza dell'arte che quando n'è interamente ingannato, e si felicita d'essere ingannato. Ma chi è istruito considera l'abilità e la scienza dell'artista per metterlo in dubbio tra la finzione e la verità; vede la lontananza degli oggetti maggiore di quel che realmente è; osserva un piccolo spazio reso grandissimo, distingue l'effetto de'colori, illusione della prospettiva, l'artificio della decorazione, considera la composizione, il disegno, l'espressione, e sente un piacere che gl' incanta gli occhi, gli tocca il cuore e gli nutre la mente; onde ammira la destrezza e la scienza dell'artista che ha saputo dargli tanto diletto. In un ritratto gl' ignoranti non chieggono che la rassomiglianza. Lodan quella testa, se la testa ha le dimensioni, le forme, e il colorito dell'originale. L' intelligente ride, e con ragione; poichè un ritratto può essere rassomigliantissimo, ed essere un pessimo ritratto. È pessimo, se non ha rilievo, se il colore non è veramente naturale, se la testa non è viva, e non sembri pronta a dire quel che direbbe l'originale. Il grand'oggetto delle Belle Arti è d'imitar la bella natura non per ingannare interamente e a segno di far prendere le finzioni per realtà, ma di finger d'ingannare, e di far conoscere l'artifizio dell'inganno. Quegli oggetti che si posson rappresentare nelle loro naturali *dimensioni* sono più facili ad imitarsi; fiori, frutti, commestibili, alcuni utensili, alcune bestie. Ma la difficoltà è in quelli che hanno *dimensioni* grandi, come ne'quadri di storia, dove entrano tanti personaggi, e paesaggi, e bestie, e architetture. Quivi il piacere degl'intendenti è più vivo; conoscon che tutto è artifizio, e l'artista si rallegra che l'artifizio sia scoperto. È importante scegliere una conformità fra le *dimensioni* artificiali e le naturali. Ne' primi piani si han da metter i principali personaggi, e ne' piani remoti supporre gli alberi, de'quali non si possono imitare che gli effetti e le mosse, e indicare a un dipresso la loro natura e il loro carattere. Riguardo alle *dimensioni* che si debbono dare agli oggetti situati su di altezze considerabili convien fissare il punto di veduta da cui han da comparire della loro naturale grandezza.

DIMETRO (*poes.*). Sorta di verso, composto di due metri o misure.

DIMINUTIVO (*gramm.*). Per lo più in forza di sostantivo mascolino, dicesi delle voci che esprimono diminuzione e maggior dolcezza e leggiadria del loro primitivo, ovvero aggiungono qualche cosa all'idea di avvilimento e di dispregio. Così *difettuzzo* è semplice *diminutivo*; *carino* è *diminutivo vezzeggiativo; omicciattolo, romitonzolo* sono *diminutivi avvilitivi o dispregiativi.*

DIMINUZIONE (*mus.*). Movimenti veloci nello spazio d'una cadenza, che sono fioretti, abbellimenti nel fondamento, e maniera di dar grazia nello accompagnare.

DIMIRIA (*mil.*). La metà di una fila nelle antiche ordinanze greche, composta, secondo alcuni, di due Enomotie prese dal numero loro assegnato nell'ordinanza macedonica.

DIMIRITA (*mil.*). Il capo d'una dimiria. Voce greca.

DIMIXI (*arch.*). Lampada a due lucignoli di cui valevansi gli Antichi per illuminare le terme.

DIMORFO (*erud.*). Parola che significa — *che ha due forme* — ed è un soprannome di Bacco (*Dimorphos*). V. BIFORME.

DIMOSTRATIVO (*gramm.* ed *eloq.*). *Dimostrativi* diconsi quei pronomi i quali servono a dimostrare la cosa accennata: tali sono; *io, tu, questi, costei, quegli, esso, costui, cotestui, colui, questa, cotesta, quella, essa, colei, costei, cotestei* e simili: in questo significato si usano anche in forza di sostantivo. — *Dimostrativo* è pure l' aggiunto d'uno dei tre

generi d'eloquenza; gli altri due sono il *deliberativo* e il *giudiciale*.

DINAMICA (*mus.*). La dottrina del movimento delle voci.

DINDIMENE (*erud.*). Soprannome di Cibele, preso da Dindimia sua madre, oppure da un luogo di Frigia chiamato Dindimo; avevano questo medesimo nome due altre montagne, una nella Troade e l'altra in Tessalia. La suddetta dea sotto il nome di Dindimene aveva un tempio a Magnesia, del quale fu sacerdotessa la figlia di Temistocle.

DINOMINAZIONE (*rett.*). Una delle figure rettoriche, che si fa quando lo strumento si pone per l'atto in che si usa.

DINOSI (*rett.*). Figura con cui si esagera alcuna colpa affine di renderla con ciò incredibile.

DINTORNI (*archit.*). Così diconsi quei lineamenti che hanno solamente intorno le prime linee o profili della pianta d'un edificio.

DIO (*erud.* ed *icon.*). Nome d'un ente unico e supremo, causa prima efficiente, motrice e regolatrice delle cose. I Gentili delirarono sulla natura di lui. La idolatria ammetteva, con contraddizione, più nature divine. Al primo tra numi, favoleggiando, si diede il nome di Giove; ma i pontefici invocandolo dicevano: *Jupiter optime maxime, sive quo alio nomine te appellari voluerint*. Platone solo, e dopo lui Tullio diedero una ragionevole definizione della divinità. Se crediamo a Plutarco, Numa Pompilio aveva dato ai Romani una idea sì sublime di Dio, che ne escludeano per rappresentarlo qualunque forma umana. Così per quasi 200 anni Roma non ebbe numi nè dipinti, nè scolpiti, benchè avesse tempii. Dai Greci e dagli Etruschi si introdusse in Roma l'esercito delle statue che esprimevan gli dêi, e che superavano il numero degli abitanti, ascendenti a più milioni. V. DEI. Divisero questi dêi in più classi. Il primo ordine non dipendeva che dal Destino. Il secondo abbracciava le inferiori divinità. Altro che presiedeva a luogo, o nazione. Altro che regolava ogni ente creato, anzi ciascuna delle sue azioni, come i Genii, che divideano in maschi e femine. — Si adiravano cogli dêi, se non eran propizii, e li caricavan d'ingiurie, e li opprimevan con sassi. Non si adoravano in pubblico senza un decreto del senato. Si credevano abitare sotto l'ombre degli alberi, e singolarmente nei tempii. Assediando una città, li chiamavan fuori (il che diceasi *evocare*); pensavano che non si potesse prendere la città altrimenti, e che fosse sacrilegio far gli dêi schiavi. Credevano che i numi abbandonassero la città e gli assediati; temendo che ciò accadesse legavano con catene le statue: terminate le gare, si persuadevano che i numi tornassero. — Credevano che gli dêi avessero statura maggiore degli uomini. Attribuivano loro due sessi. Li salutavano in piedi, e ciò di buon mattino, e nell'entrare del tempio, e arrivando in villa, e col capo coperto. Nell'adorarli si prosternavano a terra, applicando la mano destra alla fronte, o baciandola. — La Sacra Scrittura rappresenta Dio sull'ali dei venti. Gli viene dato un globo, simbolo della sua onnipotenza. Raffaele lo ha rappresentato sotto la figura d'un venerabile vecchio, il cui volto spira maestà senza incuter terrore: è assiso sulle nubi e pare che alzi la destra per benedire: il braccio sinistro è nascosto nel panneggiamento, ma la mano è poggiata sulla nuvola. Michelangelo lo ha replicatamente rappresentato nella vôlta della cappella Sistina in un modo forse più sorprendente di Raffaele medesimo. — *Dio* fu il primo nome di Cerere quando regnava nella Sicilia.

DIOBOLO (*numis.*). Moneta ateniese, del valore di due *oboli*, sulla quale vedevasi da una parte Giove, e dall'altra un gufo, uccello consacrato al medesimo dio.

DIOCESI (*erud.*). Vocabolo greco, che anticamente significava governo o prefettura. Costantino fu il primo a dividere tutto l'impero in *Diocesi*; ma Strabone, che scriveva sotto Tiberio, dice (*lib. XIII*) che i Romani avevano divisa l'Asia in *Diocesi*: Costantino adunque fu solamente l'istitutore di quelle grandi *Diocesi* che comprendevano varii governi e varie metropoli.

DIOCLEE (*erud.*). Feste a Megara, delle quali parlano Pindaro e Teocrito. — I Megaresi abitavano in vicinanza dell'Attica. Gli scoliasti raccontano che Diocle sbandito di Atene rifuggissi in Megara. Quivi diede gran prove del suo valore in un combattimento, dove coprendo col suo scudo un giovinetto da lui amato il salvò, ed egli rimase morto. I Megaresi lo venerarono dopo morte come un eroe, e a suo onore instituirono le feste *Dioclee*. In tai feste i più avvenenti fanciulli faceano gara di baci, nella quale il baciatore più bravo riportava la corona della vittoria.

DIOCMITI (*erud.*). Soldati armati alla leggiera, posti dai Romani alle frontiere dell'impero onde respingere i ladri.

DIODECA (*poes.*). Strofa di dodici versi.

DIO FIDIO (*erud.*). Antica deità de' Sabini, il cui culto passò a Roma, ov'era considerata come il dio della buona fede.

DIOGENEO (*erud.*). Epiteto di Apollo e di Bacco perchè figliuoli di Giove.

DIOMEE (*erud.*). Erano così chiamate le feste istituite in onore di Giove Diomeo, ovvero di Diomo, eroe ateniese, figlio di Coletto, dal quale ebbero nome i Diomei, abitanti una borgata dell'Attica.

DIOMEI (*erud.*). Nome di que' cittadini di Atene, che discendevano dall'eroe Diomo.

DIONEA (*erud.*). La Venere, moglie di Vulcano, e oggetto degli amori di Marte. Ella prese questo nome da Dione, che Omero le dà per madre.

DIONISIACHE o DIONISIE (*erud.*). Feste a Bacco, che si chiamava *Dionisio*. Furono anche chiamate *Orgie*, e dai Romani *Baccanali*. Erano in tutta Grecia, spezialmente in Atene. Si divideano in *grandi* e *piccole*; indi le *antiche*, le *nuove*, le *Nictelie*, ed altre. Tutta la città si dava in preda all'ebrezza. Caterve di baccanti, uomini e donne, cinti d'edera il capo, o di finocchio, o di pioppo, danzavano ed urlavano per le strade, invocando Bacco con barbare acclamazioni. Stracciavano coll'unghie e coi denti le viscere palpitanti delle vittime, stringeano in pugno serpenti, e ne intrecciavano capelli, collo, e vita. La festa maggiore era al ritorno di primavera. Atene si riempiva di forestieri. Vi recavano i tributi dell'isole sottoposte al dominio degli Ateniesi. Nuovi drammi e spettacoli, ma sopratutto una processione che rappresentava il trionfo di Bacco. In questa e Satiri e Pani, e uomini strascinanti capri per immolarli. Altri a cavallo d'asini ad imitazion di Sileno. Altri travestiti da donna; altri con figure oscene sospese a lunghe pertiche, e cantanti inni licenziosi. Ogni sorta di persone d'ambi i sessi, la maggior parte coperti di pelli di capriuolo, mascherati e briachi, o fingendosi tali. Alcuni si dimenavano come insensati in preda al furore: alcuni con danze regolari e militari, con vasi invece di scudi, con bastoni in forma di tirsi, coi quali si offendeano gli spettatori. Tra queste truppe di forsennati venivano i cori deputati dalle tribù. Le fanciulle le più distinte della città si avanzavano cogli occhi modestamente bassi, abbigliate a gala, e recanti in capo i sacri cestelli, che oltre le primizie dei frutti conteneano focaccie di varie forme, grani

di sale, foglie d'edera, ed altri simboli misteriosi. I tetti fatti a terrazza son pieni di spettatori, e sopratutto di donne, con lampadi e fiaccole per illuminare la processione che sfila di notte, e che si ferma nelle piazze per far libazioni, ed offrir vittime a Bacco. Il giorno si passa in giuochi. La sera si va al teatro e per udire i conflitti di musica e di ballo, che si fanno fra i cori, e per li nuovi drammi che gli attori danno al pubblico. A queste feste presiede il primo dei nove arconti. Finchè durano, la minima violenza contro un cittadino sarebbe un grave delitto, e non si può nemmeno molestare il debitore. Il giorno seguente son puniti con severità i disordini commessi.

DIONISIADI (*erud.*). Nome delle undici vergini Spartane, che nelle feste di Bacco gareggiavano pel premio della corsa.

DIONISIO (*erud.*). Uno dei mesi dell'anno bitinio consacrato a Bacco, che cominciava il 24 dicembre ed aveva 31 giorni.

DIONISIO o DIONISO (*erud.*). Nome greco di Bacco, sulla origine del quale non vanno d'accordo gli autori. Diodoro Siculo lo fa derivare da ἀπὸτοῦδιός (*a Iove*) e da Νύσης (*Nisa*) antro nell'Arabia dove fu allevato. Altri, pretendendo che Bacco ferisse Giove quando fu posto nella sua coscia e quando ne fu estratto, ricavano la etimologia da νυσσω (serio) oppure da νῦσος (zoppo), poichè Giove andò zoppicando tutto il tempo che portò Bacco nella sua coscia. Alcuni poi lo derivano dalle ninfe di questo nome, che lo allattarono, ovvero dall'isola *Dia* o *Die*, conosciuta poi sotto il nome di Nasso, la quale fu consacrata a Bacco dopo le sue nozze con Arianna figlia di Minosse re di Creta. Altri finalmente pretendono che gli fosse dato un tal nome perchè il vino, del quale egli fu l'inventore, risveglia lo spirito; ciò che si esprime, dicono essi, colla parola *Dyonisius* la cui prima sillaba significa *anima* o *spirito*, e le ultime, provenienti dal greco *nisso*, significano *pungere, stimulare.*

DIONISIODOTO (*erud.*). Soprannome di Apollo sotto il quale fu adorato in Flio.

DIONISIONE (*erud.*). Tempio di Bacco nell'Attica.

DIOPE (*mus.*). Flauto antico a due buchi.

DIOPETE (*erud.*). Statue di Giove, di Diana e d'altri numi, le quali si credeva fossero discese dal cielo.

DIORAMA (*erud.*). È uno spettacolo di nuovo genere. Per mezzo di vari artifizi, degli effetti della prospettiva e del chiaroscuro, offre l'immagine dei più stupendi fenomeni della natura, dell'insieme d'una città, di un sito pittoresco, dell'interno d'una chiesa, d'un edifizio, ecc., ecc., con perfetta illusione. Nel 1822 s'ammirò il primo a Parigi, inventato e organizzato dai pittori Bouton e Daguerre.

DIORTOSI (*rett.*). Figura che si fa quando l'oratore a bello studio proferisce un vocabolo od una sentenza che immediatamente ritratta, sostituendone un'altra più acconcia: è lo stesso che *Correzione.*

DIOSCURI (*erud.*). Soprannome di Castore e Polluce. Questo nome fu dato anche agli Anaci, ai Cabiri e ai tre fratelli che Cicerone chiamò Alcone, Melampo ed Eumolo.

DIOSCURIE (*erud.*). Feste in onore de' Dioscuri, celebrate a Cirene, e più specialmente a Sparta, culla di quegli eroi. Tale solennità accadeva nel tempo delle vendemmie, il che la rendeva molto allegra e rumorosa. Fra gli altri giuochi vi si facea quello della lotta.

DIOSGONE (*antic.*). Antica danza pantomimica, nella quale rappresentavasi la nascita di Giove.

DIOTA (*arch.*). Anfora a due manichi. Da Orazio vien detta *Sabina*, non perchè conservasse il vino *Sabino* che era vilissimo, ma perchè nel paese dei Sabini si lavoravano tali anfore eccellentemente. — Si dava una *Diota* o d'oro o d'argento in premio nei giuochi Pizii. Si vede la *Diota* incisa in molte medaglie di città ed isole greche. Il Lupi, *Epit. Sev. M. p.* 45, racconta che nel 1732 nel monte Celio in Roma si scavarono più di cento *Diote*, di gran ventre, e collo angusto (e ne dà la figura) con diametro di due piedi. Hanno lettere presso il collo. Il tempo le ha corrose in parte. Egli ne spiega alcune. Hanno il nome degli artefici, o dell'officina; crede che sieno fabbricate tra l'imperio di Domiziano e di Antonino Pio.

DIPIGNERE (*B. A.*). Rappresentare per via di colori la forma e figura di alcuna cosa. V. PITTURA. Dicesi *dipignere a olio* quando si adoperano colori stemprati coll'olio; *a tempera* o *a guazzo* quando i colori sono stemprati in colla di limbellucci, e simili. *Dipignere affresco*, V. AFFRESCO. *Dipignere a graffio*, V. DIPIGNERE A SGRAFFIO.

DIPIGNERE A SGRAFFIO o A GRAFFITO (*pitt.*). È quella sorta di pittura, che è disegno e pittura insieme, e che non serve ad altro che per ornamento di facciate di case e palazzi, i quali condotti così reggono alle pioggie sicuramente, perchè tutti i lineamenti, invece di essere disegnati con carbone od altro, sono tratteggiati con un ferro dalla mano del pittore. Il che si fa in questa maniera: pigliasi la calcina, mescolata ordinariamente con rena e con paglia abbruciata, e con questa si forma uno scuro col quale s'intonaca la facciata. Fatto ciò, e pulitala col bianco di travertino, s'imbianca tutta, ed imbiancata, vi si spolverano su i cartoni, o vi si disegna quel che si vuol fare: poi, aggravando col ferro, si dintorna e si tratteggia la calce, la quale, essendo di sotto scura, mostra tutti i *graffi* del ferro, come segni di disegno. Si suole nei campi di quelli radere il bianco, e poi avere una tinta d'acquerello scuretto, molto acquidoso, e di quello dare per li scuri, come si desse a una carta; il che di lontano fa un bellissimo vedere: ma il campo, se vi sono grotteschi o fogliami, si sbattimenta, cioè ombreggia con quell'acquerello.

DIPILON (*erud.*). Nome d'una delle porte dell'antica Atene.

DIPINGERE (*ling.*). Lo stesso che *dipignere* (v-q-n.), ma fu poco usato dagli Antichi, i quali dissero quasi sempre *dipignere*, sebbene i poeti, come Dante e Petrarca, dissero *pingere* anzichè *pignere.*

DIPIRRICO (*poes.*). Piede di verso di quattro brevi, cioè di due *pirrici.*

DIPLETRO (*arch.*). Sorta di antica misura agraria, contenente la terza parte dello *stadio* in lungo e in largo.

DIPLINTO (*archit.*). Muro formato da due ordini di mattoni.

DIPLOIDE (*arch.*). Era presso gli Antichi un abito o mantello così grande che si poteva ripiegare e mettere doppio: tali erano i mantelli de' filosofi cinici, cui rivolgevano attorno di loro per non iscoprirsi interamente nudi, perchè essi non avevano alcuna camicia al di sotto.

DIPLOMA (*arch.*). Si piglia specialmente per patente: in siffatto senso l'usavano gli Antichi; così Cicerone mandò ad Attico un diploma col quale potesse uscire liberamente dall'Italia; Nerone diede diplomi di cittadinanza romana a giovani valenti nella mimica; Plinio agevolò con diplomi

il viaggio d'un ambasciatore. Ecco il passaporto più antico che si conosca, per viaggiare a spese pubbliche, dato da Treveri ai 28 aprile 314 di C.: *Petronius Annianus et Julianus domino Celso vicario Africæ. — Quoniam Lucianum Capitonem Fidentio et Nasutium episcopos et Memmarium presbyterum qui, secundum cæleste præceptum domini Costantini maximi invicti semper augusti, ad Gallias cum aliis legis ejus hominibus venerant, dignitas ejus ad lares proprios venire præcepit, angarialem his cum annonaria competentia, usque ad Arelatensem portum, secundum imperatum æternitatis ejusdem clementissimi principis dedimus, frater, qua inde Africam navigent quod solertiam tuam liberis nostris scire conveniat. Optamus te, frater, felicissimum bene valere. Hilarius princeps obtulit IV kalendas majus Triberis.* Altri ne abbiamo nelle formole di Marculfo, ove si prescrive la quantità di proviande da somministrare al viaggiatore; cioè tanto pane, tante misure di cervogia, tante libbre di lardo, tanti porci, porcelli, ova, miele, aceto, cumino, pepe, spico, garofani, cinamomo, pistacchi, datteri, mandorle, cera, sale, legumi, candele, fieno pei cavalli. Con altri si dava il congedo e la cittadinanza.

DIPLOMATICA (*arch.*). Diploma viene dal greco διπλόω, e fu adoperato dai Romani ad indicare le patenti o i documenti, spediti da un'autorità in modo solenne, per istabilire la realtà d'alcuni fatti o diritti, e tramandarne la prova autentica. Da qui il nome di *Diplomatica* applicata alla scienza che insegna a conoscere queste differenti scritture, e giudicarne la genuinità e le date, secondo i caratteri intrinseci ed estrinseci. Atteso che Diplomatica dicasi pure la scienza delle negoziazioni fra i principi e gli Stati, Maffei propose di chiamare questa nostra *Arte critica diplomatica*. È diversa dalla Paleografia in quanto non si occupa de' monumenti in marmo o in metallo. V. PALEOGRAFIA. Uffizio suo è dar a conoscere le materie su cui scrissero gli Antichi; gli stromenti adoperati a scrivere; le differenti scritture; la lingua e lo stile diplomatico; i codici; i diplomi; i sigilli; le date; le carte diplomatiche in genere e in ispecie; i criteri per discernere le vere dalle false. Di quest'arte aveano già fatto uso in Italia il Petrarca, il Poggio, il Sigonio ed altri storici; poi speciale studio vi posero Zillesio, Leuber e Conring, delle cui discussioni profittando il gesuita Papebrochio, nel 1675 ne pubblicò il primo trattato (*Propileo*), porgendo regole per conoscere il merito de' diplomi. La severità sua parve fosse diretta a scalzare le pretensioni dei Carmelitani e Benedettini, fondate su diplomi, laonde questi ultimi si applicarono a siffatto studio, e Mabillon pubblicò *De re diplomatica lib. V*, nel 1681, con un supplimento del 1704. Il *Cronicon Gottwicense* (1732) fu il primo, ove si distinsero i caratteri intrinseci ed estrinseci da cui riconoscere l'autenticità dei diplomi: poi Toustain e Tassin diedero il *Nouveau traité de diplomatique* (1750); Le Moine *La diplomatique pratique* (6 vol. con 100 tav, 1740-1765); i Maurini l'*Art de vérifier les dates*; Devaines il *Dictionnaire raisonné de diplomatique*; Baringio la *Biblioteca diplomatica*. Heumann (*Comentarii de re diplomatica regum et imperatorum germanic.*, Norimberga 1745-49) ne mostrò l'utilità per la storia e per la politica. Chevrière diede un *Nuovo metodo di ordinar le carte*. Giovanni Grisostomo Gatterer (*Elementa artis diplomaticæ universalis*) volle ridurla più sistematica distinguendola in grafica, semiotica e formolare: la prima studia la scrittura, la seconda i segni, la terza le formole de' vari atti. Schœnemann la distinse in interna ed esterna, secondo che si occupa della forma o del contenuto dei documenti. Tali divisioni non sembrano però abbastanza piene: e meglio va distinta in *generale* quando tratta dei titoli in genere, dei loro caratteri intrinseci ed estrinseci, della loro spedizione e conservazione negli archivi; *particolare* quando li considera in relazione col loro oggetto, cioè come politici, canonici, giuridici, domestici e personali. In tal caso si serberebbe il nome di Paleografia a tutte le scritture antiche. Il marchese Maffei ne porse i primi canoni all'Italia colla *Storia diplomatica*; ma s'arresta quasi solo ai caratteri estrinseci, per illustrazione de' papiri egizi a cui la premise. Napoli-Signorelli e l'abate Pelliccia ne diedero lezioni per le scuole istituite a Napoli e a Bologna, e più estesamente il padre abate Fumagalli (*Delle istituzioni diplomatiche*, t. II, Milano 1802). Taciamo quelli che di qualche sua parte ragionarono. Meglio giovò a questa scienza l'applicazione fattane dai dotti, quali Labbé, Dupuy, Ducange, Godefroi, Bloundel, Baluzio, Martene, Eckard; e fra noi Lupi, Muratori, Fontanini, Fantuzzi, Marini. Nel secolo nostro, cresciuta la messe colle scoperte e meglio mostratane la importanza, si crebbero le scuole e i cultori, e da ogni parte ne compajono i frutti. Le lingue dei monumenti *diplomatici* che abbiamo sono la copta per gli Egizii, la greca raramente, e la romana assai più diffusa in tutto l'antico impero, e ancor più col cristianesimo. Nell'impero orientale vi fu sostituita la greca nel VII secolo. Gli Inglesi dapprincipio usarono la lingua anglo-sassone, poi Guglielmo il *Conquistatore* pare v'introducesse la normanda. Non si accerta però alcun documento prima del 1256, sebbene credasi esisterne d'anteriori. Presso i Teutoni qualche volta s'adoprò la tedesca e la franco-gallica, ma più comunemente la latina. Il primo documento certo pare uno di Rodolfo d'Absburgo nel 1281, essendo messe in derisione le concessioni di Giulio Cesare e di Nerone a favor dell'Austria in tedesco. Così fu nelle Gallie, sebbene non manchino documenti in romanzo e provenzale. Il più antico è la carta data nel 1122 da Luigi il *Grosso* alla città di Beauvais, ma è tradotto; forse il primo è del 1133: usuali divennero sotto S. Luigi; poi Luigi XII comandò si scrivessero tutti gli atti in francese. In Ispagna, sotto il dominio moresco, si adoprò la lingua araba ne' diplomi, poi nel XIII sec. incominciaronsi a stendere nell'idioma nazionale, e la carta la più antica sale al 1243. In Italia predominò la latina: pure al mezzodì furono usate non di rado l'araba e la greca: dell'italiana hanno documenti la Corsica, la Sardegna e Venezia.

DIPNOFORIE (*erud.*). Feste instituite da Teseo vincitore del Minotauro, in cui le donne che portavano la cena rappresentavano le madri delle fanciulle destinate ad esser pasto del mostro figlio di Pasifae.

DIPNOGRAFIA (*lett.*). Descrizione de' conviti dagli Antichi.

DIPODIA (*poes.* e *danza*). Parola greca, che nell'antica poesia significava una maniera di misurare i versi prendendo due piedi alla volta, mentrechè colla *monopodia* si contavano ad uno ad uno. — Gli Spartani davano questo nome ad una danza, ricordata in Esichio ed in Polluce.

DIPOLIE (*erud.*). Antichissime feste, che si celebravano in Atene in onore di Giove Polieo, dette anche *Buffonie*.

DIPONDIO (*numis.*). Moneta romana, che valeva due assi. V. Asse. Era altresì un peso di due libbre, dal che trasse il nome.

DIPTERO (*archit.*). Tempio con due ordini di colonne, che formavano certi portici chiamati *ale*: così era il famoso tempio di Diana in Efeso, al dir di Plinio e di Vitruvio.

DIPTOTI (*gramm.*). Specie di nomi irregolari, che hanno solamente due casi.

DIRFIA (*erud.*). Soprannome di Giunone, venerata sul monte Dirfi nell'isola di Eubea.

DIRIBITORI (*antic.*). Davasi questo nome in Roma a coloro che nei comizii distribuivano al popolo le tavolette o schedole sulle quali ciascuno doveva scrivere il proprio voto per la elezione de' magistrati.

DISACCORDO (*B. A.*). Parola che dalla musica passò alla pittura per indicare la sconvenienza dei toni del colorito. Mengs, nelle sue *Lezioni pratiche di pittura*, dimostra a lungo quali sieno i colori che più amino stare vicini. V. Colori.

DISCEPOLO (*B. A.*). Genitori, meno dispotismo su' vostri figli, ma studiate bene le loro disposizioni prima di determinarli ad una professione. Maestri, specolate bene l'indole de' vostri discepoli, e scartate gl'incapaci. Vi saranno meno artisti, tanto meglio per le arti; e meglio ancora per li mestieri che vi guadagneranno più artigiani. Il lusso, la moda, le lusinghe di ricchezze seducono molti padri a destinare i loro figliuoli ad uno stato che non è quello della loro natura. Quindi uomini infelici, quindi ruina di arti. Giovani, che volete abbracciar le Belle Arti, sappiate che non v'è professione più nobile di questa, ma richiede talenti, studio e costumatezza per riuscirvi con onore. Nello studio dell'arte vi sono tre periodi. Il primo è d'acquistarne gli elementi col disegno, co'modelli, colle regole le più semplici della composizione. Fin qui non si è che come un bambino che impara a cinguettare senza avere idee: non si hanno idee, se non si acquistano. Nel secondo periodo si acquistano idee. Per acquistare idee bisogna conoscere le migliori opere. Se prima il giovinetto non ha avuto che un maestro, ora deve avere per maestri tutti gli artisti illustri di tutti i tempi. Le loro particolari bellezze saranno gli oggetti de' suoi studi e delle sue meditazioni. Acquisterà così una mente feconda. Ma si ricordi che ancora è discepolo di tutti; non deve seguir le traccie d'un solo. Nel terzo periodo l'artista è libero dal giogo dell'autorità, non ha altro maestro che la sua ragione. Avendo paragonate le differenti bellezze de' differenti maestri, si avrà formata un' idea compita della perfezione dell' arte. Egli non paragona più gli artisti fra loro, paragona l' arte colla natura; gli artisti debbono esser discepoli della natura. Discepoli e Maestri, non abbiate fretta nelle cose vostre. Esaminate, copiate fedelmente con esattezza, e lavorando posatamente con correzione, farete cose che pajon facili, e saranno veramente belle.

DISCERNICOLO (*arch.*). Ago crinale delle donne romane, che serviva a separare i capelli, o piuttosto le treccie. V. Ago.

DISCERNIMENTO (*icon.*). Viene caratterizzato per mezzo di una donna di grave aspetto, modestamente vestita: i suoi attributi sono un crivello ed un rastro.

DISCINTA (*erud.*). Epiteto di Diana, che porta la veste lunga e svolazzante, non raccolta per mezzo di cinto alcuno.

DISCINTI (*erud.*). Nome dato dagli antichi Romani a coloro che non portavano cintura. Nei primi tempi della repubblica il comparire senza cintura era il distintivo della mollezza e della dissolutezza. Negli accampamenti gli era un delitto grandissimo il comparire senza cintorino, e qualche volta fu punito colla morte.

DISCIPLINA (*mil.*). Si dice che il regno di Sesostri fosse l'epoca della gloria militare degli Egizii. Quel principe, che nullameno proponevasi che la conquista del mondo intero, volle sempre mantenere sotto l' armi una milizia numerosa, divisa in due corpi. I soldati non avevano alcuna paga, e loro era vietato altresì l'esercitare alcun mestiere o alcun' arte meccanica, ma lo Stato aveva largamente provveduto al loro mantenimento. Si erano pure assegnati a ciascun soldato dodici *arure*, o giornate di terra, esenti da qualunque genere di imposta: essi le davano in affitto ai lavoratori, i quali le coltivavano e loro pagavano un certo tributo o un censo. Il soldato che aveva abbandonata la sua schiera, o che disubbidiva ai suoi generali, era notato d'infamia. Poteva tuttavia redimersi da quello stato e riparare il suo fallo con qualche azione luminosa. Sconosciuta dicesi agli Asiatici fino al regno di Ciassare l'arte di dividere un' armata in diversi corpi e di farli tutti muovere e concorrere allo stesso oggetto in un giorno di battaglia. Erodoto assicura che quel principe fu il primo che immaginò di separare i soldati armati di picca, i cavalieri e gli arcieri, gli uni dagli altri, perchè in addietro, al dire di quello storico, tutti que' diversi corpi camminavano confusamente e frammischiati nelle armate. Ciassare regnava circa 630 a. avanti G. C.; e dunque la disciplina militare non fu introdotta nelle armate degli Asiatici se non dopo quell'epoca. Conviene tuttavia eccettuare gli Ebrei da questa proposizione generale. Fino dal tempo di Mosè erano questi divisi in tribù, le quali formavano ciascheduna una truppa separata, che seguiva uno stendardo particolare. Quindi vedesi nel II libro dei Re, cap. XVIII, che l' armata di Davide era distribuita in diversi corpi, alcuni di 100, altri di 1,000 uomini, e che essa formava tre divisioni principali, comandata ciascuna da un ufficiale superiore, che aveva sotto di lui tribuni e centurioni o centenarii. Mnesteo, che comandava gli Ateniesi sotto Troja, passava presso i Greci per avere immaginato il primo l'arte di formare le truppe, e distribuirle in battaglioni e squadroni. Per quello che concerne la leva delle truppe, è noto che a Sparta tutti i cittadini erano obbligati a portare le armi dall'età di 30 anni fino a 60. Lo stesso facevasi in Atene, ove i giovani si facevano inscrivere in un pubblico registro all'età di 18 anni e obbligavansi a servire la repubblica fino all'età di 60. Gli altri Stati della Grecia conservavano, a un dipresso le stesse regole e la stessa disciplina, come Sparta e Atene. Presso tutti que' popoli i fuggiaschi o i disertori erano puniti colla morte, e notati erano d' infamia coloro che nella mischia abbandonate avevano le loro armi o perduti i loro scudi. Nei primi tempi della Grecia i soldati non avevano alcuna paga; servivano essi a proprie spese, nè alcuna ricompensa speravano se non che di aver parte nel bottino, giacchè vietato era in que' tempi il saccheggiare per proprio conto. Presso i Romani, i soldati al principio della repubblica non ricevevano parimente alcuna paga, ma ciascuno a proprie spese si armava e si nutriva. Non fu se non che 350 a. dopo la fondazione di Roma, che il senato in occasione dell' assedio di Veja, che durò 10 anni, ordinò con decreto che la repubblica corrisponderebbe ai soldati una certa somma definita.

Ma i Romani nelle armate usavano di una grande severità per lo mantenimento del buon ordine e del reggime politico. Quella severità esercitavasi non solamente a riguardo de' semplici soldati, ma stendevasi ancora sugli ufficiali più elevati di grado e di dignità. In Italia, dopo la caduta dell'impero e massime dopo le invasioni dei Barbari, la disciplina militare dovette pure cadere quasi in obblio ; ma essa risorse al formarsi delle repubbliche italiane, e più di tutto sotto i valorosi condottieri, che si mostrarono singolarmente nei secoli XIII, XIV e XV. V. CONDOTTIERI.

DISCO (*arch.*). Palla di figura rotonda, pesantissima, per lo più di ferro o di rame, talvolta di legno o pietra. La massa n' era sì grave, che le mani non bastavano a portarlo; vi voleano le spalle. Il giuoco del disco consisteva a lanciarlo verso l' estremità del circo. Gli atleti lo prendeano in mano, e con varie rotazioni del braccio lo lanciavano. Vincitore si dichiarava chi lo spingea più lontano. Uno era il disco comune a tutti gli atleti. Ecco quanto si legge nell' *Anacarsi* di Barthelemy : « I dischi o piastrelle sono masse di metallo fatte in forma lenticolare, cioè rotonde, schiacciate più negli orli che nel mezzo, pesantissime e levigatissime nella superficie, e perciò malagevolissime ad afferrarsi. Se ne conservano tre in Olimpia, che si presentano ad ogni celebrazione di giuochi, l'una delle quali ha un pertugio nel mezzo per infilarvi una stringa di cuoio. L'atleta, collocato sopra una piccola eminenza costruita sullo stadio, tiene il ciottolo o piastrella colla mano, e la ruota intorno, lanciandolo poscia con tutta la sua forza. Vola la piastrella nell' aria, e rotola nella lizza. Si segna il sito dove si ferma, e gli sforzi degli altri atleti tendono a sorpassare quel punto. » — *Discoboli* si diceano i giuocatori. L'origine favolosa del disco è in Ovidio, *Met. l. X.* Pausania ne fa inventore Perseo, figlio di Danae, che col disco uccise involontariamente suo avolo Acrisio. Era in uso a' tempi della guerra troiana. Con questo passavano il tempo le truppe d'Achille in riva al mare nell' inazione del loro generale. Nei giuochi funebri per la morte di Patroclo si trova il disco, *Iliad. l.* 13. Ulisse lo vede in uso nella Corte d'Alcinoo, re de' Feaci. Con esso diede uno spettacolo all' ospite, e l' ospite si mostrò a tutti superiore, *Odiss. l.* 8. E Pindaro nella sua prima Ode Pitica celebra la destrezza nel disco di Castore e Giolao. Egli ne consecrò il nome del primo vincitore, e fu Linceo. Stazio osserva che un atleta, a cui il disco cadesse di mano nell'atto di lanciarlo, era escluso dal combattimento. La maggior parte degli autori s' accorda in voler *nudi* i *Discoboli*. Ciò si rileva da Omero, dicendo che Ulisse saltò in mezzo allo stadio senza trarsi le vesti. Dunque i suoi antagonisti eran nudi. Si ungevano il corpo con olio ; il che non si accorda colle vesti. Ovidio, parlando di Apolline e di Giacinto, li spoglia ed unge. Una medaglia di M. Aurelio della città d'Apollonia, prodotta dal Merculiale nella sua *Ginnastica*, se fosse vera, rappresenterebbe i *Discoboli* vestiti con una specie di tonaca. Ma non si trova in alcun museo ; nè basta ad abbassare l' opinione di tanti antichi scrittori. È celebre la statua di Mirone, detta il *Discobolo*, fatta di bronzo. Se ne vede una copia in Roma presso i Massimi. Molte pietre incise hanno i *Discoboli*. I Greci erigevano statue a tali atleti ; e gli Ateniesi ne diedero una ad Aristonico di Caristo. Il disco nelle medaglie allude a detto esercizio. Così in medaglia della famiglia Antistia ; così un disco, da cui emergono due palme in moneta di Damasco ; così un disco, nel cui mezzo sta scritto : ΠΥΘΙΑ, *Pithya*, in moneta di Tessalonica ; così due dischi, o vasi con due rami di palma nelle monete dei Tirii.

DISCOBOLI (*erud.*). V. DISCO.

DISCORDIA (*icon.*). Tutti i moderni poeti che dipinsero la *Discordia* imitarono chi più chi meno gli Antichi: l' Ariosto solo si scostò da tutti e la dipinse coi seguenti versi :

« La conobbe al vestir di color cento
Fatto a liste ineguali ed infinite,
Ch'or la copriano, or no; che i passi e 'l vento
Le giano aprendo ; ch' erano sdrucite.
I crini avea qual d'oro e qual d'argento,
E neri e bigi, e aver pareano lite :
Altri in treccia, altri in nastri eran raccolti,
Molti alle spalle, alcuni al petto sciolti.

« Di citatorie piene e di libelli,
D'esamine e di carte di procure
Avea le mani e 'l seno, e gran fastelli
Di chiose, di consigli e di letture ;
Per cui le facoltà de' poverelli
Non sono mai nelle città sicure.
Avea dietro e dinanzi e d'ambi i lati
Notai, procuratori ed avvocati. »

DISCORSO (*lett.*). V. ORAZIONE.

DISCREZIONE (*icon.*). Donna di età matura, che si copre gli occhi e la bocca per non vedere nè parlare.

DISDIAPASON (*mus.*). Ottava doppia nella musica. Così chiamasi presso a poco la più grande estensione che possono scorrere le voci umane senza sforzarsi. — Lo stesso nome si dà anche ad un registro di organo.

DISEGNO (*B. A.*). È l'arte d'imitare con tratti le forme e i contorni che gli oggetti ci presentano alla vista. Principino i giovinetti a disegnare le figure geometriche senza l'aiuto della riga e del compasso : acquisteranno così quella giustezza d'occhio, la quale è l'unica guida per disegnare correttamente. Non v' è nella natura oggetto, i cui contorni e forme non sieno composti di figure geometriche semplici o miste. Giunto quindi l'allievo a disegnar con giustezza le figure geometriche, poca difficoltà incontrerà poscia per disegnare tutte le forme che presenta la natura. Acquisterà inoltre il gran vantaggio d' apprendere gli elementi della geometria, non dovendo il maestro trascurare di dimostrargli le proprietà delle linee e delle figure che delinea. Non v' è pericolo che con questo metodo si dia in *secco*, anzi si acquisterà eleganza. E che altro è l'eleganza che la varietà delle linee curve e degli angoli ? La geometria dà tutta la facilità d'eseguirle. Dopo che l' allievo avrà appreso a delinear francamente le figure geometriche si metta avanti buoni disegni, e ne delinei i contorni. Nel tempo stesso gli s'insegnino le proporzioni del corpo umano prese dalle migliori statue antiche. Quando avrà acquistata facilità a disegnar contorni, gli si permetta di rilevare i suoi disegni col chiaroscuro, cioè di accompagnarli d'ombre e di lumi. A questo effetto giova copiare buoni bassirilievi. Nel tempo stesso prenderà delle lezioni di prospettiva e di anatomia per prepararsi a disegnar la natura. Queste due scienze sono necessarie per copiare il modello e l'antico. La prospettiva c' insegna la causa delle apparenze de' corpi nelle differenti situazioni in cui si posson trovare rapporto all' occhio che li guarda. L' anatomia insegna la causa delle forme che prendon le carni rapporto alla forma delle ossa che sono il loro sostegno, e rapporto alla forma

de' muscoli e ai loro differenti moti. Se non si conoscon le cause non se ne posson imitar gli effetti che con incertezza. Nella scienza gli artisti debbon cercare la vera facilità. L'aria di libertà che affetta l'artista ignorante non è che una ciarlataneria per sedurre altri ignoranti. Per disegnar una figura nelle sue vere proporzioni non si ha da cominciar dalla testa per finir poi alle ultime estremità. Oibò! Convien farsi da principio una divisione metodica. Convien incominciare dal tirare una linea a piombo di tutta la figura che si vuol disegnare; fissare indi con linee e con punti la grandezza che si ha da dare ad una delle sue parti. La proporzione di questa parte servirà di scala o di punto di comparazione per le altre. Si cercherà poi coll' occhio la proporzione tra questa parte e un' altra, fra la testa, per esempio, e il petto. Trovata che sia, si farà una seconda divisione; e così via via fino al basso della figura. La linea verticale a piombo serve per assicurarli di non far perdere alla figura il suo equilibrio, e per osservare quanto le differenti parti si allontanano da essa linea. Si assicurerà ancora della situazione rispettiva e del moto delle differenti parti con una operazione meccanica; cioè col tenere il portalapis or verticalmente, or orizzontalmente, chiudendo un occhio, e mirando così la figura. Convien anche marcare bene la forma dello spazio vuoto che lascia, per esempio, un braccio allontanato dal corpo, a qual parte del corpo corrispondono il cubito, il pugno, ecc., e marcare questa osservazione con punti o con linee leggermente segnate. Con questi mezzi riuniti si giunge ad assicurarsi delle forme belle della natura e delle statue antiche più belle con quella stessa precisione che danno i quadrati su le immagini che si voglion copiare. Come d'una sola figura, così di quante entrano in una composizione. Dopo essersi ben assicurato de' luoghi che occupano le differenti parti in altezza e in larghezza, e dopo averle determinate con linee e con punti, bisogna badar bene di non caricare nè di alterare il contorno nel delinearlo. Il primo difetto conduce alla pesantezza, il secondo alla magrezza: difetti maiuscoli entrambi, poichè si allontanano ugualmente in senso contrario dalla correzione. Corretto è un disegno, se è fedelmente imitata la natura anche la più triviale. Per giunger poi al bello e non al corretto si riforma il modello vivente su le bellezze dell'antico. Rubens ha disegnato correttamente, ma non bellamente; non ha conosciuto nè il bello ideale degli Antichi, nè la natura scelta. Non si può accusare d'incorrezione neppure una figura deforme, quando l'artista ha avuto intenzione di esprimere le deformità del suo modello. Gli errori fanno la scorrezione del disegno, la natura triviale gl'impedisce d'esser bello, le povertà della natura d'esser grande, i difetti di sveltezza d'esser elegante; e quando manca la conformità col più bello antico e colle più scelte bellezze della natura manca il bello ideale. I tratti saglienti e forti tagliano il disegno; convien dar alla figura l'idea dell'aria e del moto. Per disegnare le figure vestite si deve usare la stessa attenzione che si ha nel disegnar la pelle. Non si disegna mai pelle senza rappresentare quel che v'è di sotto. Così sotto i panneggiamenti hanno da farsi conoscere le parti che ne sono coperte o inviluppate. Anche le bestie vogliono esser disegnate correttamente, con grazia e col loro particolar carattere. Vanno dunque studiate, specialmente quelle ch' entrano frequenti nelle composizioni. Il paesaggio è un' altra parte essenziale da studiarsi bene per disegnarlo a dovere. Non v' è albero che si possa disegnare della grandezza naturale, come un corpo umano; lo stesso può dirsi di molte bestie. In tali casi non si può imitar interamente la natura; se ne debbon però imitare con esattezza le masse d'ombre e di lume, le forme generali e i dettagli dei rami e delle foglie vagamente disposte. Ne' disegni si deve star assai attento ad osservar la corrispondenza o sia l' accordo delle differenti parti d'una stessa figura. Secondo il carattere che l'artista vuol dare ad una figura, egli può scegliere una proporzione alta, corta, mediocre, svelta; ma, fatta la scelta, bisogna che tutte le parti sieno proporzionali fra loro. Se le braccia sono muscolose, lo debbon esser anche le gambe, ecc. La natura offre ben di rado questa esatta corrispondenza, e perciò l' artista ha il gran merito di togliere i difetti della natura, e sostituirvi bellezze che sono anche della natura. Ma le bellezze che vi sostituisce debbon essere convenienti al suo oggetto: la bella mano d' un adolescente non è bella per un uomo attempato.

DISERTARE o DESERTARE (*mil.*). Abbandonar la milizia senza licenza o congedo per tornare alla propria casa, o per passare al soldo d'un potentato straniero, o del nemico. Quest' ultimo caso è sempre meritevole di pena capitale, meno grave è il secondo, e minor di tutti il primo. Aggrava poi anche il delitto l'andarsene coll'armi o senza, l' abbandonare una fazione; od un quartiere, il tempo di pace o di guerra, ecc. I Romani dichiaravano e punivano come disertore colui che si scostava dal campo per uno spazio da non poter più udire il suono della tromba, e quegli che in battaglia s' allontanava più di quattro piedi dalla schiera del suo manipolo. Quegli che disertava in tempo di pace perdeva il grado se era cavaliere, e si riduceva ad un grado inferiore se era fanticcino; ma in tempo di guerra tutti erano rei di morte.

DISERTORE (*mil.*). V. DISERTARE.

DISPARI. V. IMPARI.

DISPATER o DISPITER (*erud.*). Nome di Plutone da *dis* e da *pater*, padre dei tesori. Esso aveva un tempio nell' undecima regione di Roma.

DISPERATI (*antic.*). Malati abbandonati dal medico. Si poneano sull' atrio della porta, probabilmente perchè i passeggeri potessero a caso suggerirvi qualche rimedio, se avessero avuta simile malattia.

DISPERAZIONE (*icon.*). Ripa la rappresenta con una donna in atto di cacciarsi per terra, con un pugnale conficcato nel seno, un ramo di cipresso in mano ed un compasso rotto ai piedi. Altri la dipingono sotto l'aspetto d' un uomo con viso livido e insanguinato, colla fronte coperta di serpi, collo sguardo fosco e torvo, con ciglia nere ed aggrottate, colle guancie pallide e tremanti, camminando con vacillante passo e in atto di precipitarsi sulla punta d'una spada.

DISPOGLIATORIO (*arch.*). In lat. *spoliarium*, ed era il luogo negli anfiteatri prossimo all'arena, dove si accoglievano e si spogliavano i gladiatori uccisi nell'arena stessa, o si uccidevano quelli che, sendo feriti a morte, non lasciavano speranza di salute.

DISPONDEO (*poes.*). Doppio *spondeo*, ossia piede di verso dei poeti greci e latini, che consta di quattro sillabe lunghe.

DISPOSIZIONE (*B. A.*). Attitudine naturale per riescire più in una cosa che in un' altra. Non bisogna confonderla colla *inclinazione*, la quale non è che un desiderio più o meno forte, più o meno perseverante di occuparsi su qualche oggetto, senza aver sempre le *disposizioni* necessarie per riescirvi.

La *inclinazione* nasce talvolta da cause accidentali, da esempio che porta alla imitazione, da istigazioni, da disoccupazioni, da noia, da desideri vaghi. Un giovinetto può avere una inclinazione accidentale o suggerita, e non aver frattanto gli organi della vista e della mano ubbidienti alla esecuzione dell' arte. E ancorchè gli organi sieno buoni, possono le impressioni che ricevono scappar presto dalla reminiscenza. Che hanno da produrre tali inclinazioni? In fatti sono comuni nella giovinezza tali desiderii sterili di fare quel che vede e sente. Allo incontro si trovano di rado le vere *disposizioni*, cioè intelligenza adattata per ricevere e concatenare certe idee e certi concetti, e organi capaci per eseguire certi moti e compiere certe operazioni. Il concorso e il giusto accordo di queste qualità posson condurre ad un felice successo. In ogni specie di educazione l'oggetto il più importante e il più difficile è distinguere l'*inclinazione* casuale dalla *disposizione* data dalla natura. La *disposizione* coltivata con intelligenza mette l' uomo nel suo posto. Conviene condurre con cure seguite e ben meditate un giovane allo stato che gli è più proprio. È di gran vantaggio agli individui e alla società determinar a tempo chi non ha che semplice *inclinazione*, e fissarlo a qualche genere subalterno, che non richiede il compimento delle *disposizioni* necessarie per li generi primari. I semitalenti, i talenti deboli e abortiti pregiudicano alle arti, e rendon più generale la depravazione del gusto. *Disposizione* vuol pur dire *ordine*. Invenzione è concepire il soggetto; composizione è eseguirlo; *disposizione* è ordinar gli oggetti e situarli a dovere. Se la composizione è l'ordine generale, la *disposizione* è l'ordine particolare. Per ben disporre bisogna ben concepire. Chi concepisce bene s'esprime con chiarezza.

Pria di parlare, le parole mastica.

Nè si può ben concepire senza meditar molto. Gli scultori in questo hanno più vantaggio che i pittori. V. COMPOSIZIONE (*B. A.*).

DISPUTA (*icon.*). Madre delle inimicizie. Rousseau, che la fa uscire dal mare agitato delle umane opinioni, la dipinge altiera e stizzosa, cogli occhi accesi e il volto infiammato, parlatrice idolatra della propria eloquenza, che sempre contrasta, che mai non cede, e che colle sue grida perseguita la pace spaventata.

DISSIMULAZIONE (*icon.*). Questa figura è panneggiata d' un drappo cangiante: l' egida di Minerva che ha sul petto indica che un cuore dissimulato è impenetrabile: si copre il volto con una maschera, ed è suo attributo la gazza.

DISSONANZA (*mus.*). Comunemente s' intende sotto la parola *dissonanza* un intervallo che produce all'orecchio una sensazione più o meno spiacevole; nulladimeno le *dissonanze* non escludono del tutto le sensazioni aggradevoli; impiegate con gusto, abbelliscono la composizione e fanno sparire la noiosa monotonia, che deriverebbe dalla continuazione d'accordi consonanti. Appartengono agli intervalli dissonanti 1. la quarta naturale nel caso che sia un ritardo della terza; 2. la quinta diminuita col suo rivolto, la quarta eccedente; 3. la quinta eccedente e quarta diminuita; 4. la sesta eccedente; 5. tutte le seconde e settime; 6. tutte le none, vale a dire tutte le unioni di suoni di 2, 9, o 16 gradi, in cui il suono acuto distuona verso il suono fondamentale; 7. l'undecima e decimaterza.

DISSONANZA (*rett.*). Disaccordo fra le combinazioni armoniche della parola d' una frase, dei membri d'un periodo, delle divisioni d'un discorso ed il carattere del pensiero che vuolsi esprimere, del soggetto che si tratta. Questo disaccordo succede quando s' impiegano le più languide sillabe per descrivere ciò che è rapido; le più pesanti per ciò che è leggero; le più sorde per ciò che è rimbombante; le più armoniose per ciò che è languido, ecc. — Non bisogna confondere la *dissonanza* colla *cacofonia*, la quale è una combinazione di suoni contraria alle leggi dell'armonia in generale, e non alla natura del pensiero in particolare. V. CACOFONIA.

DISTACCAMENTO (*mil.*). Una presa di soldati staccata dal battaglione, dal reggimento, o dall' esercito per qualche fazione particolare. È vocabolo generico, perchè tanto si chiama Distaccamento una mezza compagnia di soldati mandata dal colonnello del reggimento a presidiare un luogo che non possa essere difeso dai quartieri occupati, quanto un corpo di gente scelta, che staccato dal rimanente esercito opera per diversione.

DISTANZA (*archit.*). Il punto di distanza o di veduta in Architettura varia secondo la forma degli edificii. Se l'altezza dell'edificio è uguale alla lunghezza il suo punto di veduta può stabilirsi al vertice d'un triangolo equilatero, che abbia per base la lunghezza dell'edificio. Ma se l'altezza non è uguale alla lunghezza, il punto di veduta sarà al vertice d' un triangolo isoscele formato dalla base e dall'altezza dell'edificio. Si può anche determinare il punto di veduta alla metà della somma dell'altezza e della lunghezza.

DISTICO (*poes.*). Il distico è un gruppo di due versi: presso i Latini è essenzialmente composto di un verso esametro e d'un pentametro:

Parve puer, lumen quod habes concede parenti;
Sic tu cæcus Amor, sic erit illa Venus.

Gli elegiaci, eccettuato Catullo, e gli epigrammisti latini hanno scritto in distici. Tutte le opere d'Ovidio sono di tali versi, meno le *Metamorfosi*. Questa forma è monotona alla lunga e stucchevole in un'opera di qualche estensione; per lo che è pochissimo usata nella poesia delle moderne nazioni, e noi Italiani ne abbiamo ben pochi saggi e di non felice riuscita.

DISTRAZIONE (*icon.*). Una donna circondata da oggetti di studio, e distratta da una farfalla.

DISTRIBUTORI (*erud.*). Presso i Romani erano così detti coloro, che venivano impiegati dai candidati per cattivarsi la benevolenza ed i suffragi del popolo distribuendogli denaro.

DISTRIBUZIONE (*archit.*). In architettura la distribuzione ha due rapporti, interna ed esterna. La distribuzione interna riguarda il suolo, ossia la pianta dell'edificio ripartito nei suoi pezzi interni; la distribuzione esterna riguarda la elevazione e la decorazione delle facciate. L' una e l'altra distribuzione debb'essere conveniente al carattere della fabbrica. Sarebbe ridicolo un gran palazzo *distribuito* in celle, in finestrucce, in ordinetti: ridicola una casetta con un gran salone e con grandi colonne. Lo esterno debb'accordar collo interno: niente di più chiaro e niente di più trascurato; nelle chiese specialmente che sono esternamente a due piani, e nello interno ad un solo. La distribuzione esige le parti più nobili e più belle nei siti più vistosi. La essenza della distribuzione è che ogni edificio corrisponda nel tutto e nelle sue parti al fine e all'uso cui è destinato, e faccia unità.

DISTROFO (*poes.*). Componimento poetico in due strofe; ovvero ode che ha due versi per ogni strofa.

DISUBBIDIENZA (*icon.*). Viene caratterizzata da

una donna d'austero e superbo contegno, per denotare che l'orgoglio produce la disubbidienza; per la medesima ragione le viene ornato il capo con piume di pavone. Tiene alzata la mano dritta, il che indica arroganza, e calpesta un morso ovvero un giogo, attributi dell'ubbidienza.

DITALE (*arch.*). Veggonsi nel Gabinetto di santa Genovieffa a Parigi due antichi *ditali* da cucire, di bronzo, che rassomigliano in tutto a quelli che si usano oggidì. Se ne trovarono di simili ad Ercolano, colla differenza però che questi sono aperti all'estremità.

DITIRAMBICO (*antic.*). Stile usato nell' antica musica greca, dedicato a Bacco, e che perciò chiamavasi *bacchico*.

DITIRAMBO (*poes.* ed *erud.*). Era in origine una specie di inno a Bacco, cantato, a suon di flauti e di tibie, da uomini e donne nella sfrenata allegria dell' ebbrezza, solita santificazione delle feste celebrate in onor di quel nume. In seguito tutti i soggetti capaci di esaltare straordinariamente la fantasia parvero acconci da trattare con tal forma. La quale, benchè seguir debba le norme generali dell' ode, consente tuttavia grandissima libertà di pensieri, di parole, di figure, di voli. Celebri sono fra gli Italiani i ditirambi del Redi, del Baruffaldi ed altri ; ora è un genere di comporre quasi dismesso. — *Ditirambo* è pure un nome di Bacco, che viene spiegato in varie maniere. Secondo alcuni, avendo i giganti fatto in pezzi Bacco , Cerere raccolse le sparse sue membra e lo ritornò in vita: secondo altri egli era venuto al mondo due volte, poichè, dopo la morte di Semele sua madre, Giove l'aveva messo dentro d'una sua coscia, e per conseguenza egli era passato due volte per la porta del mondo. Questa parola deriva da *dis* (due) e da *thyra* (porta). Natale Conti poi pretende che Bacco fosse chiamato *ditirambo* perchè la caverna in cui fu nudrito aveva due sortite, una opposta all'altra.

DITO (*erud.*). I Romani avevano messo i diti sotto la protezione di Minerva. Gli era colla punta di un dito che prendevansi i profumi per gettarli nel fuoco. Il Giano consacrato da Numa segnava per mezzo del collocamento dei diti 354 giorni per denotare ch'ei presiedeva all' anno, composto in allora d'un tal numero di giorni perchè era lunare. Gli storici romani parlano di alcuni cittadini che tagliavansi qualche dito per venire liberati dal servizio militare, come divenuti incapaci di maneggiare fermamente lo scudo e la lancia. Quando un Romano moriva in paese straniero o sul campo di battaglia , prima di abbruciarne il cadavere, gli si tagliava un dito, il quale recavasi nella patria del defunto, e gli si facevano i funerali, che si sarebbero fatti al cadavere intero. Presso i Romani facendosi pubblico incanto delle imposte, il migliore offerente alzava la mano chiusa con un solo dito steso : per chiamare gli schiavi per qualche servigio facevasi un cotale strepito colle dita (*crepitare digitis*): le persone più dedite al lusso e alla mollezza non si partivano nè dalla tavola nè dal giuoco quando avevano da soddisfare ai più esigenti bisogni di natura, ma facevano , come affermano Petronio e Marziale , un certo rumore colle dita, al quale accorrevano gli schiavi e recavano l'ignobile vaso di cui avevano d' uopo. Nei combattimenti dei gladiatori colui che soccombeva confessava d'essere vinto alzando un dito , e con tale gesto , veduto da tutti gli spettatori, domandava la vita. Questi la concedevano alzando un dito (*erecto digito*), o la ricusavano mostrando al vincitore il pollice riverso (*obverso pollice*). — *Dito* era una misura lineare in uso presso gli Ebrei, i Greci ed i Romani : era la sedicesima parte del piede, o circa dieci linee del pollice.

DITONO (*mus.*). Intervallo composto di due tuoni, ossia terza maggiore.

DITRIGLIFO (*archit.*). Spazio compreso fra due triglifi.

DITROCHEO (*poes.*). Piede di verso di quattro sillabe, delle quali la prima e la terza lunghe, e brevi la seconda e la quarta, cioè composto di due trochei.

DITTAMO (*erud.* e *poes.*). I Greci offerivano questa pianta, unitamente al papavero, a Giunone Lucina. Nasceva essa, cara anche a Venere, principalmente sul monte Ida in Creta , e là fu colta da Ciprigna quando essa volle rimarginare la piaga del ferito Enea. Era opinione del volgo che le capre ferite corressero colà a mangiarne per togliersi dal corpo la confitta saetta : error popolare che Virgilio non tralasciò di mettere in poetica luce; nel che venne poi egregiamente imitato dal nostro Torquato nel canto XI della *Gerusalemme*.

DITTANCLASI (*mus.*). Nome dato dal meccanico Muller di Vienna ad un cembalo da lui inventato nel 1800, e composto di due tastiere, in una delle quali le corde sono accordate di un'ottava più alta che nell'altra, e fra ambedue trovasi una lira con corde di budello.

DITTATORE (*erud.*). Magistrato straordinario a Roma, che non si creava se non nelle urgenti necessità, e che non durava che sei mesi. Lo si disse ancora *Magister Populi Romani et Prætor Maximus*. Non si faceva coi voti del popolo ; ma uno dei due consoli, con decreto del senato, nominava d'ordinario quello che voleva tra i senatori consolari. Ciò in tempo di notte dopo di aver preso gli auspicii. Così fece il console Fabio per Papirio. Un console, benchè assente, potea nominare un Dittatore, purchè il console non fosse fuori delle terre della Repubblica , che erano limitate alla Italia. Pure accadde talvolta, che il popolo ordinò la dittatura sopra alcun individuo. Ne abbiamo l'esempio in A. Fulvio Flacco l'anno di Roma 543. Questo magistrato riuniva in sè tutta l'autorità dei re ; e dopo la sua elezione ogni altra podestà cessava in Roma. Facea guerra, o pace. Disponeva a suo piacere della vita e beni, senza consultar il popolo, e senza potersi appellare dai suoi decreti. I soli Tribuni del popolo restavano in uffizio. Avea 24 littori coi fasci e colle scuri anche nelle città, e con tutte le altre insegne regali. Vi avea per altro una legge, che vietava al Dittatore di comparire a cavallo negli eserciti, senza permissione del senato, o del popolo. Nei soli casi di necessità si prolungava la Dittatura oltre i sei mesi, come avvenne a Camillo Papirio Cursore e a Fabio Massimo. Silla e Cesare, che si fecero Dittatori *perpetui*, furon considerati tiranni. Non si permetteva al Dittatore, finchè era in carica, di uscir dall'Italia. Se il faceva , perdeva subito la sua autorità e i suoi diritti. Non gli era neppur lecito di salire a cavallo, se non per guerra. Al solo Fabio Massimo ciò fu concesso per lo suo merito, e per lo bisogno che ne aveva. Tante precauzioni non ne impedirono qualche abuso. Silla non dismise la Dittatura, se non dopo che ebbe saziata la sua crudeltà. Fu nel 672. Cesare la conservò sino alla morte. Antonio dopo lui con una legge la disfece assolutamente. Il Dittatore avea sotto di sè un generai di cavalleria ch'egli nominava, e che gli serviva d'aiuto. Il primo Dittatore fu Letio Flavio l'anno di Roma 252. Fu nominato, perchè si temeva che i Sabini e i Latini non dichiarassero la guerra, e si temea una sedizione. Non si ammisero da prima a tal carica fuorchè i Patrizi. In seguito, anche dell'ordine po-

polare: e Caio Marzio Rutilio plebeo fu il primo, che ne fu onorato, l'anno 397.

DITTEO (*erud.*). Soprannome di Giove, preso dall'antro di Ditte in Creta, ove Rea sua madre l' aveva partorito e dove era stato allevato.

DITTERO (*archit.*). V. DIPTERO.

DITTICI (*arch.*). Parola derivata dal greco, che significa *piegato in due*, oppure *due cose simili riunite*. Davasi questo nome ad una specie di tavolette, che servivano per iscrivervi cose che volevansi tenere segrete a chiunque fuori che a colui al quale mandavansi le tavolette. Può farsi un'idea della forma dei suddetti *dittici* con quella della coperta d'un libro sottilissimo, a cui fossero stati levati tutti i fogli. Quando i consoli, i pretori e gli altri magistrati erano in carica mandavano ai loro amici, per renderli consapevoli della loro inaugurazione, tavolette su cui erano i loro nomi, accompagnati da pitture, che li rappresentavano colle insegne della loro nuova dignità: e quelle tavolette, che pure pareva non fossero doppie, chiamavansi nullameno *dittici*, forse perchè si rassomigliavano tutte, e che una era perfettamente conforme all' altra. Il dittico di più antica data prodotto dal Gori era del console Flavio Felice del 428; ma la cattedrale d'Aosta ne possiede uno del 406 coll' effigie d'Onorio in piedi, che ha corona e corazza sopra una tavoletta, e sopra l'altra tiene colla destra un' asta col cartello IN NOMINE XPI VINCAS SEMPER, e colla sinistra un globo su cui sorge la Vittoria. — Nei primi secoli dell'Era cristiana, in ogni chiesa v' erano registri, chiamati *dittici*, e se ne distinguevano di tre fatta: i primi, nei quali si scrivevano i nomi di tutti i vescovi che succedevansi sulla medesima sedia vescovile, chiamavansi *dittici dei vescovi;* i secondi, in cui conservavansi i nomi dei preti e dei chierici, dei benefattori della chiesa, delle persone le più distinte e di tutti i battezzati, dicevansi *dittici dei vivi:* gli ultimi erano appellati *dittici dei morti* perchè si segnavano in essi i nomi di morti pei quali dovevasi pregare. Togliere dai *dittici* il nome di qualcuno era punito con una pena infamante uguale a quella della scomunica.

DITTINNA (*erud.*). Soprannome di Diana, sotto il quale aveva un tempio nella Focide sulla strada di Anticira.

DITTINNIA (*erud.*). Festa di Sparta in onore di Diana *Dittinna*.

DITTIOTECO (*archit.*). Edificio nella cui costruzione i mattoni sono posti in fianco e rendono la forma d'una rete; perciò dai Latini detto *opus reticulatum*.

DITTONGHI (*gramm.*). Sono la unione di due vocali in una sillaba, come *au-rora*, *scuo-la*, *piede*, *au-tunno*. Sono essi di due specie, cioè *distesi* e *raccolti*: i primi si pronunciano in modo che si odano chiaramente le due vocali, facendo maggior posa sulla prima di esse, come *aere*, *maisi*, *veemente*, *feudo*; i *raccolti* sono quelli nei quali le due vocali si pronunciano unite per modo che la prima poco si sente, e quasi tutta la posa si fa sulla seconda, come *tuono*, *fiato*, *schiuma*, *soffione*, *pialla*. — Non solo due vocali, ma anche tre si possono unire in una sillaba, e allora dicesi *trittongo*, come *fi-gliuo-lo*, *ma-gliuo-lo*.

DIVALI (*erud.*). Feste in onore della dea Angerona, che furono stabilite in occasione d'una specie di scheranzia pericolosa da cui furono lungamente tormentati gli uomini e gli animali.

DIVERSIONE (*mil.*). Operazione offensiva. Attacco fatto in un luogo, onde richiamare e divertire le troppe forze dell'inimico in un altro. Le diversioni si fanno o in battaglia sullo stesso terreno minacciando un' ala del nemico, o ponendolo in sospetto di qualche assalto inaspettato, onde distrarre la sua attenzione ed impedirlo di raccogliere le sue forze nel luogo del vero attacco; o si fanno da un corpo d'esercito, che opera staccato affatto dall' esercito principale e libero nelle sue mosse: le operazioni di questo corpo d' esercito tendono in tal caso ad interrompere la linea di comunicazione dell'inimico; o finalmente si fanno contro una provincia, contro una capitale, contro un alleato dell' inimico, lontani assai dal luogo dove esso guerreggia, onde ritrarnelo.

DIVIANA (*erud.*). Diana ossia la Luna, considerata nei suoi due aspetti d'altezza e di larghezza.

DIVINAZIONE (*scien. occ.*). Arte di predire il futuro con più di cento mezzi, ai quali nel corso di questo Dizionario consacriamo altrettanti speciali articoli, pregando i nostri lettori di ricorrere ai medesimi. Qui diremo solo alcune cose generali intorno a quest'arte, che giudichiamo a proposito di non passare in silenzio. Gli Ebrei, gli Egizii, i Romani e i Greci distinguevano la divinazione in naturale ed artificiale. Si chiamava divinazione artificiale un pronostico, ovvero una induzione che avesse fondamento sopra segni esteriori collegati cogli avvenimenti che avevano da succedere. La divinazione naturale era quella che presagiva l'avvenire per mezzo di un moto puramente interno e di un impulso dello spirito, indipendentemente da qualunque segno esteriore. Questa seconda divinazione veniva divisa in due altre specie, cioè innata ed infusa. L'innata aveva per fondamento la credenza, che l'anima, circoscritta in se medesima e comandando ai diversi organi del corpo, senza trovarvisi presente colla sua estensione, avesse di necessità certe nozioni confuse dell'avvenire, come lo provano, dicevano essi, i sogni, le estasi e quanto accade agli infermi vicini a morire e alla maggior parte degli uomini allorchè sono minacciati da qualche pericolo. La divinazione infusa appoggiavasi sull'ipotesi, che l'anima, simile ad uno specchio, venisse illuminata da una luce riflessa da Dio e dagli spiriti intorno agli avvenimenti che la riguardavano. Anche la divinazione artificiale era suddivisa in due specie: una sperimentale, ricavata da cause tutte naturali, come sarebbero le predizioni che gli astronomi fanno degli ecclissi, ovvero i giudizi che i medici danno intorno all' esito delle malattie, ovvero infine le conghietture che i politici formano sulle rivoluzioni degli imperi. L'altra chimerica, o stravagante consiste in pratiche capricciose, fondate su falsi giudizii accreditati dalla superstizione. Quest' ultima specie di divinazione ha per suoi mezzi la terra, l'acqua, l'aria, il fuoco, gli uccelli, le viscere degli animali, i sogni, la fisonomia, le linee della mano, i nomi, i movimenti di un anello, d'uno staccio, tutto ciò insomma che si osserva negli articoli consacrati a questa pretesa arte nel corso di queste pagine.

DIVINITA' (*icon.*). Verginella piena di maestà e di grazia, ricoperta di tunica bianca, colla sommità della testa infiammata, e tenendo con ambe le mani un globo d'azzurro da cui escono fiamme.

DIVISA (*mil.*). Abito, vestimento militare, di foggia e di colore distinto, onde sceverare i proprii soldati da quelli d'un altro Stato, e quelli d' una milizia dall'altra. Altre volte le divise, chiamate pure assise, non si facevano di tutto intiero il vestimento del soldato, ma solamente di qualche intrassegna sulla cappa, o sul petto, che lo distinguesse dagli altri; nel 1522 i soldati fran-

cesi e gl' imperiali sotto Milano erano distinti o soprassegnati dalla semplice divisa d'una croce, che era bianca pei Francesi e rossa pe' Tedeschi, ed ambedue gli eserciti la portavano sul petto. Sul fine dello stesso secolo alcuni corpi scelti di milizia incominciarono a vestire un abito uniforme.

DIVISA (*aral.*). La *divisa* è una semplice sentenza derivata ordinariamente dalle persone le quali portarono l'arme, o dalle figure di esse. Se la divisa è formata di figure e di sentenze, chiamasi *impresa*. Tali sono quella di Federico I di Napoli che mostrava un libro che brucia col motto: *recedant vetera;* quella di Alfonso di Ferrara che avea una bomba col motto : *á lieu et temps ;* o quella di Vittoria Colonna che mostra uno scoglio col motto: *conantia frangere frangit.* (*Frange le onde che tentano frangerlo*), ecc. Tali parimenti sono alcune leggende intese a crescere efficacia agli emblemi a cui si applicano, come un bottone di rosa col motto : *men si mostra ella è più bella ;* una rondinella coll' altro : *in traccia del sole , io lascio il mio paese* , o un' aquila che fissa il sole , con : *ei solo è degno dell' omaggio mio.*

DIVISIONE (*mil.*). Si distingue con questo nome ognuno de'grandi corpi, ne'quali è spartito un esercito, come pure un particolare scompartimento che si fa ne' reggimenti e ne' battaglioni sotto l' armi. I Francesi incominciarono dopo la metà del secolo scorso a partire gli eserciti loro in grandi membra, che chiamarono divisioni : queste sono formate da due o più brigate di fanti o di cavalli, e talvolta di fanti e di cavalli coll'occorrente artiglieria, e vengono comandate da un tenente generale. Chiamasi inoltre divisione una porzione del battaglione o del reggimento, che è varia ne' varii luoghi. In Piemonte due squadroni di cavalli fanno una divisione, e tre di queste il reggimento. In Francia due drappelli di fanti fanno una divisione, ecc. S'adopera inoltre questa voce per ogni altro compartimento militare, e però i carriaggi , le bagaglie , le artiglierie , le condotte sono ordinate in altrettante *divisioni.*

DIVISIONE DELL' OTTAVA (*mus.*). V. DIVISIONE DE'RAPPORTI.

DIVISIONE DE' RAPPORTI (*mus.*). Divisione dell'ottava in due intervalli, tutti e due buoni ma disuguali. È uno dei più importanti oggetti della Canonica , la quale insegna come si ha da risolvere il rapporto d' un intervallo maggiore in due o più rapporti d' intervallo. Se nella divisione la quinta si fa contro il suono grave , e conseguentemente la quarta contro il suono acuto , la divisione dicesi *armonica; aritmetica* , se facciasi al contrario; *geometrica,* se la divisione produce rapporti uguali con differenze disuguali. V. CANONICA.

DIVISIONI DELLO SCUDO (*arald.*) Sono linee che dividono in molte parti lo scudo, e se ne trovano di tre specie nel blasone , cioè: *per parti uguali, per parti disuguali* e *per quarti.* Le prime sono lo *spaccato,* il *partito,* il *trinciato,* il *tagliato,* l'*interzato* e l'*inquartato;* le seconde, l'*addestrato,* il *sinistrato,* l'*inchiavato* e l'*incassato ;* le ultime sono di *parentela,* di *padronanza,* di *concessione,* di *dignità,* e di *pretensione.*

DIVO (*erud.*). Questo titolo non si dava per pubblica autorità , se non a quello che , essendo morto, si consacrava, e si poneva nell'ordine degli dèi. V. APOTEOSI.

DIZIONARIO (*lett.*). Termine derivato dal latino *dictum* (parola) e non, come si è creduto da alcuni, da *dictionarium,* termine più moderno, e a nostra opinione, fatto latino dopo di quello. Lo si usa per indicare la raccolta di tutte le parole d' una lingua collocate alfabeticamente e ciascuna accompagnata dalla sua spiegazione nella propria sua lingua, oppure dalla sua traduzione in un' altra. In senso più esteso chiamasi pure *dizionario* qualunque raccolta fatta per ordine alfabetico intorno a materie di storia, di letteratura, di scienze, d' arte , di tecnologia , ecc.; ed è anzi in forza di questa grande estensione di significato che la parola *dizionario* differisce essenzialmente da *vocabolario* , che s'applica solo a certe nomenclature di parole , senza ragionate spiegazioni , e spesso pure senza distribuzione alfabetica; da *lessico,* che per solito s'intende soltanto de'dizionarii di lingue straniere, principalmente della lingua greca; finalmente da *glossario,* che non racchiude se non che una serie di parole rancide e poco conosciute. —

— Non è moderna l'invenzione dei dizionarii: questo ingegnoso metodo di classificazione non era ignoto all'antichità, checchè ne abbia detto Voltaire nel suo *Dizionario filosofico.* Secondo Cuvier, essa risale ad Aristotile medesimo il quale, smarrito nella innumerevole quantità delle sue note e de'suoi documenti scientifici, « immaginò di classificarli in un ordine corrispondente a quello dell' alfabeto, ed inventò così il metodo dei dizionarii. (*Storia delle Scien. Natur.* I, 132). » Dopo Aristotile questa disposizione trovasi in varie opere degli Antichi; CALLIMACO, custode della biblioteca di Tolomeo Filadelfo, l'adopera per la sua raccolta biografica oggi perduta, e VARRONE, il primo dei lessicografi romani, ne fa ugualmente uso per uno de'suoi dieci trattati della lingua latina (*Differenza delle parole latine*) , ch'egli dispone per ordine alfabetico. Questo primo saggio di dizionario, che debbe porsi nella classe dei lessici speciali , come sono oggidì i nostri dizionarii di sinonimi e d' omonimi, fu imitato da VALERIO FLACCO, grammatico del secolo d'Augusto, il quale scrisse (*De verborum significatione*) diciannove libri , messi più in ristretto tre secoli dopo da POMPEO FESTO , e spesso citati da Carisio e da Macrobio. Il ristretto di Festo fu esso pure abbreviato, 400 anni più tardi, da PAOLO DIACONO ; ma finalmente venne ricostituito dietro i manoscritti del cardinal Farnese, nel 1471 da SCALIGERO , nel 1681 da FULVINO URSINO, e nel 1838 da EGGER. Il sistema di Varrone era pure stato seguito dal grammatico AMMONIO, il quale verso il VI secolo scrisse in greco il suo trattato *De differentia vocum* , in unione al dizionario greco in folio , stampato a Venezia nel 1497. E già sotto gli Antonini , TERENZIO SCAURO e suo figlio , poscia, al IV secolo , ELIO DONATO avevano scritto , sempre secondo le idee lessicografiche di Varrone, un trattato della *Differenza delle parole.* Fino dal primo secolo dell' èra nostra, i grammatici avevano tentato un altro genere di dizionarii, i quali però, non racchiudendo nelle loro nomenclature se non che le locuzioni usate da certi autori, debbono collocarsi piuttosto fra i *glossarii* e gli *apparati.* Così sotto i primi imperatori , EROZIANO aveva fatto un vocabolario alfabetico di tutti i termini usati da Ippocrate , « il quale, dice Galieno, aveva posto in opera parole poco usitate, ne aveva fabbricata qualcuna e cambiato il significato di molte. » Sotto Commodo, il bitinico FRINICO-ARRABICO aveva ugualmente composto in 37 libri, e sotto il nome di *Apparato sofistico,* una raccolta di tutte le parole del dialetto attico, un ristretto del quale, col titolo d'*Eclogae et nominum et verborum atticorum,* fu pubblicato per le stampe la prima volta a Roma nel 1517. Un retore d'Alessandria, VALERIO ARPOCRAZIONE, precettore

del giovanetto Varo, figliuolo adottivo d'Antonino, aveva fatto il medesimo lavoro per le opere dei dieci grandi oratori ateniesi, componendo un lessico di tutte le parole di cui essi avevano fatto uso: TIMEO, che vivea dal III al IV secolo, aveva egli pure fatto un *Lexicon vocum platonicarum*; finalmente si era veduto comparire le *Glosse italiche* di DIODORO, le *Glosse cretiche* d'ERMONE, e tutte le opere fatte intorno ai varii dialetti dai glossografi d'Alessandria, che così spesso citano Ateneo e Suida. Ciascun gran poeta pure aveva avuto il suo vocabolario o raccolta alfabetica di tutte le parole; ed anzi il nome di *glossa* è già applicato da Plutarco e dal grammatico Diomede alle suddette frazioni di poetici dizionarii. Finalmente verso la metà del V secolo, affinchè il linguaggio comune avesse egli pure il suo glossario, il grammatico alessandrino ELLADIO aveva composto un *Vocabolario delle locuzioni usate in prosa*. Ma giova ripeterlo, questi primi *lessici*, de' quali trovasi il tipo nelle glosse su Omero e sulle leggi di Solone già citate nei Convivii d'Aristofane, altro non erano se non che veri *apparati*, molto simili a quello pubblicato da Mario Nizolio nel 1531 per tutte le parole di Cicerone; all' *Apparato sacro* di Possevino, gesuita Mantovano (1611, 5 vol.); alla glossa d' Accursio sul *Digesto* ed il *Codice*; finalmente simili a tutti que' vocabolarii speciali di cui nessuna lingua moderna è mancante. L'*Onomasticon* di GIULIO POLLUCE, composto in greco verso l' anno 180, si allontanava anche di più, in forza della sua disposizione, dal piano adottato dai nostri dizionarii, ma se ne avvicinava per la quantità delle materie di cui tratta e principalmente poi per le sue proporzioni più enciclopediche. In questa grand' opera, divisa in 10 libri e che ben a ragione Vossio e Casaubono dicono dottissima ed eccellentissima, le parole sono collocate per serie d'idee analoghe e di sinonimie; un termine principale, cui si riuniscono tutti quelli della stessa classe, serve di titolo al capitolo che tratta delle cose della medesima categoria; finalmente per convalidare ogni asserzione coll' autorità, trovansi per tutto molti esempii presi dai poeti, dai filosofi e dagli oratori. ESICHIO solo, verso il 600, compose un libro più compiuto ed anche più utile dell'*Onomasticon*: il suo *Dizionario greco*, il più bel monumento lessicografico tramandatoci dagli Antichi, è per sentenza di Casaubono e di Menagio il libro il più prezioso per la conoscenza della mitologia, degli usi dell'antichità ed anche per l'intelligenza dei libri cristiani scritti in greco: tutti i termini usati nei sagrificii, nei giuochi; la ginnastica e la divinazione; tutte le espressioni de'poeti già raccolte nelle glosse, tutte le parole usate dai medici, dai filosofi, dagli oratori, o proprie a certi dialetti, vi si trovano collocate per ordine alfabetico. « È, dice il vescovo d'Avranches, la collezione di tutte le parole difficili, rare, singolari, irregolari, che un uomo studioso ha potuto scorgere in tutti gli antichi storici greci, e che ha riuniti, spiegati e collocati in ordine alfabetico (*Huetiana*, p. 110). SUIDA aggiunse quasi nulla colla pubblicazione del suo lessico, verso il X secolo, alle cognizioni che Esichio ci aveva tramandate; questo libro, che ci è giunto in un misero stato d' alterazione di parole e di frasi, non ci reca dunque utilità se non che in forza delle nozioni storiche ch'esso contiene intorno a varii personaggi dell' antichità, e in forza dei frammenti d'autori perduti che vi si trovano testualmente citati. Il *Dizionario geografico* di STEFANO DA BISANZIO, composto nel V secolo e del quale non ci resta che un ristretto scritto da ERMOLAO, al tempo di Giustiniano, ed un solo articolo intero, *Dodona*, pubblicato da Casaubono, racchiudeva nella sua specialità, disgraziatamente troppo distinta, elementi più compiuti e più estesi di quelli stessi dei libri d'Esichio e di Suida. I soli lavori lessicografici dei secoli posteriori, giunti fino a noi, sono prima di tutto, l'*Elementarium rudimentum* composto verso il 1053 dal grammatico PAPIAS dietro l' orme di quello di Salomone, abate di S. Gallo, e coll'aiuto del glossario d'Isone, suo maestro, morto nell'871; poi un dizionario latino scritto in caratteri lombardi, più antico, dicesi, di quello di Papias, e conservato nella biblioteca di San Germano des Prés a Parigi. Vengono poscia i primi lessici francesi, semplici raccolte di parole disposte il più delle volte per categorie di cose, col latino, il greco, ed anche il fiammingo a fronte. Nel 1286 fu composto un lessico latino-provenzale, citato da Montfaucon, col titolo di *Dictionarium locupletissimum*; nel secolo XIV furono scritti varii vocabolarii latini, il cui tipo trovasi in un piccolo lessico latino-francese in 18°, conservato nella biblioteca imperiale di Parigi, e in un altro deposto negli archivi di Francia (mss. n. 897). Dal XIII al XIV secolo videsi pure comparire una serie di dizionarii latini, conosciuti sotto il nome di *Catholicon*; il primo era di De Balbi e formava una specie d' enciclopedia latina con grammatica, rettorica, vocabolario; e l'ultimo, composto nel 1464, col titolo d'*Armorio franco-latinum*, era opera di Giovanni Lagadec, della diocesi di Tréguier in Francia, e serviva tanto alla conoscenza del latino, quanto del celto-bretone. Nel 1502 venne finalmente alla luce un dizionario in proporzioni più vaste, e tale quale lo chiedevano i bisogni delle scienze filologiche, e fu quello di AMBROGIO CALEPINO, così chiamato da Calepio nel Bergamasco, ov'era nato. Questo libro che divenne ben presto il dizionario per eccellenza, come ce n'è prova il titolo di *calepino* applicato a qualunque dizionario nella nostra lingua, nella francese, e in qualche altra, era stato composto principalmente in vista della latinità. Difatti, quantunque l' autore abbia detto in una prefazione al popolo e al Senato di Bergamo, che il suo libro « è la midolla o piuttosto l'essenza di quasi tutte le scienze tratte da tutti i migliori autori », nullameno la sua prima intenzione fu di fare semplicemente un lessico latino; e soltanto quando fu poi rifusa ed aumentata da Corrado Gessner, da Paolo Manuzio, da Passerat, da Lacerda e da Chifflet, quest'opera divenne un dizionario poliglotta; e restò nullameno anche allora principalmente un vocabolario latino, giacchè le parole italiane, francesi, inglesi, tedesche, ecc., vi erano sempre aggiunte senza verun utile sviluppo per le lingue moderne, ma solamente come semplici equivalenti delle locuzioni latine. Ma non poche lacune, indicate principalmente dal dotto Olandese Olaus Borichius (*Diss. de lexic. lat. et graec.*, 1660), rimasero nullameno nel libro di Calepino, anche dopo il lavoro de'suoi continuatori. ROBERTO STEFANO, volendo darne una nuov edizione, fu il primo a sgomentarsi per gli errori ch'esso conteneva; e trovandolo poscia troppo difettoso per poterlo correggere con frutto, preferì di rifare compiutamente il lavoro e di comporre un nuovo dizionario. Fu allora che avendo messo mano all'opera egli fece il suo *Thesaurus linguae latinae* valendosi dei testi latini, e principalmente di Plauto e di Terenzio, « *In quibus*, egli dice, *etiam minutissima quaeque adeo*

scrupulose annotavi ut nullum fere verbum prætermiserim. » Questo gran dizionario latino, pubblicato la prima volta nel 1531, servì di base al *Lexicon totius latinitatis*, che Jacopo FACCIOLATI da Torreglia cominciò nel 1720, giovandosi dell'aiuto di FORCELLINI, il più studioso fra'suoi discepoli. Ambidue eransi già impratichiti nel lavoro dei lessicografi dando, dopo 4 anni di studio, una nuova edizione del dizionario di Calepino; è giusto il dire però che Facciolati entrò quasi nulla nella nuova intrapresa, la quale fu condotta a termine dal solo Forcellini con 40 anni di studio. Questa sua opera, pubblicata nel 1771 in 4 vol. in fol., è giustamente giudicata il dizionario più universale di tutta quanta la latinità classica, ed è lo spoglio compiuto, esatto e bene, classificato di tutti gli autori che hanno scritto in latino; per lo che a nessuno è caduto mai in animo di rifarlo. Nelle varie edizioni successivamente fatte, e nell'ultima data da Furlanetto (Padova, 1828), quello stesso che nel 1816 vi aveva annessa una dotta *Appendice*, si restò contenti al rimpastarlo in alcune parti, correggendone i luoghi erronei, fortificandone gli articoli deboli, compiendone le etimologie. Nullameno altri gran dizionarii furono pubblicati dopo quello del Forcellini, ma in proporzioni più ristrette: per esempio, quello di SCHOLLER, pubblicato nel 1788, 4. vol. in 8. gr. a due colonne, e quello di FREUND, 4 vol.; ma questi sono gran dizionarii per uso soltanto dei dotti e dei professori: in essi il latino si spiega col latino senza l'aiuto di veruna traduzione in lingua moderna; fu dunque d'uopo comporne qualcuno che fosse più accessibile a tutti e per uso principalmente delle scuole, e a ciò fu provvisto abbondantemente in tutte le lingue d'Europa. — I dizionarii greci non furono meno numerosi, e ne cominciò la lunga serie prima del Rinascimento. Nel 1499 il dotto Cretese Marco MUSURO, amico e consigliere di Marsiglio Ficino, aveva pubblicato in Venezia un dizionario greco etimologico col titolo di *Etymologicum magnum*; Girolamo ALEANDRO diede a Parigi il suo *Lexicon graeco-latinum* nel 1521, quattro anni dopo la pubblicazione della sua *Grammatica greca*; nel 1525 comparve in Roma, sotto il titolo di *Magnum ac perutile dictionarium*, il lessico greco di Varino FAVORINO, vescovo di Nocera; vennero poscia nel 1533, il *Lexicon graeco-latinum* di Gisberto DE LONGUEIL, medico dell'arcivescovo di Cologna; nel 1545, il *Lexicon greco*, o *Scelta di parole attiche* del Bizantino Manuele MOSCOPULO, autore del *Perischedon*, trattato di ortografia, di grammatica e di pronuncia; nel 1560, il *Lessico greco* di Corrado GESSNER, autore del *Mithridates de differentiis linguarum*; finalmente nel 1572 Enrico STEFANO pubblicò l'immenso lessico che doveva eclissare tutti gli altri, cioè il *Thesaurus graecae linguae cum appendicibus*, vol. 4 in fol. Gli erano abbisognati 12 anni di cure e di ricerche per innalzare questo vasto monumento d'erudizione e di critica letteraria; un solo uomo lo aveva aiutato a compierlo, e questi fu Federico SYLBURG, il cui nome non è sempre posto, come sarebbe giustizia, allato di quello d'Enrico Stefano. Questi, l'anno dopo, quantunque mezzo rovinato dall'onerosa pubblicazione del *Thesaurus*, vi unì un quinto volume sotto il titolo di *Glossaria duo*, compimento necessario dell'opera. Il *Thesaurus* e i due glossarii, riuniti e rifusi assieme, poi accresciuti d'innumerevoli note da tutti i dotti d'Europa, furono ristampati a Londra nel 1814 da Valpy e Bareker, essendosi conservato in detta edizione l'ordine adottato da Enrico Stefano, cioè la classificazione delle parole per radici e derivati e non per ordine alfabetico; ma questa distribuzione, il cui primo tipo trovasi nel dizionario di Calepino, e che, incomoda per l'uso comune, è pur difettosa per più motivi, non è stata conservata nell'edizione incominciata nel 1831 dai Firmin Didot, i quali sono ritornati all'ordine alfabetico, disposizione naturale che Enrico Stefano avrebbe forse voluto adottare egli pure, come ce lo fa supporre la sua dotta *Lettera a' suoi amici intorno all'arte della tipografia*, 1569, in 8. L'addizione dei segni della quantità prosodiaca (che mancava in questo gran repertorio del materiale della lingua greca, il quale non abbraccia meno di 100,000 parole) è pure stato un sensibile miglioramento di questa nuova edizione del *Thesaurus*. Un *Lessico greco*, piccolo ristretto della suddetta grand'opera, era stato pubblicato a Basilea nel 1579, in 4. (nel tempo stesso che quella vedeva la luce la prima volta) per cura di Giovanni SCAPULA, proto infedele di Enrico Stefano, il quale compose il suo libro coi soli rubamenti fatti a quello del suo maestro di mano in mano che ne tirava le prove. Il solo merito di questo plagiario, cui debbonsi pure le *Primogeniae voces linguae*, si fu quello di meglio coordinare i suoi materiali sottomettendoli alla disposizione alfabetica. I lavori di Enrico Stefano, soddisfacendo tutte le esigenze della greca filologia, pareva dovessero rendere impossibile qualunque nuovo tentativo di lessicografi; eppure la non fu così, e i dizionarii greci seguitarono a moltiplicarsi. Nel 1592, il medico Normanno ROBERTO COSTANTINO pubblicò a Ginevra un *Lexicon graeco-latinum*, 2 vol. in fol., al quale Francesco PORTO fece poscia molte aggiunte. Alcuni anni prima (1572) il tipografo I. CRESPINO aveva dato, pure in Ginevra, un *Lexicon greco*, in 4. Nei primi anni del XVII secolo, Emilio PORTO, figliuolo di quel Francesco ora nominato, rimpastando il vecchio lavoro dei glossatori intorno ai dialetti, pubblicò il *Dictionarium jonicum graeco-latinum*, 1604, in 8. Nel 1622 fu stampato per uso più comune il dizionario in 4. di Claudio MOREL, tipografo del re di Francia, il quale aveva finalmente riconosciuta l'utilità d'unire in un lessico il francese al greco e al latino; ma Simone PORZIO ritornò ai vecchi errori pubblicando nel 1635, in 4., pei soli dotti, il suo *Lexicon graeco-barbarum et graeco-litteratum*. Finalmente SCREVELIO, conoscendo meglio il bisogno degli studii elementari, compose un *Lexicon greco-latino*, Leida, 1657. Questo libro, ch'ebbe lungo corso nelle scuole, venne ristampato a Londra nel 1676 da Giuseppe HILL che lo aumentò di 8,000 voci e più; e poscia a Parigi da LECLUSE, 1820. È pur mestieri di collocare fra i dizionarii greci l'opera di Giovanni LEUSDEN, *Novi testamenti clavis cum annotationibus philologicis*, 1672, in 8.; quella di Giorgio PASOR, *Manuale graecarum vocum Novi Testamenti*, Elzevir, 1672, in 8.; in fine quella di Cristoforo STOCK, dotto tedesco, il quale fece un eccellente lessico greco col titolo di *Clavis linguae sanctae Novi Testamenti*. Non diremo che una parola intorno al *Dizionario greco* di Edmondo LEIGH, cui nell'edizione di Amsterdam, 1696, si aggiunse un dizionario ebraico del medesimo autore, col titolo di *Critica sacra*; e così pure intorno a quello di Guglielmo ROBERTSON, Cambrigi, 1676, in 4., il quale però è più stimato; e arriveremo finalmente al *Lexicon manuale graecum* di HEDERICH, il quale, più ampio

e più corretto di quelli di Scapula e di Screvelio, è principalmente eccellente nella edizione di Samuele Patrick, Londra, 1755, in 4. Questo libro elementare, che bisogna non confondere, come lo si è fatto spesse volte a cagione della somiglianza de'nomi, con il *Lexicon etymologicum graecum* di Corrado Diéterich, fu ristampato da Passow nel 1827. Daniele SCOTT diede nel 1746 la sua *Appendix ad Thesaurum linguae graecae*, ecc., Londra, 2 vol. in fol.; e quasi nel tempo stesso venne alla luce il *Novum lexicon graecum*, *etymologicum et reale* del Sassone Tobia DAMM, in 4. Nel 1752, una nuova edizione dello Screvelio fu fatta da VAUVILLIERS, e finalmente nel 1773, d'Ansse DI VILLOISON, intraprendendo il primo la pubblicazione dei lavori ancora inediti di qualche lessicografo greco, pubblicò con note e scolii in greco ed in latino il *Lexicon omerico* di Apollonio, 2 vol. in 4. Il suo esempio fu imitato da Teofilo ERNESTI, il quale diede successivamente *Hesychii glossae sacrae; Suidae et Phaforini glossae sacrae; Lexicon technologiae graecae rhetoricae*; poi da Carlo BURNEY, che diede alla luce nel 1812 il *Lexicon technologicum graecum* di Filemone, grammatico dell'XI secolo secondo gli uni, del XII secondo gli altri; finalmente da Riccardo PORSON, il quale pubblicò nel 1822 *Photii lexicon graecum e codice galeano*, 2 vol. in 8. Disgraziatamente fra tutti questi lessici non era quello che conservavasi già nella biblioteca del collegio dei gesuiti a Parigi, e del quale Colomiez chiedeva la pubblicazione fino dal XVII secolo, dichiarandolo non meno interessante di quelli di Polluce e d'Esichio. Nello stesso tempo che il Prussiano MATTHAEI pubblicava i suoi *Glossaria graeca minora* nel 1809, PLANCHE dava in luce a Parigi il suo *Dizionario greco-francese*, il primo in cui queste due lingue trovassersi spiegate una per mezzo dell'altra, ed il solo pure che fosse alla portata delle scuole. Planche in questo lavoro aveva seguito l'esempio del celebre Gottlob SCHNEIDER, il quale aveva dato in luce nel 1797, col medesimo scopo d'essere utile ai collegi, un *Dizionario critico greco-tedesco*, 2 vol. in 4.; opera che, ad onta dell'abuso delle parole, delle definizioni scientifiche e delle citazioni più abbondanti che esatte, è rimasto il migliore dei lessici manuali sparsi in Germania. Il dizionario greco di Planche, che solo aveva bastato per dare un immenso impulso allo studio del greco nelle scuole di Francia, godette sempre del pubblico favore: rifuso e rimpastato compiutamente da Alessandro PILLON e VANDEL-HEYLL, i quali, ristampandolo nel 1842, ne fecero un libro eccellente, non ha per rivale in popolarità nei collegi di Francia se non che quello di Carlo ALEXANDRE, fatto con un piano bene spesso più lodevole. Nel 1824, PLANCHE, ALEXANDRE e CARLO DEFAUCOUPRET pubblicarono un *Dizionario francese-greco*. — Prima di chiudere questo lavoro per ciò che concerne i dizionarii latini e greci dobbiamo citare, come riferentisi direttamente allo studio di queste due lingue, l'*Etymologicon* di Gerardo VOSSIO, 1662, in fol.; il *Ianua linguarum reserata* del fratello moravo COMENIO, opera pubblicata dapprima in Polonia nel 1631, e il cui successo fu sì grande che venne poscia tradotta in 13 lingue diverse; il *Lexicon heptaglotton* di CASTEL, dizionario in 7 lingue, compresivi il latino ed il greco, 1659, 2 vol. in fol.; e così pure le due ammirabili opere di DUCANGE, il *Glossarium ad scriptores mediae et infimae latinitatis*, 1678, 3 vol. in fol., ristampato per cura dei Benedettini, accresciuto di 4 volumi da Carpentier, ristretto da Adelung, e finalmente ripubblicato nel 1847 da Didot, 7 vol. in 4°, l'ultimo de' quali è un supplemento; poi il *Glossarium ad scriptores mediae et infimae graecitatis*, 1682, 2 vol. in fol., libro non meno stimabile dell'altro, ma più raro. È pur mestieri di non preterire l'*Elucidarius carminum et historiarum*, pubblicato nel 1510 da Ermanno VAN-BECK, detto *Torrentino*, il saggio più antico dei dizionarii storici che sia conosciuto; finalmente nomineremo pure, come rimembranza delle vecchie glosse e dei primi apparati, il *Lexicon vitruvianum* di Baldi, 1612, in 4. — Volendo ora dire alcun che dei dizionarii orientali premetteremo che questi sono fatti per ordine di *radicali*. Nell'Ebraico, nell'Arabo, ecc., *radice* è per lo più la terza persona singolare mascolina del presente perfetto attivo, e ad essa nei vocabolarii di quelle lingue riferisconsi tutte le altre voci; onde sostantivi, avverbi, ecc., non si cercano isolatamente, ma sotto le radici da cui derivano. I dizionarii delle lingue occidentali sono all'opposto per ordine d'alfabeto. Osserveremo pure in generale che i lessici e i glossarii degli Antichi intendevano piuttosto a dichiarare il valore dei vocaboli di quello che a mostrare con gli esempii l'uso di essi: i vocabolarii dei moderni adempiono l'uno e l'altro ufficio, ma quanto alle dichiarazioni delle voci sono forse meno perfetti degli antichi. — I lavori intorno alle lingue asiatiche sono molti e degni di considerazione. Fino dal secolo XVI venne alla luce il *Dizionario chinese* del missionario spagnuolo COBO; nel 1639, il *Vocabolario chinese* di TRIGAULT e il *concincinese* di BARBOSA; nel 1813, DE GUIGNES pubblicò a Parigi il Dizionario chinese, francese, latino, in fol., e MORRISON il dizionario della lingua chinese, Macao, 1835, 3 vol. in 4. gr. Nel XVII secolo vide la luce il *Dizionario turco* di WANG-KOULY, e (1680) il *Gran dizionario turco* di MENINSKI, 4 vol. in fol. Nel medesimo secolo XVII furono pubblicati i *Dizionarii giapponesi* di ESQUIVAL (1630) e di COLLADO (1638); i *Lessici siriaci* di CRINESIO (1620), di FERRARI (1622) e di SCHAAF e finalmente la *Biblioteca orientale* d'HERBELOT. Il migliore dizionario ebraico è quello di GESENIUS col titolo: *Thesaurus philologico-criticus linguae hebreae et chaldaicae Veteris Testamenti*, Lipsiae, Vogel, 1829-57, vol. 3 in 4. Pei frammenti del fenicio e del punico lo stesso GESENIUS diede in luce: *Scripturae linguaeque phoeniciae monumenta quotquot supersunt*, Lipsiae, Vogel, 1837, in 4. GIORGIO FREYTAG pubblicò nel 1830-1837: *Lexicon arabico-latinum*, *Halis Saxonum*, 4 vol. in 4.; e di questo gran dizionario evvi un ristretto fatto dallo stesso FREYTAG, 1 vol. in 4. WILSON mise in luce un *Dizionario sanscrito ed inglese*, Calcutta, 1832, in 4., e BOPP un *Glossarium sanscritum*, Berolini, 1830, in 4. Ricorderemo pure l'AMARAKOCHA o dizionario d'Amarasintha, grammatico che viveva verso il X secolo dell'êra nostra: il testo venne pubblicato la prima volta nel 1808 a Serampur con una traduzione inglese, poi nel 1839 con una versione francese. Per l'armeno dobbiamo citare il *Dizionario* di MEKHITAR in 2 vol., il primo della suddetta lingua dopo quello di PIMORALLI, ed il medesimo che servì di base ai lavori di CROZE verso il 1755 e di CIAKEIACK nel 1820; poi i dizionarii usciti dai tipi dei P.P. Mekhitaristi di Venezia, il migliore de' quali è: *Nouveau dictionnaire de la langue arménienne ancienne, par les P.P.* GABRIEL AVEDICHIAN, CAGIADUR SURMELIAN et J. B. AUCHER, Venise,

1836 et 37, 2 vol. in 4. I principali dizionarii in lingua persiana sono: il Vocabolario cominciato per ordine del gran mogol Ackbar, finito nel 1608, e dovuto principalmente alla scienza dell' Indiano ANDION; poi il dizionario che ha per titolo *Ferenghi refa at mussemaii heft colzoum*, ossia la *Scienza dell' elevazione chiamata i sette mari*. Questa grand' opera, ove ciascuno dei 7 volumi prende il nome di *mare*, e si suddivide in *fiumi*, *torrenti* e *ruscelli*, abbraccia 22,712 parole classificate per ordine alfabetico a seconda della loro lettera iniziale e della lettera finale. Terminato il 17 agosto del 1821, questo dizionario è stato pubblicato per cura del re d' Oude a Lucknow, sul Goomty nel paese d'Oude. Citeremo pure il *Dizionario persiano, arabico ed inglese* di RICHARDSON, Oxford, 1777, 2 vol. in fol. — Anche le lingue africane hanno i loro lessicografi: verso il 1650, FLACOURT diede in luce il suo *Dizionario madecasso*, e nel 1698, LUDOLPH il suo *Dizionario abissinico*. — Termineremo questo articolo (e preghiamo il lettore a volercene perdonare la forse troppa lunghezza, giacchè è dessa conseguenza del desiderio di farlo il più compiutamente che per noi si poteva), venendo ora a parlare dei migliori dizionarii delle lingue europee. In Francia il primo *Dizionario dell' Accademia francese* fu pubblicato a Parigi verso la fine del secolo XVII per la prima volta, e le edizioni susseguenti fino al 1740 non furono che imperfettamente modificate; di tutte le altre la sola che l' Accademia riconosca per sua, dopo quella del 1762, si è la edizione del 1835, preceduta da un ammirabile discorso di Villemain. I dotti gesuiti di TRÉVOUX composero la stupenda enciclopedia che tutti conoscono e consultano ancora oggidì: questa grand'opera, la cui prima edizione in 5 volumi data dal 1704, e l' ultima in 8 volumi dal 1771, è il migliore di tutti i lavori enciclopedici che ci furono legati dal secolo XVIII. PANCKOUCKE diede in luce nel 1767 il suo *Gran Vocabolario francese*, opera gigantesca ma assai difettosa, e che non contiene ne'suoi 30 vol. in 4. altrettanta materia quanta gli 8 volumi di Trévoux. La prima edizione del *Dizionario grammaticale* di FERAUD, 1 vol. in 8., data dal 1761: il Dizionario di BOISTE, a cui è stato dato il titolo di *Dizionario dei dizionarii* (titolo che merita ad onta di qualche difetto nel piano e nelle definizioni), dal 1800 al 1825 ottenne sei edizioni successive. Citeremo ancora il Dizionario di GATTEL (1805), lodato da Nodier; quello di LAVEAUX, un po'troppo ristretto; quello di RAYMOND, assai più esteso, ma forse più difettoso; finalmente il *Dizionario generale* di NAPOLEONE LANDAIS, il quale ha creduto d'aver giovato immensamente alla lingua francese scagliandosi contro i suoi antecessori con critiche amare, ed inserendo un grandissimo numero di termini volgari e di neologismi, cosicchè ha portato a 140,000 la nomenclatura delle parole francesi, la quale non giunge a quanto ne riferisce M. F. Genin, che a 60,000 in Trévoux, delle quali 38,000 appena usitate; a 57,000 in Lavaux; in Gattel a 72,000; in Raymond a 80,000, e a 110,000 in Boiste. Finalmente nomineremo per ultimo il *Dizionario nazionale* di BESCHERELLE, terminato nel 1846, ed il più compiuto di tutti tanto pel lavoro grammaticale, quanto per la classificazione e pel numero delle varie accettazioni d'ogni parola, per la esattezza delle etimologie e per la moltiplicità di citazioni. — In Germania troviamo fino dal 1475 il *Vocabolarium latinum* di Iod. EYMAN DE CALVIÈ, ove il latino è già spiegato per mezzo dell'antico tedesco; e nel 1480 il *Vocabolarium rerum*, glossario in latino ed in tedesco. Nel secolo XVI vennero in luce il *Dizionario latino-boemo* di W. DASIPODIUS e il *Thesaurus linguae germanicae* d' HÉNISEH; finalmente nel XVIII secolo, il *Gran Dizionario tedesco-latino e latino-tedesco* di Ger. SCHELLER, 3 vol. ed il *Dizionario grammaticale e critico* d'ADELUNG, pubblicato a Lipsia dal 1774 al 1786; opera immensa, non meno utile alla Germania di quello che lo sia all'Inghilterra il Dizionario di Johnson. Non passeremo sotto silenzio il *Dizionario nazionale della lingua tedesca* di Teod. HEINSIUS, 4 vol. in 8.; il *Dizionario* di CAMPE, Brunswick, 1807-1811, 3 vol. in 4. e dello stesso autore il *Dizionario delle espressioni forestiere;* finalmente i *Dizionarii tedeschi-francesi* di SCHWAN e di POETVIN. — In Inghilterra il primo saggio lessicografico che sia noto è quello di Tom. ELYOT, il quale pubblicò un *Dizionario latino-inglese* nel 1541. Verso il 1660, Stefano SKINNER diede alla luce il suo *Etymologicon linguae anglicanae*, rifuso poi nel gran *Glossario etimologico delle lingue settentrionali* di Fr. IUNIUS, pubblicato nel 1746, in fol., da Edmondo LYE. Nel 1685, Adamo LITTLETON mise in luce un *Dizionario latino-inglese*, in 4., opera celebre in Inghilterra. Verso questo tempo Abele BOYER, rifugiato francese, pubblicò a Londra i suoi *Dizionarii inglesi-francesi e francesi-inglesi*, popolari anche oggidì ne'due regni, e che nel 1848 erano giunti alla loro 35ª edizione, riveduta da Thunot e Chiffort. Samuel JOHNSON fu il primo ad assumere il grave impegno di compilare un dizionario compiuto, e nel 1755 pubblicò il *Dizionario della lingua inglese*, opera capitale che fa ancora presentemente autorità, e forse il migliore fra i dizionarii di tutte le lingue. Dopo di lui ci contenteremo di citare il *Dizionario tascabile* di NUGENT, modello dei piccoli dizionarii, tante volte ristampato dal 1772 in poi dacchè comparve la prima volta; e così pure il *Dizionario critico ed interprete della pronuncia*, pubblicato nel 1798 da John WALKER sul modello di quello che O' REILLY aveva dato in luce nel 1756 — In Ispagna troviamo prima di tutto un *Lexicon* in fol. d' Antonio di LEBRIXA, Granata, 1536: poi nel 1705, il *Dizionario francese-spagnuolo*, di Fr. SOBRINO, assai stimato e più volte riprodotto; e finalmente, nel 1736, il gran *Dizionario* pubblicato dall'Accademia di Madrid sul modello di quell'italiano della Crusca, con citazioni testuali tratte dai classici spagnuoli: questa grand'opera, che non abbraccia meno di 6 vol. in fol., era dovuta principalmente alla collaborazione del celebre linguista Giovanni Ferreras. Nel 1759, SÈJOURNANT, francese, diede in luce un *Dizionario spagnuolo francese*, 2 vol. in 4., e GATTEL un' opera dello stesso genere, nel 1790. — I dizionarii della lingua portoghese sono meno numerosi, ma di grande importanza. Il primo, il *Vocabolario portoghese*, che l'inglese teatino Raffaello BLUTEAU fece stampare a Coimbra dal 1712 al 1721, è di 8 vol. in fol., ai quali l' edizione di Lisbona del 1727 aggiunse un supplemento di 2 altri tomi. Il *Dizionario dell'Accademia di Lisbona* non ha se non che il primo volume, pubblicato nel 1793 e comprendente la lettera A; ma questo principio lo annuncia come un Dizionario modello. — In Polonia, citeremo il *Dizionario polacco-tedesco-francese* di TROTZ; poi per le lingue polacca e russa, il *Glossarium slavicum* del MARC, morto nel 1801. — In Russia havvi l'eccellente *Dizionario russo-*

francese-tedesco di Giovanni HEYM, 1813; poi quello, più eccellente ancora, pubblicato dall' Accademia di Pietroburgo dal 1816 al 1822 in 6 vol. in 4.; finalmente quello che REIFF diede in luce nel 1848 a Neufchâtel con la spiegazione francese, e pel quale egli seguì l'ordine etimologico, dando alla fine una copiosissima tavola alfabetica. — In Danimarca troviamo il *Lexicon gotico-runico latino e greco* composto verso la metà del secolo XVII da GUDMUNDUS-ANDREAE, quello stesso che ci ha lasciato un *Lexicon islandicum*, 1683, in 4.; il *Dizionario danese-groelandese* d'EGEDE nel 1708; finalmente il *Dizionario latino-danese e danese-latino* di Giacomo BADEN, opera sgraziatamente non compiuta. — In Isvezia è mestieri citare il *Glossario gotico* di SPEGEL, arcivescovo d'Upsal, lessico poliglotta in isvedese, latino, inglese, francese (1700), e poi il *Glossarium sueco-gothicum* di Giovanni IHRE, ove trovansi inoltre compiute spiegazioni della lingua svedese, ed osservazioni intorno alle origini delle lingue. — In quanto alle lingue fiamminga e neerlandese ci basti citare il *Dizionario fiammingo-latino* di David HOOGSTRAATEN, quello di Mosè GIVON in olandese e in italiano, e il *Dizionario francese-fiammingo* di HALMA, 1778, 2 vol. in 4. — Eccoci giunti finalmente alla nostra Italia, la quale è ricca di moltissimi dizionarii. ACARISIO DA CENTO diede in luce fino dal 1543 il *Vocabolario et grammatica con l'orthographia della lingua volgare;* nel 1550 Fabbrizio LUNA pubblicò un vocabolario; ALUNNO DA FERRARA mise alla luce nel 1551 il suo lessico delle parole di Bocaccio col titolo — *Le ricchezze della lingua volgare;* poi vengono il *Dittionario toscano* del POLITI, 1613, in 8. e *Il Memoriale* della lingua italiana di Giacomo PERGAMINI, 1656, in fol. I posteriori più reputati ebbero a fondamento il *Vocabolario della Crusca* stampato la prima volta a Venezia nel 1612 in fol. In quel secolo se ne fecero tre edizioni, nell' ultima delle quali, con utilissimo innovamento, non si citarono soltanto gli scritti del 300 e del 500, ma quelli altresì di scrittori contemporanei, sopratutto nelle voci proprie delle arti e delle scienze. — La quarta edizione in sei volumi in foglio, del 1729, è più copiosa di vocaboli usati nella lingua comune, ma quanto a termini scientifici men ricca e più scorretta dell'antecedente. Della quinta edizione, incominciata nel 1843, non sono pubblicati che soli sette fascicoli. V. CRUSCA (Accademia dell'). L' ALBERTI, il CESARI, il MANUZZI, lo ZANOTTO, i COMPILATORI del *Dizionario* di Bologna, quelli del *Dizionario di Padova,* di *Napoli* e di *Mantova* ristamparono sempre il Dizionario della Crusca con molte giunte e con correzioni, ma co'difetti sostanziali del medesimo, cioè, 1. serbando, anzi accrescendo, il disordine nello stabilire l'origine e nel determinare i passaggi de'significati proprii e traslati delle voci; 2. nel chiuder l'adito alle voci dell' uso, quando non fossero sorrette da esempio autorevole; 3. nel non introdurre le voci *tecniche* con le quali, mercè le grandi scoperte, è accresciuto, con quello delle idee, il patrimonio della lingua. — A difetti sì gravi proponesi di provvedere, in parte almeno, il nuovo *Dizionario universale della lingua italiana,* che la Società Editrice torinese stampa con norme e con le giunte date da Niccolò TOMMASEO.

DIZIONARIO ENCICLOPEDICO. V. ENCICLOPEDIA.

DIZIONE (*rett.*). V. ELOCUZIONE.

DO (*mus.*). Una delle note musicali, adoperata dai Moderni invece dell'*ut* degli Antichi, forse per essere più risonante. V. C (*mus.*).

DOCILITA' (*icon.*). Secondo il Ripa è una donna vestita con semplicità, in atto di essere disposta d'abbracciare un oggetto qualunque: ha uno specchio sul petto, perchè lo specchio riceve tutti gli oggetti che si presentano avanti ad esso; ha pure un pappagallo, uccello suscettibile d'istruzione. Cochin ha unito a questi emblemi un giogo che la stessa si lascia mettere sulle spalle, e intorno a lei gli alberi più flessibili, come il salice, il vinco, ecc. Il Ferro le dà per impresa una banderuola con questo motto:

Si aggirerà se piccol aura spira.

DOCIMENO o DOCIMEO (*arch.*). Specie di marmo d'un bianco lucente, del quale facevano molto uso gli Antichi nella costruzione di grandi e sontuosi edificii. Fu così nominato da Docimia, città della Frigia, detta poi Sinaia. Riputavasi di poco inferiore al marmo pario in colore. Credesi che l'imperatore Adriano se ne giovasse per costruire il tempio di Giove.

DOCK (*marin.*). Bacino ossia ridotto, tagliato nelle sponde di un fiume o del mare, in cui le navi sono portate dall' alta marea, in que' luoghi ove v'è flusso e riflusso, e lasciate in secco o sovra un cantiere nel ritirarsi dell' acque in maniera che le maestranze possano attendere a racconciarle e dar carena. Un'opera di tal genere fu costrutta per la prima volta a Liverpool nel 1708, e tanto dai Francesi quanto da noi viene indicata piuttosto col nome di *bacino.* Il termine *dock* è generalmente adoperato per indicare que' *bacini* ai quali sono annessi magazzini per le mercanzie: è parola inglese, e fu l' Inghilterra la prima a dare in tale rapporto un esempio, che fino ad ora fu imitato da poche nazioni. I *docks* di Londra sono i più belli e i più vasti che si conoscano: non v' ha alcuno che non abbia udito parlare del *dock* di santa Catterina, di quello delle Indie occidentali e del *dock di* Londra, il più vasto di tutti. In questi *docks* i magazzini s' elevano all' appiombo stesso degli argini dei bacini, intorno ai quali larghe gallerie coperte danno campo di circolare: i carichi passano in tal modo immediatamente dalla stiva del bastimento nei magazzini, e le mercanzie vengono subito ripartite, secondo la loro natura, nei diversi piani dell' edificio. Per dare un'idea dell'importanza che hanno in Inghilterra i suddetti stabilimenti diremo che il sunnominato *dock* delle Indie occidentali copre una estensione di terreno di 435,000 metri o il 37° circa d'una lega quadrata di Francia: sopra questa estensione i bacini destinati alla stazione delle navi comprendono una superficie di 300,000 metri all' incirca, ciò che permette di accogliere almeno 500 navi da 300 a 600 tonnellate: quanto poi ai magazzini, si calcola che possano contenere più di 80,000 tonnellate di mercanzie. Nè in Francia, nè in Italia esistono stabilimenti di questo genere, ma v'è luogo a sperare che fra non molto Genova darà in ciò l'esempio alle altre città marittime della nostra penisola.

DOCNE (*arch.*). Palmo, misura de'Greci, creduta di 12 dita, ossia il gran palmo.

DODECACORDO (*mus.*). Strumento antico a dodici corde.

DODECUPLA (*mus.*). Specie di tempo musicale pari. La *dodecupla di semiminime* si divide in quattro minime puntate, od altre figure equivalenti, marcandole due in battere e due in levare. La *dodecupla di crome* dividesi in quattro parti, oppure quattro semiminime puntate o altre figure equivalenti, e si batte come la precedente.

DODICI (*erud.*). Numero sacro e misterioso, che trovasi nei monumenti di tutti i popoli dell' antico mondo, e che prova il culto della natura noto in Egitto e diffuso in Grecia, in Italia e in tutto l' Oriente, perocchè significa la famosa divisione del cielo in 12 segni, come il numero 7 indicava l'altra dei 7 pianeti. I 12 gran dêi dell' Egitto trovansi da per tutto; la Grecia e Roma li hanno adottati, e il loro rapporto col cielo e le sue divisioni non ammettono alcun dubbio, poichè gli Antichi ne diedero uno ad ogni regno. Gli Ateniesi, al dir di Pausania, avevano eretto un altare ai 12 dêi, e si vedevano questi dipinti in un portico d' Atene con Teseo appresso, che altro non era che l' Ercole ateniese ossia il sole, e rappresentati in tante statue presso a quella di Diana, per significare che la luna durante ogni sua rivoluzione percorre i 12 segni. Così i Romani, come dice Macrobio, avevano collocato 12 altari ai piedi del loro Giano, genio tutelare e capo delle rivoluzioni celesti: essi avevano pure deposto i 12 scudi sacri nel tempio di Marte, dio che presiedeva al primo segno, ed avevano la confraternita dei 12 Arvali, che ogni anno facevano sagrificii per la fertilità dei campi, durante i 12 mesi del corso solare. Varrone parla dei 12 dêi Consenti, e di altre 12 deità, risguardate come genii tutelari dell'agricoltura. Solone, legislatore degli Ateniesi, aveva adottato questo numero duodecimale, e in un frammento d' iscrizione leggevasi: *ai 12 dêi di Solone.* Platone ammette anch' egli 12 dêi nella sua repubblica.

DODONA (*erud.*). Città dell'Epiro, celebre per un oracolo, per un bosco e per una fontana. I primi Greci non ebbero altro oracolo che questo. — Il tempio di Giove ed i portici che lo circondavano erano ornati di molte statue e delle offerte di quasi tutti i popoli della terra. Sorge vicino la sacra foresta. Tra le quercie che la formano una ve n' ha che porta il nome di fatidica o profetica. Non lungi dal tempio è una sorgente, che a mezzo giorno si secca, ed è nel suo colmo la mezzanotte. Cala e cresce ogni giorno. La selva di Dodona è cinta da paludi; ma bello e fertile il territorio. — Tre sacerdotesse annunziano l'oracolo. Ma i Beozii devono riceverlo da uno dei ministri maschi. Questo popolo avendo una volta consultato l'oracolo per una intrapresa, rispose la sacerdotessa: *commettete un' empietà, e vi riuscirete.* I Beozii credendo ch' ella favorisse i loro nemici, la gettarono nelle fiamme, dicendo: se c'inganna è rea di morte; se dice il vero, ubbidiamo all'oracolo con un'empietà. D' allora in poi si decretò, che l' oracolo non risponderebbe mai più alle dimande dei Beozii. Le sacerdotesse in varii modi accolgono i secreti del nume, che si comunica per l'aria che scuote i rami dei sacri alberi, ovvero per l' urto che fa in molti crateri di bronzo sospesi attorno al tempio, in sì piccola distanza fra loro, che basta uno agitarne per dar moto a tutti. La sacerdotessa trae una folla di predizioni da sì confusa armonia. — Vicino al tempio vi son due colonne. Su d' una vi sta un vaso di bronzo; sull'altra la figura d'un fanciullo che tiene una sferza di tre piccole catenelle di bronzo flessibili, e terminate con un bottone. Dodona è esposta ai venti; le catene percuotono il vaso quasi di continuo, e producono un suono che va lungo tempo ondulando. Le sacerdotesse ne calcolano la durata, e le fan servire all' intento. — L' oracolo si consulta ancor colle sorti. Questi son bollettini, o dadi, che si cavano a caso dall'urna che li contiene. Gli Ateniesi conservano molte risposte dall' oracolo di Dodona.

DODONEO (*erud.*). Epiteto di Giove adorato in Dodona (v-q-n.).

DODRA (*erud.*). Pozione degli Antichi, composta di nove cose. Ausonio le annovera in due versi:

Dodra vocor. Quae causa? novem species gero. Quae sunt ?

Ius, aqua, mel. Vinum, panis, piper, herba, oleum, sal.

ed altrove:

Dodra ex dodrante est. Sic collige. Ius, aqua, vinum,

Sal, oleum, panis, mel, piper, herba, novem.

DODRANTE (*numis.*). Nove once, ossia tre quarti di lira degli antichi Romani. Era anche una misura di tre palmi.

DOGRE (*marin.*). Specie di bastimento de'mari d' Olanda e del mare Germanico ' che serve per la pesca delle aringhe.

DOLABRO (*arch.*). Specie di coltello, impiegato ne' sagrificii per la dissecazione delle vittime. Si vede sulle medaglie degl' imperadori i quali, essendo Cesari, hanno avuto la dignità di pontefici. — Era anche una specie di pialla.

DOLCANO o DULANO (*mus.*). Nome d'un antico registro d'organo di canne d' anima di 4 o 8 piedi, somigliante al flauto.

DOLCE (*mus.*). Questa parola messa sotto una frase musicale indica una espressione fina, delicata, graziosa e lusinghiera, la quale non esclude un certo vigore nel suono, senza che si vada però al di là di *mezzo forte.*

DOLCEZZA (*icon.*). Le viene dato per attributo un ramo d'ulivo, una colomba, ovvero un agnello coricato al suo fianco. V. AFFABILITA'.

DOLCIANO o DOLCINO (*mus.*). Era ne' secoli addietro il nome dello strumento musicale il fagotto, che in allora non era ancora composto di quattro pezzi e non avea che due chiavi. La parola *Dolciano* significa anche un registro d'organo di canne a lingua, somigliante al fagotto.

DOLICHENO (*erud.*). Soprannome di Giove. Lo si vede rappresentato in piedi sopra un toro, a piè del quale v' ha un' aquila coll' ali spiegate. È tutto armato coll'elmo in testa. Fu così adorato nella Commagena e nell'antica Marsiglia.

DOLIO (*arch.*). Gli Antichi facevano uso di vasi di terra cotta, chiamati *dolia,* in luogo di botti, che avevano a un dipresso la forma d'una zucca, e contenevano comunemente 18 *anfore.* Questa misura vedesi marcata su d'un vaso di tale specie conservato nella villa Albani. Di tale forma era la botte che abitava Diogene al tempo dell' assedio di Corinto.

DOLIO (*erud.*). Soprannome di Mercurio, considerato come dio del commercio, e per estensione anche del dolo e della frode.

DOLIOLA (*antic.*). Nome d'un luogo in Roma nel Foro, vicino alla gran Cloaca, dove era vietato perfin di sputare. Si credeano ivi sepolti alcuni cadaveri in vasi di creta, *in doliolis.* Si credeva pure che ivi fosser nascosti alcuni strumenti di religione, dopo la morte di Numa. — *Doliola.* Altro luogo in Roma sacro, presso alla casa del Flamine Quirinale, dove pure non era lecito sputare. Là le Vestali, costrette ad abbandonar Roma al tempo dei Galli, aveano seppellito cose sacre.

DOLIOLO (*antic.*). In lat. *Doliolum*. Cumulo di rottami di vasi di creta. Oggi *Monte Testaceo*. È in Roma presso il monte Aventino, dove al tempo di Tarquinio erano fabbriche di vasi di creta.

DOLMEN (*arch.*). Monumento druidico, che credesi generalmente aver servito d' altare (*Dol*, tavola, *maen* o *men*, pietra).

DOLO o DOLON (*arch.*). Lama di pugnale inchiusa nei bastoni. In greco Δόλων. Svetonio: *reperti et equestris ordinis duo in publico cum dolone*. Era pure una piccola vela. Trinchetto. Livio: *quibus ut aequaret laevum cornu, dolonibus erectis altum petere intendit*.

DOLORE (*erud.* ed *icon.*). Gli Antichi ne avevano fatta una deità. Igino gli dà per genitori l' Aria e la Terra, e per sorelle la Collera, la Tristezza, la Vendetta, la Calunnia, ecc. Altri lo fanno nascere dall' Erebo e dalla Notte. L' antico scultore Ctesilao ne fece una statua, che lo rese celebre. Aristide, contemporaneo di Apelle, e che fu il primo a dipingere le passioni dell'animo, rappresentò il *Dolore* sotto la figura d' una donna, che spira per le sue ferite in una città presa d' assedio: ella aveva fra le braccia un tenero fanciullo e stringendolo all' impiagato suo seno pareva che, in mezzo a' suoi tormenti, ella temesse ch'ei succhiasse sangue invece che il nudrimento di cui abbisognava. Zeusi lo figurò in un uomo pallido, melanconico, vestito di nero, con una face estinta in mano ancora fumante. Sopra alcune medaglie è rappresentato semplicemente da una donna seduta all'ombra di frondoso albero, cogli occhi bagnati di lagrime, col capo ricoperto d'un velo, ed appoggiato sopra una mano. V. AFFLIZIONE. I moderni lo hanno espresso per mezzo d'una donna seduta e coperta con un gran velo, di triste aspetto e di abbattuto contegno: vedesi a'suoi piedi funerea urna di antica forma, la quale allude all' uso che avevano gli Antichi di abbruciare i corpi e chiuderne in urna le ceneri.

DOLZAINA (*mus.*). Strumento musicale da fiato, oggi detto con vocabolo tolto in prestito dal francese, *oboè*.

D. O. M. (*arch.*). Queste tre sigle significano generalmente *Deo Optimo Maximo*. Gli Antichi Romani, quando avevano innalzato un monumento pubblico che non era riserbato ad una speciale consecrazione, od anche un edificio particolare avente almeno una importanza relativa, vi collocavano nel luogo più in vista una tavola di marmo o di metallo con una iscrizione, che indicava fra le altre cose il nome del fondatore, ed ordinariamente la destinazione del monumento medesimo. Questa leggenda cominciava talvolta colle tre lettere D. O. M. separate da punti, che incontransi sui manoscritti e medaglie. Il cristianesimo ritenne l'uso, e molte delle iscrizioni lapidarie, destinate alle chiese ed alle sepolture, portano la stessa invocazione. — Presso i Romani queste sigle significano pure assai sovente *Dis Omnibus Manibus*, cioè a tutti gli Dèi Mani. V. MANI.

DOMATITE o DOMATORE (*erud.*). In latino *damaeus*, in greco Δαμαῖος. Soprannome di Nettuno, perchè il primo insegnò a domar cavalli.

DOMINANTE, QUINTA, PRODUCENTE (*mus.*). Tutte queste parole della scienza musicale non significano altro che la quinta di quel tuono in cui trovasi la modulazione, detta dagli Antichi *quinta toni*. Sembra che si chiami *dominante*, perchè *domina* sempre, e s' impiega in una infinità d'accordi che non ammettono la tonica. Nel finale dell' *Elisa* di Cherubini trovasi un impiego assai ingegnoso della *dominante*: una campana accordata unisce la sua nota *la* con varie modulazioni di questo eccellente pezzo. I teoretici distinguono ancora la *sopradominante* o *sopraquinta* dalla *sottodominante* ossia *sottoquinta*, quale è la quinta in giù della tonica, ossia *quarta toni*.

DOMINICALI (lettere) (*ling.*). Le lettere dominicali che sono le sette prime dell'alfabeto, furono introdotte nel calendario dai primi cristiani e sostituite alle lettere nundiali del calendario romano; servono esse a contrassegnare il giorno di domenica per tutto il corso dell' anno, e di là viene il loro nome, cioè dal *dies dominicus*, che vale quanto domenica, o giorno del signore.

DOMINIO (*icon.*). Si rappresenta sotto le sembianze d' un uomo di età virile, vestito di lunga tonaca e d'una specie di regio manto: ha sotto le ginocchia un leone avvezzato al freno, e lo scettro che tiene in mano ha sulla cima un occhio.

DONARIA (*erud.*). Regali che si offerivano agli Dèi, e che si appendevano nei loro tempii per ringraziarli di qualche beneficio, o per ottener qualche grazia. Il sacerdote aveva cura di sminuirne il numero per timore che la soverchia quantità non ingombrasse il tempio: si levavano pure in tempi calamitosi a sollievo dello Stato. Chiamavasi *Donaria* anche il luogo ove riponevansi i regali, ed abusivamente anche il tempio.

DONATIVO (*antic.*). Regalo che si faceva ai soldati romani dalla repubblica e dagl'imperatori dopo qualche egregia impresa dell'esercito. V. DONI. — Oggi chiamasi *donativo* quella ricompensa che si dà al soldato dopo una straordinaria fatica: dicesi anche *caposoldo*.

DONDORA (*mus.*). Sorta di strumento musicale degli Antichi.

DONI (*erud.*). Voce generica, per lo più applicata ai doni fatti ai numi. — Colla man *destra* si offriva il dono. — Affiggeansi i doni sulle porte dei tempii nell'ulivo salvatico; o alle pareti, o alle colonne, o al soffitto. — *Dona matronalia*. Doni che si davano alle donne nelle calende di marzo. — *Dona militaria*. Doni militari. — *Donum* si facea dagl' imperadori all'armata; *congiarium* al popolo. Lampridio dice d'Elagabalo, che fece un dono ai soldati di tre monete di oro per testa. Capitolino di Pertinace, che promise fino a tremila denari per ciascun soldato in dono. Lo stesso Capitolino di Antonino Pio, parla d'un dono ai Pretoriani di ventimila denari per ciascuno. — *Doni militari* erano *torques*, *armillae*, *coronae muralis*, *vallaris*, *rostrata*, *civica*, *aurea*, *obsidionalis*, *hastae purae*, *phalerae*, *vexilla*, *catellae*, *equi*, *monilia*, *corniculae*. — *Dona natalitia*. Doni alle partorienti, o ai fanciulli da quelle nati; detti anche *dona lustrica*. — *Doni natalizii* s'intendono quelli pure che nel giorno del loro natale si mandavan gli amici. Clito perciò, secondo Marziale, voleva esser nato sette, o otto volte l'anno. Tai doni non solo si riceveano, ma si davano. Così in lapidi del Grutero. — *Dona uxoria*. Doni che si davano alle mogli o nel giorno del loro natale, o nel principio dell'anno. Tra questi nomina Giovenale *un ombrellin verde, gran copia d'ambra*. — *Doni* privati fra i Romani furono da prima rarissimi. Polibio però parlando dei doni fatti da P. Scipione a sua madre Emilia, esclamò: *in urbe nemo quidquam sponte alteri de suo donat*. Crebbe il lusso, e col lusso profusione di doni. — Alle calende di gennaro anche agl'imperadori, cominciando da Augusto. Tiberio con editto vietò che gli si portassero. Caligola disse di riceverli. — Al principio dell'anno per lo più confetture e dolci. I più ricchi oro e argento. E ciò non solo

al primo di gennaro, ma nei due giorni seguenti. Ma Tiberio li proibì fuori del primo.

DONNOLA (*aral.*). Nell'arme sta questo mammifero *passante*, o *rampante;* ed alle volte porta in bocca un ramoscello di ruta, per sua difesa contro gli animali velenosi: per lo che può credersi che l'autore di cotale arme avesse con virtù e valore difeso la patria dalle insidie nemiche.

DONZELLO (*mil.*). Giovane gentiluomo posto al servizio d'un re, o d'un nobile cavaliere, acciò imparasse la professione dell' armi, e conseguisse la cavalleria, passando talvolta pel grado di scudiere quando l'età più matura glie ne dava il diritto. L'abito ordinario del donzello era la cioppa senza nessuna divisa particolare, nè portava lo spron bianco se non quando veniva fatto scudiere. Differiva dal paggio in questo, che il servizio del donzello era al solo fine di conseguir cavalleria, quello del paggio non sempre, essendo questi stipendiato, e l'altro no: il donzello era oltracciò di nobil nascita, non così il paggio. Si dice anche *valletto d'arme.*

DORATOFORO (*mil.*). Soldato greco armato d'asta.

DORATURA (*tecn.*). È un' arte ch' ebbe origine in Egitto, come ne fanno prova l'*Osiride* di bronzo descritto da Caylus, una sfinge di legno di cipresso nella collezione di santa Genovieffa di Parigi, e la *doratura* ancora visibile trovata in molti siti delle rovine di Persepoli. Quest' arte fu poscia introdotta in Grecia e quindi in Roma nell' anno 571 dalla sua fondazione. Consisteva nell'applicare sui lavori di terra, di legno, di marmo sottilissime foglie d'oro che vi si applicavano con chiara d'uovo sul marmo, e mediante una terra glutinosa sul legno. Nel secolo scorso quest' arte venne d' assai perfezionata.

DORICI GIUOCHI (*erud.*). I Dorj celebravano a spese comuni, sul promontorio Triopone, giuochi in onore delle Ninfe, di Apollo e di Nettuno. Non vi erano ammessi tutti i Dorj, ma solamente gli abitanti della Pentapoli dorica, cioè le cinque città, quattro delle quali erano nelle isole di Rodi e di Coo, e la quinta era Gnido.

DORICO (*archit.*). È il primo ordine d' architettura che inventarono i Greci, e applicarono alle fabbriche più sode. L'altezza della sua colonna non fu da principio che di 5 diametri, e talvolta di 4. A tempo di Pericle si portò a 6, e sempre senza base. I Romani la innalzarono fino a 7 1|2, e poi a 8 con aggiungervi base. Quanto più s'innalza, più si degrada. Quest'ordine maschio non soffre sveltezza, nè moltiplicità di membri, nè piccola divisione di parti. Onde non ha bisogno di base. Il suo capitello non ammette membretti, nè intagli: ha da esser forte, nè comporta al più che tre parti, *collarino, ovolo* co' suoi *gradetti*, e *abaco.* Il suo architrave deve esser senza falce, al più al più ammette un regoletto. Il fregio può esprimersi con *metope* e con *triglifi* strisciati da gocce d'acqua. I *triglifi* esprimon le punte de' travi del tetto, e le *metope* gl'intervalli. È un bel vedere le *metope* quadrate, uguali, e fra loro ugualmente distanti; come anche i *triglifi* corrisponder nel mezzo della colonna: ma questa bellezza non va ecceduta al rigore. La sua cornice è con mutoli, che sono le punte de' travi che sostengono il tetto, col gocciolatoio e colla cimasa.

DORICO (*ling.*). Varietà della lingua greca peculiare ai Dorii, la quale parlavasi nella Tetrapoli dorica; nella maggior parte del Peloponneso; nelle colonie doriche d'Italia, di Sicilia e dell'Asia Minore; in Creta, Egina, Rodi, Melo, Corcira e Cirene. Müller ha fatto eccellenti osservazioni intorno a questo dialetto.

DORICO o DORIO (*mus.*). Il modo *dorico* era uno dei più antichi modi della musica dei Greci, ed era il più grave o il più basso fra quelli che si chiamarono poscia *autentici*, la cui fondamentale si potrebbe rappresentare col nostro *C-sol-ut.* Il carattere di questo modo era serio e grave, ma d'una gravità moderata, ciò che lo rendeva proprio alla guerra ed ai soggetti religiosi. Si chiamò *dorico* perchè ebbe la sua origine presso questo popolo.

DORIFORO (*mil.*). In lat. *Doryphorus* e *Doriferus.* Soldato scelto, che armato d'asta assisteva alla persona del principe: ebbe questo nome dall'asta che portava. Abbiamo da Q. Curzio (lib. 3) che nella famosa guardia degli antichi monarchi della Persia v'aveva un corpo di 15,000 giovani nobili, adorni di vesti magnifiche, e d'una stola alla foggia di Media, i quali dall'aste dorate che portavano si chiamavano *Dorifori* e *Parenti* del re, piuttosto paggi, che soldati.

DORIO (*mus.*) V. DORICO (*mus.*).

DORITIDE (*erud.*). Soprannome sotto cui gli abitanti di Gnido adoravano Venere.

DORPIA (*erud.*). Nome del primo giorno delle feste dette *Apaturie* (v-q-n.).

DOTTRINA (*icon.*). Il Ripa la dipinge come una donna di età matura, modestamente vestita, colle braccia aperte per raccoglier tutti quelli che meritano di avvicinarsele. Nella mano sinistra ha uno scettro sul quale sta un sole, ed ha sulle ginocchia un libro aperto; intanto le piove sopra da un cielo sereno un' abbondante rugiada. Gravelot unisce a tutto questo una face che un fanciullo si sforza di spegnere.

DRACONARII (*mil.*). Soldati che portavano le insegne col drago. Queste vennero tra i Romani ai tempi di Traiano, che le imparò dai Dacii. Ciascuna coorte, dice Vegezio, aveva il suo *Dragone: dracones per singulas cohortes a Draconariis feruntur ad praelium.* I loro capi marciavano appresso al principe. Si riconoscevano ai loro draghi fatti di stoffa di porpora, legati in alto su picche dorate e ornate di pelo, che aprivano la smisurata gola per ricevere il vento, per cui ondeggiavano le lor code pinte a varii colori. La testa era di metallo, agitavan la lingua, enfiavano il collo, e divenivano serpenti fischianti. I *Draconarii* aveano collar d'oro.

DRACONTOLLE (*erud.*). Soprannome di Apollo come uccisore del serpente Pitone.

DRAGO. V. DRAGONE.

DRAGONA (*mil.*). Ornamento di gallone, o di passamano con frangia, che intrecciato nell' impugnatura della spada o della sciabola viene usato per distintivo degli uffiziali, de' sotto-uffiziali, e de' soldati scelti.

DRAGONATO (*aral.*). In lingua di blasone dicesi *dragonato* quell' animale che in qualche parte fa vedere una similitudine col dragone. Allude a vigilanza, perspicacia e prudenza dell'animale rappresentato.

DRAGONE o DRAGO (*mil.*). L'insegna particolare della coorte nella legione romana, come il vessillo della centuria, e l' aquila della legione. Venne chiamata con questo nome, perchè v'aveva in cima dell' asta un drago effigiato. L' imitarono i Romani dai Barbari e principalmente dagli Sciti nella decadenza dell' impero, nè si ha memoria di dragoni nelle legioni prima di Traiano.

DRAGONE (*mil.*). Soldato di una sorta di milizia a cavallo, che tiene il mezzo tra la cavalleria grave e la leggiera tanto pei cavalli sui quali è mon-

tata e per le armi che adopera, quanto per le fazioni sue in guerra. Questa milizia trae l'origine dagli archibugieri a cavallo italiani introdotti in Francia dallo Strozzi prima della metà del sec. XVI.

DRAMMA (*numis.*). Picciola moneta presso gli antichi Greci, equivalente al denaro romano, del valore di circa 8 soldi ed un denaro italiano. Le si dava questo nome perchè conteneva quante monete di rame potevano contenere in una mano. La *dramma* degli Ebrei valeva il doppio di quella dei Greci.

DRAMMA IN MUSICA (*lett.* e *mus.*). Questa maniera di dramma, che congiunge coll'allettamento dell'azione la grandiosità dello spettacolo e le dolcezze della musica, è di origine tutta italiana. Si chiama comunemente col nome d'*opera*, e suole distinguersi in *seria*, *buffa* e *semiseria*. Nell'opera *seria* l'argomento dev' esser grande; le situazioni nuove, patetiche e variate, affinchè la musica possa spiegare tutta la sua forza nell'espressione degli affetti, ed evitare la monotonia, che in essa è la cosa la più intollerabile. Perciò i recitativi hanno ad esser brevi, e si vuol introdurre nel dramma più d' azione che di dialogo. La varietà si consegue mediante la ben assortita diversità di forme e di metri; ma appunto essendo costretto il poeta di sottomettersi a questa, si trova impacciato da immense difficoltà. Non è quindi meraviglia se in mezzo a tanta farraggine di *cavatine*, di *arie*, di *rondò*, di *duetti*, di *terzetti*, ecc., così pochi sieno i drammi musicali che presentino una ragionevole condotta. Zeno e Metastasio si acquistarono un gran nome; ma ai loro tempi il poeta non era per anco diventato schiavo del compositore di musica, siccome al presente. Quando si considerino gli ostacoli che si attraversano a chi scrive per musica, non si potrà a meno di non dar lode al Romani, che ha saputo in qualche parte salvare i diritti della poesia in un genere che le gare e i capricci dei cantanti, e le voglie degli impresari rendono mostruoso. Quando il pubblico dei teatri, non vago solamente delle armonie, onde oggi fa le sue delizie, prenderà piacere anche al soggetto, forse allora sentirà il bisogno di saper che dicano o facciano gli attori, e si darà pensiero anche del dramma; ma fintanto che le parole non saranno che un pretesto per la tessitura delle note, perchè vorremo noi far colpa agli scrittori se ricambiano il disprezzo colla trascuratezza? Nell' opera *buffa* quel che si cerca è il ridicolo, ma piuttosto nelle azioni e negli accidenti che nelle parole. Invero è cosa assai più difficile far ridere, senza discendere a goffaggini o a viltà, che commuovere col patetico o col terribile. L'opera *seria* è soggetta alle leggi della tragedia; la *buffa* a quelle della commedia. L'opera *semiseria* può paragonarsi al poema eroicomico, perchè partecipa del grave della tragedia e del ridicolo della commedia. La quale unione è così ardua che finora non si saprebbe quale scrittore proporre ad esempio. Appartengono ai drammi in musica anche gli *oratorii* e le *cantate*. Sono gli *oratorii* piccoli drammi tessuti come le opere serie; ma di minore intreccio, il cui soggetto è un qualche fatto tolto dalla sacra Scrittura. Le *cantate* sono azioni brevi e semplici, che d'ordinario son destinate a celebrar qualche avvenimento, ora a più voci, ora a una voce sola, ora divise in due parti, ed ora ristrette ad una. V. OPERA.

DRAMMA SOCIALE (*lett.*). È quella forma di dramma, sopratutto vantato dall'età odierna, che ci pare doversi collocare fra la tragedia e la commedia, considerate nel loro più stretto significato. Nè si debbe intendere con ciò esser questa un'assoluta creazione della così detta *Nuova scuola*, sendo che con diversi nomi, ora di *tragedia urbana*, ora di *melodramma*, ora di *dramma di sentimento*, non pochi scrittori del secolo precedente mirarono, senza molta gloria, allo intento medesimo di ritrarre con vivi colori lo stato degli animi nell' agitazione della vita civile. Non è esclusivamente il terrore o il ridicolo che domini in questi componimenti, ma l'analisi di passioni in ciò che hanno di più intimo, di più efficace nel produrre le azioni pubbliche o private. Allo scopo di offerire lo spettacolo della vita, quale viene concepito in tutti i varii suoi svolgimenti, gli scrittori di siffatti drammi, immolando ogni altro riguardo, non attendono alla scelta dei mezzi, e fanno lor pro così della fredda filosofia, che della fervida immaginazione, così della storia, come delle finzioni. Per agevolarsi la via, gli autori del Dramma sociale si arrogarono di emanciparsi quasi del tutto dalle regole più severe della vera tragedia e della commedia. Si direbbe che per loro qualsiasi mezzo diventi logico e convenevole ogni volta che conduce all'effetto. Non v'ha dubbio che molte utilissime conseguenze possono derivare dalla pittura drammatica della vita sociale, la quale apre all' animo un vasto orizzonte, togliendola al ristretto campo della individualità: ma i saggi che ce ne presentarono finora i moderni autori, specialmente di Francia, valsero più a far ammirata la intemperanza delle loro fantasie e la magia dello stile, che a meritar loro la lode di fedeli dipintori delle condizioni umane, o di utili insegnatori di quella alta filosofia a cui sembrano essi aspirare. Che anzi, senza disconoscer le bellezze che talora s'incontrano nelle opere di codesta scuola, noi saremmo tentati di deplorare l'abuso che dai più si fece delle nuove dottrine, e la violazione della morale pubblica, così sfacciatamente conculcata a profitto della commozione teatrale. E per non sentirci apporre taccia d'incompetenza nel giudicare, nè potendo, per brevità, svolgere le ragioni della nostra disapprovaziane, ci contenteremo di suggerire agli ammiratori dell' odierno teatro *sociale* la ponderata lettura del *Corso di letteratura drammatica* di Saint-Marc Girardin, giudice certamente da ascoltarsi con riverenza. Dal quale torremo a conferma del nostro dire poche righe che sono nella conchiusione dell'opera sua. « Io ho cercato, egli scrive, di raffrontare il modo con cui furono espressi nelle varie età i sentimenti più generali del cuore umano, e temo che, mio malgrado, questo raffrontamento sia tornato svantaggioso alla società moderna. L'espressione dei quattro o cinque sentimenti più generali che sono il soggetto dell'arte sembra, a' nostri dì, aver perduto l'antica sua veracità: essa è divenuta violenta, esagerata, ammanierata; il dolore caduto nella malinconia; la tenerezza nella smanceria; la meditazione nel farneticamento; da per tutto l'ombra ha per così dire usurpato il posto del corpo; l'ombra più grande, è vero, più pieghevole del corpo, ma più mutevole e più vuota..... » Il dramma, quale non pochi tra i viventi francesi l'hanno reso, raccozza piuttosto i possibili che i probabili, e lascia da canto il verisimile per appigliarsi allo straordinario. Invece di procacciare la giusta corrispondenza del finto col vero, e di operare sulla mente e sul cuore colle leggi stesse con cui opera il vero, esso ad altro non mira che a tener vivo l'istinto della curiosità e il bisogno materiale di sensazioni forti, insuitate. Di qui la stranezza degli intrecci, la violenza delle situazioni, e quel

che è peggio l'immoralità dei caratteri e delle azioni. Le opere di cotal fatta, paragonate a quelle dei veri e grandi drammatici, fanno l'effetto de' grandi tabelloni esposti dai comici per tirar gente allo spettacolo confrontati coi quadri di Raffaello o di Leonardo ; voi vedete ivi figure gigantesche, ma sformate ; colori abbaglianti, ma di sangue e di fuoco ; e il peggio si è che quel volgo che li ammira a bocca aperta non è tutto sulle piazze o nei trivii.

DRAMMA STORICO (*lett.*). Tentarono alcuni di fare del dramma un genere a parte, ideandolo così che strettamente si conducesse sulla realtà della storia. Tanta, per conseguenza, fu la moltiplicità d'incidenti, di personaggi d'ogni classe e di situazioni tra loro disformi, ch'ei si assumevano a risuscitare dal passato, da render quasi impossibile nel poema quel carattere d' unità, la quale è l'essenzialissima delle sue condizioni. Per isdebitarsene in qualche modo, s'appigliarono costoro ad un partito che potremmo chiamare disperato. Stabilirono che siffatto loro dramma (poema, cioè, il quale agisce e non narra) non fosse per lo appunto destinato alla viva azione della scena ; ed è quanto dire che il fabbricatore di un orologio, i cui congegni non producono moto, lo faceva espressamente perchè non segnasse mai l' ore. Per quanto però sia grave l' intrinseca impotenza di questa forma di dramma, l' età nostra l' ha veduta prendere qualche valore dai forti ingegni che hanno voluto trattarla. Saggi non ispregevoli ne sono comparsi prima in Germania, poscia in Francia ed in Italia. L'erudizione ha potuto giovarsene a ritrarne evidente la manifestazione de' tempi e de' luoghi ; ma tutto fu tolto alla vita e alla movenza dell'interesse drammatico, quanto l' erudizione ha così convertito a suo special profitto. Coll'interdire alla fantasia inventrice l'uffizio suo vero — quello di abbellire, d'idealizzare la realtà positiva — si è isterilito il campo dell'arte, e all'arte stessa è stato menomato il suo precipuo splendore. La storia messa in dialoghi potrà offerire a quando a quando quadri animati, ed introdurci nelle più minute particolarità degli avvenimenti ; ma ella è tanto rigida amica del vero che male può accomodarsi al solo verisimile ; quel verisimile che meglio e più spesso si presta alla poesia. Chi tratteggia a minuto tutti gli accessorii intorpidisce il piacere, disvia l' attenzione ; chi tutto vuol abbracciare, tutto distendere, genera, più presto che precisione, indeterminatezza e sazietà. La nostra opinione parrà forse severa, ma è avvalorata da buoni intenditori, i quali affermano che il dramma storico così ideato riesce ad accogliere in sè le difficoltà della storia, del romanzo e del dramma e a non raggiungere che a mala pena e di rado i pregi che sono proprii a ciascheduno di que' generi. Altri drammatisti popolarmente più noti, e tra' Francesi in ispecie, furono più animosi. Professando essi pure di intendere a risuscitare la storia, vollero espressamente che le loro evocazioni del passato si movessero ed agissero nella piena luce della scena. Ma vinti le più volte, per non dir sempre, dalla terribile difficoltà di conservare il solo vero e d'essere ad un tempo rapidi, appassionati, teatrali insomma, trascorsero risolutamente all'eccesso opposto. Fecero della lor fantasia un tiranno senza leggi ; si arrogarono il diritto di manomettere nella storia uomini e cose, tanto che finalmente ne uscisse una favola maravigliosa e assurdamente piacevole. Tutti sappiamo oramai come i loro drammi, intitolati *storici*, sieno una beffa alla semplicità degli spettatori, perocchè in quelli nulla quasi v' ha di storico che il nome. Eppure solenni esempi non mancavano ! Sakespeare, Schiller, Goethe stesso, avevano già con mano ardita piantato sulla scena il trono della poesia, ma non però rovesciato nè calpestato l' altare sacro della storia. Ma la nuova scuola, per ispingersi ad originalità, si smaniò dietro l'*effetto* e, deviando dai modelli, abusò l' ingegno a far pessima la corruzione dell'ottimo. Affettando di tenere per autorevoli applausi più facili, abjurò al vero scopo dell' arte, e sostituì in quella vece tutto che adula l'immaginazione, inebria i sensi e più alletta l'umano cuore alle sue molte fralezze. A formarsi più degno concetto dello scopo dell' arte e degli accorgimenti con cui si possono conciliare insieme la ragione della storia e quella della poesia, noi rimettiamo volentieri gli studiosi ai saggi critici che ci ha lasciati lo Schiller. Applicò in essi, con profondità d'ingegno, alcune idee morali del Kant all'arduissimo de' problemi estetici ; e meglio definiti i confini e la natura della tragedia, insegnò come il poeta sapiente non solo sia storico, ma, in un senso suo proprio, sia storico per eccellenza. La sua *Maria Stuarda* è, a nostro credere, una mirabile applicazione di quelle teoriche, e modello degli avvedimenti con cui la verità storica va incorporata alla invenzione poetica.

DRAMMATICA POESIA (*lett.*). Chiamasi drammatico quel componimento nel quale l'azione, anzichè essere raccontata dal poeta, viene rappresentata da differenti personaggi, che concorsero ad effettuarla, i quali perciò s'introducono a parlare e ad operare l'uno su l'altro coi loro costumi e colle loro passioni. Essa abbraccia la *Tragedia*, la *Commedia*, il *Dramma sociale*, il *Dramma storico*, il *Dramma pastorale*, il *Dramma in musica*, gli *Oratorii* e le *Cantate*. V. CANTATA, COMMEDIA, DRAMMA IN MUSICA, DRAMMA SOCIALE, DRAMMA STORICO, ORATORIO, PASTORALE POESIA E TRAGEDIA.

DREPANO (*erud.*). Uno dei nomi di Saturno, tratto probabilmente dal celebre tempio che gli fu eretto sotto il nome di *Drepanum*.

DRIMNIO o DRINNIO (*erud.*). Soprannome di Giove presso i Panfili, e secondo alcuni di Apollo.

DRIOPIE (*erud.*). Le feste *driopie* si celebravano in onore di Driopo, figliuolo di Apollo, in Asina, città dell' Argolia.

DROMEO (*erud.*). Nome d'un mese degli antichi Cretesi, del quale è fatta menzione nei marmi d'Arudel e nelle iscrizioni del Reinesio. Prieno pure ne parla nell'apologia d'Apulejo, ma non si sa che mese fosse. — *Dromeo* era anche un soprannome di Apollo in Creta.

DROMONI (*arch.*). Sorta di antiche barche, lunghe ed attissime al corso, che servivano al trasporto de' grani pubblici, pagandosi per lo più le contribuzioni in natura, anzichè in denari, ai tempi più remoti dell' impero romano. I Latini le chiamavano *cursoriæ*.

DRUIDESSE (*erud.*). Mogli dei Druidi, le quali dividevano coi loro mariti la riputazione di cui eglino godevano, e come loro si impicciavano non solamente negli affari politici, ma anche nella religione. Le Druidesse davansi alla divinazione e al vaticinio, e principale loro cura si era di consultare gli astri, istituire oroscopi, esaminare le viscere delle vittime. Strabone ci conservò molte particolarità intorno alle cerimonie praticate dalle Druidesse. « Elleno, dice il citato autore, si vestivano di bianco, andavano scalze e portavano una cintura di rame. Quando i Cimbri facevano

prigionieri in battaglia, elleno accorrevano colla spada brandita, li gittavano a terra e li trascinavano fino sull'orlo di una cisterna, accanto alla quale era una specie di marciapiede su cui la gran Druidessa dovevea compiere la cerimonia. Di mano in mano che venivale tratto dinanzi uno di quegli infelici, ella gl'immergeva un pugnale nel seno e stava osservando in qual modo il sangue ne uscisse. Le altre Druidesse assistenti aprivano i cadaveri, ne esaminavano le viscere e ne traevano augurii, i quali, comunicati all' esercito, servivano a dirigere le operazioni più importanti. Le Druidesse dell' ultima classe tenevano assemblee notturne sulle sponde degli stagni e delle paludi. Quivi consultavano la luna ed esercitavano una moltitudine di cerimonie colle quali al solito imponevano facilmente all'ignoranza del popolo. Le Druidesse erano ancor più rispettate fra i Germani che fra i Galli. I primi nulla intraprendevano di importante senza prima aver consultate queste prime profetesse ch'eglino riguardavano come inspirate: e quando anche fossero stati sicuri della vittoria, non avrebbero osato ingaggiare battaglia se le Druidesse si fossero opposte. Si è cercato quale poteva essere l'origine della venerazione che queste donne incutevano. Si può conghietturare che i Germani, quasi sempre impegnati nelle guerre lunge dal loro paese, confidassero alle loro mogli la cura dei feriti e degli infermi, e che queste donne nel corso delle loro pacifiche occupazioni avessero così l' agio possibile di studiare le virtù delle erbe e delle piante, di cui si servivano quindi per operare cose che destavano la maraviglia. Aggiungasi che a cognizioni cosiffatte univano superstiziose osservazioni intorno agli astri, al volo degli uccelli ed al corso dei fiumi, col mezzo delle quali molte fra loro pervennero a farsi credere inspirate, spargendo alcune predizioni che venivano avverate dal caso. — Fra i Galli v'era un' altra specie di Druidesse che vivevano celibi per tutta la vita. Nella piccola isola di Jena, oggi chiamata Jein, di rimpetto alla costa di Quimper, eravi un collegio di queste Druidesse, che i Galli chiamavano *Jenes*, profetesse. Elleno erano in numero di nove, conservavano una verginità perpetua, rendevano oracoli ed avevano la virtù di tenersi soggetti i venti e suscitare le procelle. A loro era pure conceduto di prendere la forma di qualunque specie di animali, guarire le più invecchiate malattie e predire il futuro. Ve n'erano fra loro alcune che si maritavano, ma però non uscivano che una volta all'anno e non passavano che un solo giorno col marito.

DRUIDI (*erud.*). Sacerdoti degli antichi Galli. Eglino insegnavano la sapienza e la morale ai personaggi principali della loro nazione. Fra i loro dommi eglino avevano questo, che cioè le anime vanno eternamente vagando da questo nell' altro mondo, vale a dire, che ciò che noi chiamiamo morte non è che l'ingresso nell'altro mondo, mentre ciò che chiamasi vita, non è se non l'uscirne per ritornare in questo. I Druidi di Autun attribuivano una grande virtù all'uovo di serpente, e nelle loro bandiere avevano per istemmi serpenti d'argento sormontati da un vischio di quercia adorno delle sue coccole: perocchè la venerazione per le quercie era uno dei punti principali della religione dei Galli. I Druidi sono altrettanto antichi che i Bramini, i Magi, i Caldei e gli altri filosofi dell' antichità. Il loro capo, appellato il Gran Druido, aveva la sua sede in Bretagna e veniva eletto a pluralità di suffragi. Il principio fondamentale dei Druidi era quello di nulla mai scrivere. Il loro uffizio restringevasi alla pratica di certe ridicole cerimonie, capaci però di far colpo sulla moltitudine, come sarebbe quella di prendere e dare a mutuo il danaro, a condizione di restituirlo nell' altra vita. Il carattere dei Druidi era feroce e crudele; perlochè quando i Galli furono vinti dai Romani, non penarono ad abbracciare la religione dei loro vincitori, onde sottrarsi al giogo druidico.

DRUIDICI MONUMENTI (*arch.*). Certi monumenti, di remotissima antichità, scoperti specialmente nei paesi abitati dai Galli e dai Celti, la cui religione era la druidica, sono conosciuti sotto il nome di *Monumenti Druidici* e qualche volta anche *Celtici*. Sono dessi formati di pietre grezze piantate verticalmente nella terra, sole, o con altre postevi sopra orizzontalmente a guisa di architravi o tavole, e generalmente senza traccia di lavoro della mano dell'uomo. V. CARNAC.

DRUNGO (*mil.*). Un corpo di soldati in armi che, diviso dagli altri corpi dell' esercito, combatteva separatamente da esso: era a un dipresso il Globo delle antiche ordinanze romane. Questa voce barbara viene per la prima volta adoperata da Vegezio (lib. III, cap. 16), e ricorre anche in Vopisco; passò quindi nella milizia greca dopo la divisione dell'impero, e quando i Greci toglievano e da' Romani e dai Barbari i loro vocaboli militari.

DUBBIA (*erud.*). Soprannome della Fortuna. Nella XVIII regione di Roma antica v'era una strada denominata *Vicus Fortunae Dubiae*.

DUBBIO (*icon.*). È rappresentato da un uomo che ha in una mano una lanterna e nell'altra la bacchetta della esperienza: vi si può aggiungere un pajo di bilancie equilibrate.

DUBITAZIONE (*rett.*). Figura rettorica di pensiero, colla quale si esprime la perplessità in cui è posto l'animo nostro da una violenta agitazione, che non ci permette di appigliarci a nessun partito. Vedetene un esempio nell' Ariosto, che fa che Olimpia, abbandonata da Bireno, si lamenti in tal modo:

> *Tornerò in Fiandra, ove ho perduto il resto*
> *Di che io vivea, benchè non fosse molto,*
> *Per sovvenirti e di prigione trarte?*
> *Misera, dove andrò? non so in qual parte.*
> *Debbo forse ire in Frisia, ov'io potei*
> *E per te non vi volsi esser regina?*

DUCATO (*numis.*). Si dà questo nome a certe monete molto diverse le une dalle altre e che, quantunque indicate con una medesima parola, debbono avere origini distinte. Vi sono *ducati reali* e *ducati di conto*: i primi sono d'oro, d'argento e di platino; quest' ultimo metallo non è usato se non che in Russia; i ducati d'oro circolano ancora in Germania, in Russia, in Isvezia, in Danimarca, in Olanda, in Polonia, in Italia e in Isvizzera; insomma, ad eccezione della Spagna e dell'Inghilterra, in tutti i paesi d'Europa che non hanno ancora adottato il sistema decimale. L' origine dei ducati bisogna cercarla nella nostra Italia, e se ne attribuisce il merito a Longino, governatore d'Italia, o piuttosto degli Stati greci d' Italia, che ribellossi contra l' imperatore Giustino il giovane, e si fece duca di Ravenna, aggiugnendosi che per contrassegnare la sua indipendenza nominossi esarca, cioè senza padrone o signore. Dicesi ch' egli facesse battere col suo impronto e col suo nome monete d'oro purissimo al titolo di 24 carati, le quali, in ragione della sua qualità di duca, furono dette *ducati*. Non

ben convengono però di questo fatto gli eruditi scrittori che trattarono delle monete e delle zecche d'Italia. Il valore dei *ducati* in corso oggidì è il seguente. — *Oro.* Austria, Boemia, Polonia, Hesse-Darmstadt, Palatinato, Trevi, Liegi, Lubecca, Amburgo, Brunswick, Saxe-Coburgo, Magonza, Francoforte, Nurimberga, Brandeburgo, Wurtzburgo, Aubsburgo, Lippa., Wortzburgo, Baviera, Baden, Basilea, 11 fr. 86 cent. Olanda, 11 fr. 95 cent. Ungheria, 11 fr. 90 c. Praga, 12 fr. Danimarca, del 1767, 9 fr. 47 cent.; del 1791 al 1802, 11 fr. 86 cent. Prussia 11 fr. 77cent. Svezia, 11 fr. 70 cent. Zurigo, 11 fr. 77 cent. Russia, del 1763, 11 fr. 59 cent. Strasburgo, prima del 1789, 11 fr. 84 cent.. Mecklemburgo-Schwerin, 8 fr. 60. c. Lucerna, 11 fr. 77 cent. — *Argento.* Venezia, 3 fr. 23 cent. Napoli, ducato reale di 10 carlini, 4 fr. 26 cent; sei divisioni proporzionali. Parma, 5 fr. 18 cent. Ragusi, 1 fr. 37 cent.

DUCENARIO (*erud.*). Era un uffiziale d'esercito, che comandava a 200 uomini. Gli imperatori avevano pure dei *ducenarj* fra i loro procuratori o intendenti, chiamati in latino *procuratores ducenarii.* I giudici *ducenarj* erano coloro che avevano 200 sesterzi di patrimonio, cioè la metà dei cavalieri. Chiamavansi pure *ducenarj* i cavalli, che si affittavano 200 sesterzi pei giuochi del circo. Le iscrizioni di Palmira portano di frequente il nome di ducenario, in greco δουκενάριοι. *Ducenarj* dicevansi anche coloro, che venivano destinati a esigere il tributo chiamato *ducentesima*, il dugentesimo danaro.

DUE (*erud.*). Questo numero era considerato dai Romani come cattivo augurio, e di tutti i numeri il più disgraziato; e siccome tutti i cattivi augurii erano consacrati a Plutone, i Romani avevano a lui dedicato il secondo mese dell'anno ed il secondo giorno del mese. Questo principio d'avversione al numero 2 fu sparso in Italia da Pitagora, il quale diceva che tal numero significava il cattivo principio, e perciò il disordine e la confusione. Platone, imbevuto della dottrina di Pitagora, lo paragonava a Diana sempre sterile, e perciò disprezzata.

DUELLO (*mil.*). Combattimento tra due a corpo a corpo fatto per disfida. Antichissimo è l'uso del duello fra due guerrieri di due eserciti, o di due nazioni nemiche, de' qual non solo Omero, Livio, Velleio e Q. Curzio hanno lasciato la memoria, ma ben anche i libri sacri. Gioverà qui riferire il passo del 1 libro di Samuele, nel quale si narra la disfida del gigante Goliat, perchè da quel passo si ricaverà e l'antichità delle tenzoni particolari, e l'armatura de' guerrieri filistei di quel tempo. « Uscì del campo de' Filistei un uomo, « che si presentò nel mezzo de' due campi, il cui « nome era Goliat da Gat, alto sei cubiti ed una « spanna. Ed aveva in testa un elmo di rame, ed « era armato di una corazza di rame a scaglie, il « cui peso era di cinque mila sicli. Aveva eziandio gambiere di rame in sulle gambe ed uno « scudo di rame in mezzo delle spalle. E l'asta « della sua lancia era come un subbio di tessitore, e 'l ferro d'essa era di seicento sicli, e « colui che portava il suo scudo gli andava davanti. Costui dunque si fermò, e gridò alle « schiere arringate d'Israel, e disse loro: Perchè verreste voi in battaglia ordinata? Non son « io il Filisteo, e voi servidori di Saul? Sceglicte « un uomo d'infra voi, il quale scenda a me. Se « egli combattendo meco mi vince e mi percuote, « noi saremo servi, ma se io lo vinco, e lo percuoto, voi ci sarete servi, e servirete. » Ognuno sa come David terminò coll'aiuto di Dio questa gara. Di qui si deduce l'uso presso i più antichi popoli di scegliere il più forte fra i loro guerrieri, onde egli terminasse con un duello la guerra, ed a quest'uso deesi pur riferire la disfida ed il duello di Paride con Menelao. Nè solamente il pensiero di dar fine alla guerra tra due popoli, ma ben sovente la brama di far prova del proprio valore traeva a que' tempi in campo i più arditi guerrieri, ed a questo sentimento debbonsi ascrivere il duello d'Ettore, quello del giovine Manlio, che a malgrado della militar disciplina scese a rintuzzare l'orgoglio del Gallo, combattendo con lui a corpo a corpo, e quello del greco Diosippo, che duellò col feroce Macedone al cospetto d'Alessandro. Questi usi e questi sentimenti dominarono gran tempo in Italia in que' secoli, ne' quali il diritto e la ragione si riponevano nella forza e nell'armi; quindi i duelli approvati dalle leggi civili, e adorni d'ogni pompa. Secondo il Muratori l'uso de' duelli spettacolosi, portato in Italia dai popoli settentrionali, quindi rinnovato sotto un altro aspetto dagli orientali, durò sino al secolo XVI: la Chiesa istessa era forzata ad aver ricorso a questa barbara usanza per sostenere i suoi diritti (V. CAMPIONE). Combattevasi per lo più a cavallo tanto dai cavalieri che dai campioni colla lancia, collo scudo, colla spada e col pugnale, eccettuati per altro i Franchi, i quali obbligavano i campioni a combattere a piedi, e i cavalieri a cavallo. Assistevano al duello gl'imperatori, i principi, o i supremi magistrati, senza la licenza de' quali non si poteva ottener il campo; ma questa licenza venne in processo di tempo trasandata. Giunto il giorno prefisso dal sovrano o dai giudici a ciò eletti, i combattenti venivano chiamati per nome e ad alta voce dall'araldo, e montati su destrieri riccamente bardati, colle visiere alte o aperte, collo scudo pendente dal collo sul petto, colla lancia sulla coscia, con due spade e colla daga entravano nello steccato preceduti da una bandiera, nella quale era dipinto Cristo crocefisso, coll'immagine della Vergine, o di quel Santo al quale avevano particolar divozione, e giunti al cospetto del giudice l'assalitore ripeteva l'accusa, e il difensore la mentita, e giurando poscia ambedue sul santo Vangelo la verità delle loro parole, s'accingevano alla pugna, mentre gli araldi o i padrini assegnavano loro il luogo dello steccato, e lo partivano in modo, che i duellanti avessero nelle loro prime mosse ugual vantaggio o disvantaggio dal sole: ad un suono di tromba i combattenti si correvano addosso di tutta carriera e, rotte le lancie, cacciavano mano alle spade, quindi stringendosi più da vicino adoperavano le daghe e i trafieri, nè finiva il duello se non quando uno dei due combattitori cadeva morto, o si dava per vinto: se il motivo pel quale si combatteva era un delitto capitale, tutta l'infamia ed il torto cadeva sul vinto, foss'egli l'accusato o l'accusatore; gli araldi gli toglievano l'armi di dosso, e le spargevano a brani a brani pel campo, quindi lo consegnavano al braccio della giustizia secolare, ond'egli fosse mandato al fuoco, o gli fossero mozze le orecchie, il naso, o le mani. Era questo il giudizio, che osavano a quei tempi chiamare di Dio; i progressi dell'umana ragione ed i divieti dei sovrani e della Chiesa giunsero a poco a poco ad abolire questi scellerati giudizii, ma non per questo cessò in Italia il furor de' duelli, perchè gli Arabi e gli Spagnuoli diedero in que' tempi stessi un nuovo fomite a

questo funesto predominio della forza, e fu il *Punto d'onore*: quindi tutti coloro, che in Italia facevano professione d'armi affidarono ai duelli le vendette degli odii privati e delle opinioni, e quanto v' ha di più acre nelle bollenti passioni dell' uomo. Dalla metà pertanto del secolo XVI, e più severamente sul principio del XVII fulminarono le leggi tanto ecclesiastiche quanto civili contro i duelli, ma gemono esse ancora sulla loro impotenza, perchè se giunsero ad abolirne le pompe, non valsero a sradicarne l'abuso e principalmente nella gente militare. È per altro stato osservato, che i duellanti di professione, cioè coloro che per ogni più lieve cagione provocano un duello, sono i meno coraggiosi ne' fatti d' arme; epperò negli eserciti francesi, ai quali nessuno oserà negare la dovuta lode d'onore e di coraggio, questi tali spadaccini sono tenuti in grandissimo dispregio.

DUELLONA (*erud.*). Nome antico di Bellona.

DUETTO (*mus.*). Composizione musicale a due parti obbligate. Vi ha due specie di duetti; il *vocale* e lo *strumentale*. Il primo è quasi sempre accompagnato dall' orchestra o da qualche strumento, come dal pianoforte, dall'arpa o dalla chitarra. Onde produrre un migliore effetto col duetto Rousseau crede di dare un importante consiglio ai poeti ed ai compositori, suggerendo loro di servirsi sempre di due voci uguali, e preferendo quelle di soprano: mille esempii contrarii valgono però a confutarlo. Il duetto *strumentale* è composto soltanto di due parti recitanti dietro le stesse regole della *suonata*, quindi si potrebbe considerarlo come una *suonata dialoghizzata*. Si divide in due, tre o quattro pezzi di caratteri differenti.

DUOBOLO (*numis.*). Moneta attica del valore di due oboli, ossia di tre parti della dramma.

DUPLARII (*antic.*). Così erano chiamati in Roma antica que' soldati, che ricevevano doppia paga a motivo de' gloriosi loro servigii.

DURBECCO (*mus.*). Specie di tamburo in uso presso gli Egizii, fatto di terra cotta.

DURO (*B. A.*). Un disegno è *duro* se le parti del contorno o dell' interno sono espresse con troppo risentimento; se la pelle non ricuopre bene i muscoli, nè i ligamenti, nè le giunture; vizio di abili artisti per far pompa della loro scienza anatomica. Si è anche *duro* quando le cose sono espresse con lumi e con ombre troppo forti e troppo vicine tra loro, per difetto di quei passaggi che dolcemente conducono dai lumi alle ombre.

DUSAREO (*erud.*). Soprannome di Bacco.

DUUMVIRI (*erud.*). Giudici sotto il pretore negli affari criminali. Potevano condannare a morte, ma se il reo era cittadino romano, era lecito a lui di appellarsi al popolo. Era carica ambita. Anticamente andavano con due littori con due bacchette; poi crebbero a due fasci. — *Duumviri capitales*. Duumviri capitali, detti anche *Duumviri perduelliones*; magistrato straordinario per giudicare i delitti di lesa maestà. Tali furono i nominati dal re Tullio Ostilio per sentenziare Orazio, uccisore della sorella. — *Duumviri coloniae ducendae*. Benchè fossero tre, pur si disser *Duumviri*. Talvolta si elessero sacerdoti *per condurre una colonia*. — *Duumviri municipales*. Magistrato creato dai Decurioni delle colonie, municipii, città; e dato agl' Ingenui per presiedere ai bisogni degli abitanti, giudicando le cause, e trattando gli affari politici. Aquileia dava ai suoi Duumviri il nome fastoso di consoli, benchè abusivo. Vestivano toga di porpora, e sopra una tonaca bianca. Dopo la loro elezione davano al popolo combattimenti e di gladiatori. Al tempo d' Augusto non era ancor fissato il tempo di loro magistratura. Se ne trovano di cinque o di sei mesi, e per lo più d'un anno. L'onore del duumvirato era sì grande, che lo assumevano perfino gl' imperatori, i Cesari, e i loro figliuoli. In Corinto, come in sua medaglia, fu creato Tiberio *Duumviro* sotto Augusto. — *Duumviri navales*. Duumviri di marina. Furono creati in Roma l'anno 542. Non era magistrato, nè dei maggiori, nè perpetuo. Si eleggevano al bisogno. — *Duumviri numerarii*. Computisti. Voce lapidaria. — *Duumviri quinquennales*. Duumviri di cinque anni. Alcuni li confondeano coi Duumviri primi; ma le lapidi li distinguono. Il Pitisco crede i Quinquennali *Censori delle colonie*. Lo prova, perchè le colonie aveano censori, e perchè i censi ivi erano fatti dai Quinquennali. Se ritornavano altra volta nell' istesso uffizio, diceansi *Quinquennales Iterum*, come in lapidi e medaglie. Terminato l' impiego, come i Consoli in Roma eran detti *Consulares*, così i Duumviri, *Quinquennalitii*. Certo è che in Roma e nell'Italia e nelle colonie e nei municipii ogni cinque anni si eleggevano a fare il censo. — *Duumviri sacri*. Due persone incaricate di custodire i libri sibillini. Furono istituiti dall' un dei Tarquini; e nell' anno 387 ebbero il nome di *Duumviri sacris faciendis*. Silla ne accrebbe il numero fino a quindici, detti *Quindecimviri*. Si creavano come i pontefici, e il loro capo diceasi *Magister Collegii*. Nei casi difficili il senato facea decreto, che ordinava di stare alla decisione dei *Quindecimviri*, dopo aver consultati i libri sibillini. — *Duumviri Sibyllini*. V. *Duumviri sacri*.

E

E (*filol.*). Quinta lettera del nostro alfabeto, e seconda delle nostre vocali: ne andiamo debitori ai Latini, che l'avevano presa dai Greci, i quali la ricevettero dai Fenici. Nelle antiche lingue siriaca, copta ed ebraica si trova colla forma medesima che le abbiamo conservato; solamente gli Ebrei la volgono in senso inverso, a causa del loro sistema di scrittura, che va da destra a sinistra. Nell'alfabeto copto la figura dell' *E* varia ugualmente un poco; ed anzi v'è alcuno che trovando nella forma di questa lettera una rassomiglianza colla forma di due nasi riuniti, l'uno acuto e l'altro ottuso, ne vuol conchiudere che l' *E* fu destinata ad esprimere in ogni tempo il soffio della vita, il suono della respirazione. I Latini distinguevano, come noi, varii *E*, una più chiusa, la quale, in forza dell'accento sottinteso, si prendeva spesso per l' *i* nella lingua parlata e nella lingua scritta; l'altra più aperta (*vastior*), che pare confondevasi qualche volta col dittongo *æ*. Nella nostra lingua l' *E* ha molta convenienza coll' *I*,

prendendosi frequentemente l'una per l'altra, come *desiderio* e *disiderio*, *peggiore* e *piggiore*. Appo i Toscani ha due suoni; uno più aperto come *mensa, remo;* l'altro più chiuso, e assai frequentato, come *refe, cena.*

E (*arch.*). *E* si ponea dagli Antichi talvolta in luogo dell' A. Così *Escendere, Espicere, Estare,* in luogo di *Ascendere, Aspicere, Astare. E* si trova per F. Così *Fracinal* in luogo di *Erucinal. E* si trova in luogo d' I. Così *Menerva, Leber, Magester,* per *Minerva, Liber, Magister.* Così *Fuet, Dedet, Tempestatebus* per *Fuit, Dedit, Tempestatibus. E* si trova per O. Così *Hemo* per *Homo, Vertex* per *Vortex, Pellinctor* per *Pollinctor. E* per Y. *E* per H greco. Così ΔΕΜΕΓΡΙΟΣ per ΔΗΜΗΙΤΟΣ. Così nelle antichissime monete d' Atene: ΑΘΕ per ΑΘΗ, cioè ΑΘΗΝΑΙΩΝ, *Atheniensium. E* talvolta fu raddoppiato senz' alcuna significazione. Così *Feelix* in luogo di *Felix* in medaglia di Sulla. *E* semplice in luogo di AE dittongo. Così in medaglie e lapidi: *Emiliano, Eqvitas, Eternitas, Palestina, Regine,* ecc. per *Æmiliano, Æqvitas, Æternitas, Palæstina, Reginæ,* ecc. *E* nota numerale alla greca significa *cinque*, o *quinto* nome, o la *quinta volta*, in latino *quinto*, cioè *quinta vice. E* significa la *quinta* officina monetaria, in cui è coniata la moneta. Così ESIS. *Sisciæ* nell'officina *quinta.* — S. M. SISC. E. *Signata Moneta Sisciæ* in *Quinta* fabrica. Così KPT. E. *Karthagine* in *Quinta* officina. Così S. M. T. S. E. *Sacra Moneta Treveris Signata* in *quinta* officina.

E (*mus.*). Terza corda della scala diatonica, e quinta della scala diatonico-cromatica, che nel solfeggio chiamasi *mi*, o E *la mi.*

EACEE (*erud.*). Feste e giuochi solenni, che si celebravano ad Egina, in onor d'Eaco, antico re di quell'isola. I vincitori deponeano nel suo tempio le corone dei fiori, ottenute in premio.

EANO (*erud.*). Soprannome di Giano, derivatogli da *ab eundo* perchè egli va sempre, essendo preso pel mondo, che di continuo gira. Quindi i Fenici esprimevano questa deità per mezzo d'un serpente che, formando un cerchio, si morde e divora la coda, per indicare che il mondo si nudrisce, si sostiene e si aggira da se medesimo.

EANTIDE (*erud.*). Soprannome di Minerva di cui vedevasi la statua nella cittadella di Megara, dedicata probabilmente da Aiace quando prese possesso del suo regno. — Era pure il nome d'una tribù d'Atene.

EARL (*aral.*). Titolo di nobiltà, che fu un tempo il più grande in Inghilterra, e che ora sta fra quelli di marchese e di visconte, ed occupa per conseguenza il terzo posto nella gerarchia della nobiltà. Viene conferito dal re, che cinge colle sue stesse mani la spada al fianco del gentiluomo che vuole onorare, e che tratta, nelle sue lettere, coi nomi di *fedele ed amato cugino.* Un tempo gli *Earls* aveano il governo civile d'un *shire* o contea.

EBANO (*erud.*). Pompeo il *Magno* fu il primo a portare in Italia l'*ebano*, nel suo ritorno dall'Asia dopo la disfatta di Mitridate. Pausania narra che in Grecia v'erano alcune statue di numi fatte d'*ebano*; e secondo Plinio era tale la Diana d'Efeso.

EBBREZZA (*icon.*). Viene simboleggiata sotto figura d'un fanciullo, con un corno in mano e cinto il capo d'una corona di vetro: sotto figura d'un fanciullo, perchè l'uomo ubbriaco balbetta qual fanciullo, e non ha uso maggior di ragione che nella età puerile: il corno è simbolo d'imprudenza che caratterizza questo stato umiliante; e la corona di vetro annuncia la iattanza e l'ardire che l'accompagnano, e che presto debbono dar luogo al dispiacere e all'avvilimento.

EBDOMAGENE (*erud.*). Soprannome di Apolline presso gli Ateniesi, che in suo onore cantando inni, portavano focacce e rami di alloro, il settimo giorno del mese Busione.

EBDOMEA (*erud.*). Festa greca ad Apolline, secondo Suida e Proclo, che si celebrava a Delfo, il settimo giorno di ciascun mese lunare; ovvero, secondo Plutarco ed altri, il settimo giorno del mese Βυσιου, ch'era il primo mese di primavera. I Delfi pretendeano che Apolline fosse nato il settimo giorno di questo mese. Perciò questo dio fu detto da alcuni *Hebdomagenes;* e questo era il giorno in cui Apolline veniva a Delfo per pagar la festa, ed ispirava la sacerdotessa per dar gli oracoli. Tal giorno si dicea πολύφθοος, non perchè si mangiassero focacce di formaggio e di fior di formento, dette φθοῖς, ma perchè Apolline era assiepato dalla moltitudine di chi veniva a consultarlo. La cerimonia delle *Ebdomee* consisteva a portar rami d'alloro, e a cantar inni all'onor del Dio.

EBE (*icon.* e *scult.*). Dea della gioventù, ch'ebbe da Giove l'onorevole incarico di dar da bere agli dèi sull'Olimpo. Aveva diversi tempii, e fra gli altri uno in Filio, che godeva il privilegio della immunità. Viene rappresentata incoronata di fiori con aureo nappo in mano, e in questa forma ci viene offerta sulle pietre scolpite di Stosch. Naucide, statuario di Argo, aveva collocata la statua d'Ebe accanto alla Giunone di Policlete. In Roma questa dea aveva una cappella nel tempio di Minerva sul Campidoglio, ed aveva pure un tempio particolare nel Circo Massimo. Fra i moderni niuno l'effigiò meglio del nostro immortale Canova. La statua posseduta dal signor Vivante Albrizzi di Venezia, per le diverse copie che l'autore fu invitato a farne, per la popolarità ch'essa ha dappertutto acquistata, per gli elogi che le hanno reso a gara i semplici ammiratori e gli artisti si solleva ad un'altezza tale di gloria, che parrebbe omai superfluo encomiarla se la lode non dovesse essere eterna come la bellezza che n'è l'oggetto. Che è mai l'Ebe della mitologia? È la personificazione della giovinezza ed è la coppiera degli dèi: debbe dunque la immagine di essa rispondere anzi tutto a questi due generali concetti. Ed eccola adeguarsi al primo per mezzo di membri, di portamento e di atto, che svelano tutto il fiore e tutta la robustezza d'una leggiadra giovinezza. L'omero complesso, il colmo petto, le vigorose e vagamente tornite braccia, l'alta, svelata e ben composta natura ce la indicherebbero degna sposa d'un Ercole, anche quando la favola ingegnosa non parlasse dell'allegorico connubio di lei col figliuolo di Giove per additarci la gioventù in compagnia della forza. L'amplesso di tal virago non è serbato al fiacco che poltrisce in vile riposo, ma al forte che cresce fra i pericoli e le fatiche. Se a Marzia tocca uno sposo, questi esser non dee che Catone. Vien chiaro da questa riflessione che una forma tenera e delicata, qual è quella di Venere e di Psiche, tanto converrebbe a questa prima idea che di sè ci sveglia Ebe, quanto la immagine di Paride o di Adone all'idea di Ettore o di Achille. Lo statuario adunque, mostrandoci la bellezza nella forza, ci ha offerto una gradazione novella di entrambe, in guisa che nell'intelletto del riguardante questa effigie lascia una nozione da ogni altra distinta. Come coppiera di Giove e degli dèi la Ebe aspettavasi una non minore attenzione. La prontezza, il garbo, la disinvoltura, requisiti essenziali del buon mesciatore, sono così forte impressi nel marmo, che questo cammina. Chi non vede il passo dell' Ebe Canoviana non vede neppur quello d'uomo vivo. Ancella desta, snella, sagace, costei

ha veduto il cenno del nume, si è mossa, è intenta a versare il nettare e a propinarlo. Ma perchè tanta serietà in tale leggiadria? Ella è alla presenza di Giove; quel nappo sta per passare nella mano che regge il fulmine. Così, in un istante felicemente sorpreso, l' artista ci fa vedere anche quello che non ci mostra. Il passo di Ebe scolpito in un pendio dove avviene l' opposto di quel che dice Dante nel noto verso:

Sì che il piè fermo sempre era il più basso,

ne rende più visibile la movenza: tal non sarebbe in un piano adeguato. Ma se la inclinazione del suolo, toccata appena da queste agili piante, favorisce la idea del movimento, con qual mezzo al moto sembra pur congiunta quella della celerità? Il mezzo semplice ma ingegnoso consiste tutto nel panneggiamento della veste. Se questa è tutta aderente innanzi ed ondeggiante indietro, non può derivar ciò che o dal vento, o dalla rapidità dello incesso. Si appagarono molti alla prima di queste due cagioni: a noi sembra più plausibile la seconda. Perchè il vento produca in una gonna questo effetto esser dee ben impetuoso, e quando è tale, la parte posteriore di essa, lungi dal rifluire innanzi nell'istante della folata, raggruppasi tutta indietro ed impedisce alla donna il cammino. Or ammettendo l'azione violenta del vento, dovremmo ammettere un attimo d'imbarazzo in Ebe, un momento di ritardo nella esecuzione del cenno di Giove. Non imbarazzo nell'agile e sciolto mutar di questo passo, non indugio opposto dal vento, servo di un nume minore (Eolo), all' impero del primo degli dèi. Adunque l'aderenza della veste sulle anche è effetto della rattezza con la quale Ebe si move; rattezza da cui nasce l'altro effetto pittoresco del vibrare ed ondeggiar della balza. Così lo statuario, senza ricorrere ad alcun futile pretesto per arricchire e variare il panneggiamento, lo fa per secondare l'azione, e trova in ciò pure una ragione sufficientissima di rendere visibile il nudo anche là dove si asconde. Il giovane artista scorgerà da questo rapido riflesso, che l'esito di tutta un'opera e di ciascuna sua parte dipende dal determinarne bene il concetto principale. Da questo prende la vera sua origine l'atteggiamento, il quale poi genera il vero modo di panneggiare la statua. Ebe si move al cenno di un potente, e movesi rapidissima; il moversi richiede quel passo, la celerità porta seco l'aderire ed ondeggiar della veste. Queste tre idee nate nel capo dell'autore ed indagate dall'estetico, sono madre, figlia e nepote: l'una suppone l'altra e ne dipende. Non diremo come leggiadramente sia succinta e pettinata questa giovinetta, nè con quanta grazia le freni la chioma l' elegante diadema onde vassene adorna: di tutto ciò debb'essere giudice il guardo. Osserveremo solo che alcuni critici trovarono alquanto esagerato il sollevarsi del destro braccio, ed altri videro un grave difetto nell'aver Canova dato alla sua prima Ebe un orcio ed un nappo d'oro. Potevano vedere i primi che Ebe non è in atto di mescere, ma di avvicinarsi per mescere, perchè chi versa un liquore non cammina, come ella fa, ma si arresta; e se camminando alza il braccio portatore della celeste bevanda, quest'atto al nume ancor distante fa le veci di parola e gli dice: ecco pieno il tuo cenno. Una volonterosa ancella qual Ebe appaga per la vista il disio prima che il soddisfaccia pel gusto. È proprio dei valletti morosi far dubitare i padroni dello adempimento d'un comando fino all'istante in cui giunti al loro cospetto è per essi impossibile tanto il tacere, quanto il celare un oggetto. Ma tali famigli non entrano nelle aule de' numi. Quelli poi che guardano con dispiacere la unione dell'oro col marmo, riflettono più alla condizione generale dell'arte, che alla particolare dell'artista. Canova, come deducesi da quel che ha fatto, detto e scritto, conoscea benissimo che la materia dello statuario è il marmo, e che quanti aiuti estranei egli aggiunga al suo valore, altrettanto questo, avvicinandosi al vero, si allontana dal verisimile, epperò perde il suo prestigio. Chi non sa quel ch'ei pensava dei marmi di diverso colore, adoprati da' maestri che lo precessero? Chi non sa che le più belle statue colorate al vivo non avrebbero più alcun pregio? Canova scolpir dovea due vasi delicatissimi tra le delicate dita della sua Ebe: come sperare che vi rimarrebbero intatti in un viaggio, ed alle ingiurie del tempo? Egli pensò dunque far d'oro que'vasi, perchè considerava essere fatti per la statua, non la statua per essi. Se il color dell'oro offende il buon gusto, potrebbesi bene adoperare altra materia colorata in marmo. Certo è che, o si tolgono, o si mutino quei due vasi, la statua non resterà meno un capolavoro delle arti moderne. Salutandola tale, il gentil Pindemonte ebbe ragione di rivolgersi all'autore con questo nobile concetto:

O Canova immortal, che indietro lassi
L'italico scalpello e il greco arrivi,
Sapea che i marmi tuoi son molli e vivi,
Ma chi visto ti avea scolpire i passi?
E natura, onde legge ebbe ogni cosa,
Che pietra e moto in un congiunti vede,
Per un istante si riman pensosa.

EBETERIO (*antic.*). Gli Antichi così nominavano il luogo degli esercizii ginnastici, o letterarii, o di scherma, ecc., pei giovani.

EBRAICA LETTERATURA (*lett.*). La storia letteraria degli Ebrei è quella che si presenta la prima alla meditazione degli studiosi tanto nell'ordine del tempo, quanto in quello del merito. Essa incomincia colla *Genesi* e finisce coll' *Apocalisse;* abbraccia quindi la storia del mondo dalla sua creazione alla sua distruzione, tracciando della prima in poche sublimi parole il semplice racconto, e della seconda in sublimi allegorie presentando un quadro misterioso e formidabile. Quale fosse la lingua degli uomini prima della Babelica confusione si cercò per conghietture da molti eruditi, che intorno a ciò spersero indarno tempo e fatica: quindi sarebbe affatto priva di fondamento la opinione di chi tenesse per fermo, come non pochi scrittori, essere la lingua in cui scrisse Mosè precisamente quella che veniva parlata dai figliuoli di Noè, la madre della siriaca, della fenicia, dell'araba; sendo che invece questa può essere derivata con quelle da un incognito ceppo comune, più antico. Il carattere della lingua ebraica fu eminentemente poetico, come quello di tutti gl'idiomi dei popoli primitivi, che volentieri adoprano traslati e voci pittoresche ed energiche, quali si addicono alla infanzia della società. Leggendo i sacri libri chi non rimarrà preso d'ammirazione e riverenza sì per la veracità dei racconti, e sì per la sublimità delle immagini, e per la santità dei precetti? I libri di Mosè contengono la origine del mondo, le memorie degli antichi patriarchi, la schiavitù e la uscita d'Egitto del popolo di Dio, e tutte le leggi che riguardano tanto gli ordini civili, che religiosi di quella nazione. Anche ai più profani lettori si presentano essi come la più semplice ed ingenua pittura degli antichi costumi, come sapientissimo modello d'istituzioni politiche, e come l'unico fondamento di tutte le storie, lequali prive di tale aiuto, dovrebbero scaturire

tutte da un caos tenebroso senza data e senza tracciato sentiero. Il cantico intuonato da Mosè dopo il passaggio dell'Eritreo supera di lunga mano, per magnificenza di stile e per arditezza di voli, le più celebrate liriche delle antiche nazioni. Nè minori pregi adornano i libri di *Giosuè*, dei *Giudici* e dei *Re*, di *Esdra* e gli altri, nei quali tutti colla più grande schiettezza, senza vanità nazionale, sono narrati avvenimenti meravigliosi, non per trarne motivo di pompe e di pratiche singolari, ma come argomento di gratitudine a Dio e di fedeltà ai proprii doveri. Per gli ebrei scrittori i fatti ordinarii non sono che mezzi de'quali la Provvidenza, padrona dei re e dei popoli, si giova a' suoi intendimenti senza far forza al libero arbitrio dell'uomo. Il libro di *Giobbe*, di cui non si conosce nè la età, nè il vero autore, ma che è certamente fra le più antiche opere scritte che siano al mondo, debbesi riguardare eziandio come uno de' più notevoli documenti dello spirito umano. I concetti maravigliosi di Giobbe, le sue ardite similitudini, le sue gigantesche pitture sono fatte per iscuotere anche le menti agghiacciate. Il suo libro è meglio che una sterile narrazione, è un insegnamento d'alta filosofia, è la epopea del dolore e della virtù, è il simbolo del destino dell'uomo sulla terra, combattuto sempre tra il dolore e il dovere. I libri di *Tobia* e di *Ruth* non sono nel loro genere meno straordinarii, rappresentando l'uno e l'altro la vita pastorale con colori ben più nobili e veri che non abbiano fatto i Greci nei loro idilii, o i Latini nelle loro egloghe. I *Salmi* di Davidde vengono da tutti proclamato il più bell' inno che l'uomo abbia mai cantato al Signore. Le grandi opere della creazione, le glorie della stirpe giudaica, i misteri che dovevano aver compimento nella nuova alleanza sono i soggetti che destano l'entusiasmo del re Profeta, e lo innalzano con maestoso volo al di sopra di tutti i lirici dell'antichità. Sebbene tutti i salmi non siano opera di Davidde, tutti ne portano il nome, e perchè, a quanto pare, la maggior parte sono suoi e perchè gli altri furono quasi tutti scritti per ordine suo. I *Profeti*, con tinte diverse, giusta la diversità degli ingegni e l'indole de'vaticinii, spirano tutti nei loro carmi quel fuoco e quella eloquenza potente, che viene da un'anima piena di Dio. Si sente alcun che di divino in quelle voci, ora minacciose ed ora soavi, che annunciano così sicuramente l'arcano avvenire, come se parlassero del presente. *Isaia* avanza egli solo la pompa d'Omero, lo slancio di Pindaro, il patetico di Euripide. *Ezechiello* è ardito, e in una certa sua ruvidezza e mancanza di correzione si rivela com'egli poco curasse la forma passeggiera e peritura per abbracciare lo immutabile Vero e presentarlo in tutta la eterna sua forza. *Geremia* è il poeta del dolore; le strazianti sue *Lamentazioni* sulla rovina di Gerusalemme non comportano di essere freddamente analizzate; bisogna avere un'anima che sappia che voglia dire carità di patria, leggerle e piangere. — Il *Nuovo Testamento*, dettato con intendimenti affatto nuovi pel mondo, creò altresì un nuovo stile. L'amore di Dio e dei fratelli, la mansuetudine e la umiltà, che formano il fondo dei quattro *Evangeli* e delle *Lettere degli Apostoli*, non solamente meritano venerazione per la intrinseca eccellenza, ma si conciliano, colla loro amabile semplicità, anche la stima de' filosofi non cristiani. La verità, che ha fatto cangiare la faccia della terra, sarebbe meno bella e meno autorevole se avesse avuto bisogno di ricorrere ad artificii oratorii, e quella candida e schietta parola, che ci predicava tutti fratelli fatti ad immagine d'Un solo, ebbe sugli animi una efficacia, che non potrà mai essere conseguita dalla dottrina e dalla rettorica del mondo. — Sebbene dopo la distruzione di Gerusalemme, gli Ebrei, dispersi sulla faccia della terra, abbiano perduto, insieme colle antiche loro sedi, anche la lingua e la nazionale letteratura, pure non vogliono ommettere tra le opere che loro esclusivamente appartengono quelle che costituiscono il fondo della dottrina rabbinica. Di questo novero sono principalissime quelle che hanno il titolo di *Talmud* e le altre spettanti alla filosofia della *Cabbala*. Il *Talmud*, nome che significa rituale, è la raccolta delle tradizioni giudaiche, in cui ai bizzarri commenti della Bibbia si accoppian precetti e regolamenti nei varii casi della vita, ora in via puramente imperativa, ora sotto il velo di allegorie e di parabole. Si conoscono due collezioni di tale natura, il *Talmud di Gerusalemme*, compilato nel secolo XIII, ed il *Talmud di Babilonia*, oscurissimo e quasi inintelligibile, che si crede compito nel VI secolo. La dottrina della Cabbala, che è una specie di panteismo idealistico, si contiene in due libri, l' uno intitolato lo *Sepher-Ietzirâh* o libro della creazione, scritto poco avanti la venuta di Cristo; l'altro lo *Zohar*, o libro della luce, che è una raccolta di brani scritti in tempi diversi. — La lingua ebraica nei nostri giorni è diventata soggetto di profonde ricerche; e anche fra gl'Italiani v' ha più d'un cultore, che regge onorevolmente al confronto degli eruditi stranieri: tali sono per certo G. B. Rossi, Lanci, Luzzato, Castiglioni, Bianchi Giovini e Drach che noi possiamo, per diritto di lunga dimora tra noi, considerare italiano.

EBRAICA LINGUA (*ling.*). Può considerarsi come lingua morta, giacchè da lungo tempo non è parlata in verun luogo, ma solamente adoperata nei libri e nella liturgia. Si distinguono nella sua storia tre periodi principali, ai quali corrispondono altrettanti dialetti. L'*ebreo antico* fu in uso fino alla cattività babilonica, ed è l'idioma in cui sono scritti i libri sacri fino a quello del profeta Malachia inchiusivamente; spicca per naturale semplicità, ma è povero d'aggettivi, d' avverbii, di modi e di tempi, per guisa che difficile se ne rende l'interpretazione. Si crede che l'alfabeto col quale si scriveva nell'età di Davidde, che fu quella del suo massimo splendore, si accostasse molto all'odierno samaritano. I caratteri attuali vogliensi d'origine caldea, sono in numero di ventidue, e leggonsi da destra a sinistra come tutte le scritture semitiche. Il secondo dialetto è l'*ebreo-caldaico*, quasi identico al siriaco, che si generò dalla mescolanza di voci caldaiche al tempo della schiavitù de'Giudei. Il più antico che lo usasse scrivendo fu DANIELE, e dopo di lui si hanno tutti i libri rabbinici più antichi, come il *Targum*, o interpretazione biblica di *Onkelos*, e l'altra di *Ionhatan*, il *Talmud* di Gerusalemme, non che il *Vangelo di san Matteo*. Il terzo chiamasi *rabbinico*, come quello che fu messo in uso dai rabbini delle età più recenti e specialmente da quei di Spagna nell'XI secolo, i quali cominciarono ad innestare nella lingua parole straniere, proprie dei varii paesi nei quali gli Ebrei avean posto stanza. La scrittura rabbinica non è che l'alfabeto ebraico più corsivo. Un altro dialetto è il *samaritano*, che dai precedenti si differenzia notevolmente, e che forse si formò per i frequenti commerci degli Ebrei del regno d'Israele colle genti finitime di nazione assira. I Samaritani sussistono ancora in piccol numero, e il lor capoluogo è Naplusia in Palestina; ma negli usi della vita essi si servon dell'arabo. Vedi EBRAICA LETTERATURA.

EBRAICA MUSICA. V. MUSICA.

EBREO ERRANTE (*erud.*). Nella leggenda dell'ebreo errante trovasi come questo instancabile personaggio fosse calzolaio di mestiere e si chiamasse Ahassuero: ma altri lo nominano Isaac Laquedem. All'età di dieci anni, egli aveva inteso dire che tre re cercavano il nuovo monarca d'Israello: egli li seguitò e visitò con loro il presepio di Betlemme. Egli recavasi sovente ad udire la parola di nostro Signore. Allorchè Giuda vendette il suo maestro, Ahassuero abbandonò egli pure colui che era stato tradito. Quando conducevasi Gesù al Calvario, carico della pesante croce, il buon Salvatore volle riposarsi un istante sulla bottega del calzolaio, il quale temendo di compromettersi, gli disse: « Andate più in là: io non voglio che un reo si riposi davanti alla mia porta.» Gesù lo guardò e gli rispose: « Io vado e riposerò: ma tu anderai e non avrai più riposo. Tu anderai finchè duri il mondo, e nel giorno dell'ultimo giudizio mi vedrai seduto alla destra del mio padre. » — Il calzolaio prese tosto un bastone e si pose in cammino senza potersi fermare in qualunque siasi luogo. Da diciotto secoli egli percorre tutte le contrade del globo, sotto il nome di Ebreo errante. Egli si scagliò in mezzo alle battaglie, si buttò nelle acque e nelle fiamme, cercando dappertutto la morte senza mai incontrarla. Il calzolaio ha sempre cinque soldi nella sua borsa. Nessuno può vantarsi di averlo mai veduto; ma i nostri nonni ci raccontano che i loro nonni l'hanno conosciuto, e che or fa più di cento anni si fece vedere in alcune città e terre. Anche a' dì nostri v'hanno credenzoni, e quasi tutti gl'ingnoranti sono cosiffatti, i quali credono all'esistenza personale dell'Ebreo errante. — Questa è però una ingegnosa allegoria, la quale rappresenta l'intiera nazione ebrea errante e dispersa dopo l'anatema che l'ha colpita. La loro stirpe non si perde, benchè confusa tra le diverse nazioni, e le loro ricchezze come le loro forze sono poco più poco meno le medesime in ogni luogo e in ogni tempo. — Il celebre scrittore francese Eugenio Sue pubblicò pochi anni or sono un'opera col titolo *L'Ebreo errante*, la quale ha fatto molto parlare di sè, ed è stata tradotta in tutte le lingue viventi.

ECAERGO (*erud.*). Dal greco *hecas* (lontano) ed *ergon* (opera), è un epiteto d'Apollo o del Sole deificato, perchè da lontano fa sentire la sua influenza. È pure epiteto di Diana e di altre divinità armate di frecce.

ECALESIE (*erud.*). Feste in Ecale, borgo dell'Attica, in onore di Giove, che aveva un tempio in quel luogo sotto il nome di Giove *Ecalesio* od *Ecalio*.

ECALESIO od ECALIO (*erud.*). Soprannome di Giove. V. ECALESIE.

ECASTOR (*erud.*). Per Castore. Giuramento comune alle donne. Gli uomini giuravano per Polluce, e le une e gli altri *per lo tempio di Castore e Polluce*. Ma si trovano esempi, che questa formola fu usata promiscuamente.

ECATEA (*erud.*). Soprannome di Diana.

ECATESIE (*erud.*). Feste e sagrificii in onore di Ecate, che gli Ateniesi celebravano ogni mese, risguardando quella dea come la protettrice delle famiglie e dei fanciulli. Gran concorso di popolo, che alzava dinanzi le proprie case le statue, dette Ἑκαταῖα. Ad ogni novilunio i ricchi davano un pranzo pubblico in un trivio, dove si credeva che la deità presiedesse; e questo si diceva *pranzo di Ecate*, Ἑκάτης δεῖπνον. Questi pranzi pubblici erano sopratutto destinati a pascere i poveri: e negli stessi sacrifizii a Ecate vi era un certo numero di pani e d'altre provvisioni, che dai sacrificatori si distribuiva agli infelici. Si apparecchiavano le tavole nei trivi, e nelle piazze che aveano tre entrate, simboli della dea, detta *Trivia*. In due medaglie di Stratonicea, detta anche *Hecatesia*, si vede un'ara, e da ambi i lati una fiaccola accesa. Significa le feste *Ecatesie*.

ECATICO (*arch.*). Aggiunto di circolo od anello aureo, sacro ad Ecate, che aveva nel mezzo uno zaffiro, e nella rimanente superficie varii caratteri e figure, intorno al quale girando facevansi invocazioni.

ECATO (*erud.*). Soprannome di Apollo e di Diana, preso dai raggi di lugge ch'essi vibrano.

ECATOMBE (*arch.*). Sacrificio di cento animali della stessa specie. Narrasi che Pitagora per avere trovata una dimostrazione facesse una ecatombe, e di questo parla anche il nostro Galileo. La parola di ecatombe è formata dal greco ἑκατὸν cento, e Βοῦς bove, e significa un sacrificio di cento bovi o cento tori, il che ci induce a credere che da quegli animali si cominciasse il sacrificio di cento, benchè in appresso si dicesse ecatombe anche quello di cento animali di diversa specie. Strabone ci assicura, che l'ecatombe igliò origine dai Lacedemoni, i quali avendo 100 città sotto il loro dominio, istituirono un sacrificio annuale di 100 buoi o di 100 tori che offerivasi agli Dèi protettori delle città suddette. Sembrando però troppo grave il dispendio di questo sacrificio, esso si ridusse in tempi posteriori a soli 25, e quindi alcuni scrittori pretendono di derivare quel vocabolo da due parole greche, che significherebbero 100 piedi, e sono d'avviso che il sacrificio dell'ecatombe non fosse realmente se non che di 25 quadrupedi. Il Furgault nelle sue *Antichità greche e romane* dice, che le ecatombe offerivansi nei casi straordinarii, fosse che qualche avvenimento cagionasse la gioia pubblica, come una segnalata vittoria che obbligasse i repubblicani a render grazie agli Dèi; fosse qualche grande calamità, come la peste, o qualunque altro flagello, che inducesse a implorare la protezione e il soccorso dei Numi. Allora, dic'egli, in un dato luogo stabilito ed indicato dagli auguri, si innalzavano 100 altari di zolle di terra erbose, sui quali 100 sacrificatori immolavano al tempo stesso 100 vittime; erano queste o 100 tori, o 100 porci, o 100 pecore. Pochi esempi di ecatombe si trovano presso i Romani; almeno nel periodo della Repubblica. Altronde il suddetto Furgault osserva che le ecatombe non erano sempre sacrificii di cento tori, o porci o pecore, ma che sovente erano invece sacrificii di 100 animali di diversa specie, cioè tanto tori, quanto pecore, capre o porci. Si parla in qualche luogo di *chiliombe*, cioè di sacrifici di mille animali; ma si osserva dai critici che se si sono offerti sacrificii di questa sorta, ciò dee essersi fatto assai di rado, perchè simili sacrifici avrebbero renduti i bestiami troppo scarsi nelle provincie, e in quelle massimamente ove non era molto in fiore la pastorizia.

ECATOMBEE (*erud.*). Feste ateniesi in onore di Apollo, celebrate nel primo mese dell'anno civile. Gli Argivi e gli Egineti celebravano la medesima festa in onore di Giove.

ECATOMBEO (*erud.*). Soprannome di Giove in Caria e in Creta, e di Apollo, perchè si offerivano particolarmente a queste due deità le ecatombe.

ECATOMBEONE (*antic.*). Primo mese dell'anno ateniese, che corrispondeva a settembre, e prese questo nome dal gran numero di ecatombe che si sagrificavano nel corso dei suoi 30 giorni.

ECATOMPEDONE (*arch.*). Tempio che vedevasi nella cittadella d'Atene. Quando desso fu terminato gli Ateniesi diedero la libertà a tutte le bestie da soma che avevano servito alla costruzione di esso,

e le abbandonarono nei pascoli come animali sacri. Una di quelle bestie essendosi messa alla testa delle altre mentre tiravano le carrette alla cittadella, come per incoraggirle, fu ordinato per decreto che fosse mantenuta fino alla morte a spese del pubblico. Questo tempio era dedicato a Minerva e alla bella prima fu chiamato *Partenione*. Sponio e Le Roi hanno preso le esatte misure. La sua lunghezza, secondo questo ultimo, è di 221 piedi parigini, e 94 crescenti la sua larghezza. Pure si può dire *hecatompedon* in ragion della sua facciata. I 94 piedi danno presso a poco 100 piedi attici.

ECATONDARCHIA (*mil.*). Una compagnia intiera di fanti leggieri greci, di 128 uomini, secondo Eliano, e formata di due Penticontarchie.

ECATONFONEUMO (*erud.*). Sacrifizio di cento vittime in onore di Marte in Atene. Quando alcuno avea ucciso *cento* nemici, si sacrificava a Marte un uomo nell'isola di Lenno. Poi si cangiò in un porco castrato.

ECATONFONIE (*erud.*). Feste che fra i Messeni si celebravano da coloro che avevano ucciso cento nemici in guerra. Aristomene ebbe tre volte quest'onore.

ECATONSTILO (*archit.*). Aggiunto di portico formato da 100 colonne, quale fu quello del teatro di Pompeo in Roma.

ECATONTARCHIA (*mil.*). Corpo di 100 soldati di grave armatura, negli eserciti degli Antichi.

ECATONTARCO (*mil.*). Capo d' una *ecatontarchia*. (v-q-n.), cioè centurione.

ECBASIO (*erud.*). Soprannome sotto il quale i Greci offerivano sacrifizii ad Apollo allorquando approdavano a terra dopo una felice navigazione.

ECBOLE (*mus.*). Era anticamente un accidente (in latino *projectio*), che accresceva di 5 quarti di tuono la nota cui precedeva. — Omero e Pindaro danno sovente l'epiteto *ecbolos* (lanciatore da lungi) ad Apollo.

ECCE HOMO (*pitt.*). Sono le parole (*ecco l'uomo*) pronunciate da Ponzio Pilato allorchè presentò agli Ebrei Gesù coronato di spine, coperto con un mantello di scarlatto, e tenente fra le mani una canna a guisa di scettro. Nella pittura e nella scultura si dà questo nome ad un quadro o ad una statua, che rappresentino G. C. nella suddetta circostanza. Questo patetico soggetto ha ispirato i più celebri pittori, quali sono Tiziano, il Correggio, il Carraccio, il Guidi, il Cigoli, A. Durer, Rembrandt Rubens, Poussin e Callot.

ECCLESIASTERIO (*archit.*). Nome d'un piccolo teatro, fabbricato dall'architetto Apaturio, e di cui sappiamo da Vitruvio che fosse piacevolmente, ma stranamente dipinto.

ECDICI (*antic.*). Titolo d'un magistrato nell'antica Grecia, il quale decideva in cause di poca importanza.

ECDISIE od ECDUSIE (*erud.*). Feste a Latona in Phesto, città di Creta; perchè Latona cangiò la fanciulla Leucippe femmina in un maschio. Dal verbo Ἐνδύειν, *lasciare*, cioè lasciato un sesso per l'altro. — Anche in Atene si praticavano certe religiose cerimonie del suddetto nome il giorno in cui la nuova sposa deponeva il velo.

ECFONESI (*rett.*). Figura rettorica conosciuta sotto il nome di *esclamazione*.

ECFORA (*archit.*). Proiettura o sporto, e ordinariamente la linea e la distanza tra la estremità di un membro e il vivo o il nudo della colonna od altra parte da cui sporge. Alcuni autori tuttavolta prendono o computano l'*ecfora* o proiettura dall'asse della colonna, e definiscono ch' essa sia la linea retta intercetta tra l' asse e la più esterna superficie d' un membro.

ECHEO (*arch.*). Vaso di bronzo o di terra, fatto a foggia di campana, che si collocava nella costruzione degli antichi teatri affine di rinforzare la voce degli attori. La grandezza di questi vasi era proporzionata all'estensione del teatro. Tale era la loro forma, che essi tramandavano tutte le consonanze dalla quarta e la quinta insino alla doppia ottava. Si collocavano in nicchie disposte espressamente, senza che però toccassero il muro da alcun lato. L'arte seppe disporre questi vasi in modo da formarne ordinati accordi musicali. Nei teatri di mezzana grandezza non se ne collocava che un solo ordine, situato in mezzo all' altezza dell'edificio. Si praticavano 13 nicchie per altrettanti vasi; nella nicchia di mezzo si collocava quello da cui partiva il suono fondamentale, e a due lati quelli che davano gli accordi. Derivava da questo, che la voce che usciva dalla scena come dal centro, spandendosi all' intorno e battendo la cavità di ciascuno di quei vasi, produceva un suono più chiaro e più distinto col mezzo della consonanza di questi suoni accordati diversamente. Allorchè il teatro era di una certa estensione, si divideva l' altezza in tre parti, e vi si applicavano tre ordini di vasi, di cui quello nel fondo era enarmonico, quello del mezzo cromatico, e quello in alto diatonico. Secondo la relazione di Vitruvio, eranvi di questi vasi nel teatro di Corinto, in cui da Lucio Mummio, in occasione della presa di quella città, furono tolti e trasportati in Roma. Il Vitruvio a questo proposito osserva, che i teatri di legno a Roma non abbisognavano di sì fatti vasi per rafforzare la voce, giacchè il legno ne faceva benissimo le veci. Le nicchie forse che si trovarono nei muri del teatro di Tauromenio, dietro il piano più elevato dei sedili, e che sono rappresentate nel *Viaggio pittoresco* dell'Houel, avevano la stessa destinazione. Nullameno vi si osservò, che nè il numero di queste nicchie, nè la disposizione loro non convengono colla descrizione di Vitruvio, avvegnachè esse non sono nel mezzo dell'altezza del teatro, ma tutt'affatto in alto al di sopra dei sedili degli spettatori, e il loro numero oltrepassa il quarantasette. — Egli sembra, che nella costruttura delle chiese gotiche si impiegassero ancora talvolta questi mezzi per rafforzare la voce dei monaci e dei canonici. Nel coro della chiesa nuova a Strasburgo, altra volta quello del convento dei Domenicani, l'Oberlino scoperse di simili vasi, applicati in diverse parti della vôlta. Gli operai imbianchendo, ora sono non molti anni, l'interno di quel coro, credettero di agire saviamente spezzando e distruggendo quei vasi di terra cotta, che ad essi sembravano al tutto utensili di inutile conservazione.

ECHINATO (*archit.*). Dicesi tetto echinato quello che è composto di tegole spesse, scabre e spinose, quasi a foggia di riccio marino, o piuttosto, come altri vogliono, detto così dalla cornice arricciata in cui termina. V. ECHINO.

ECHINO (*arch.* e *archit.*). *Echinus*, riccio. Ornamento del carpo, cioè dell'unione della mano al braccio, quasi smaniglia. Era pure un vaso o di bronzo, o di vetro, o di creta, e perchè fosse rotondo a guisa di riccio raggruppato, e perchè avesse in esso ricci scolpiti. Orazio: *adstat echinus vilis*. Fu appeso a Bacco un *Riccio* in dono per voto, come nocivo alle viti. Le pietre ora dette *Echiniti* cioè *figure di ricci*, si dissero da' Greci BRONTIA, e KEPYNIAE, credendosi cadute col fulmine. — Dicesi anche *echino* un ornamento d'ar-

chitettura, chiamato ancora *uovolo*, perchè nel mezzo di questo guscio si rappresenta una specie d'uovo. Quest' ornamento si colloca nelle cornici ioniche, corintie e composite.

ECLEPSIS (*mus.*). Intervallo discendente.

ECLISSI (*erud.*). Era opinione generale presso gli Antichi, che le eclissi di luna si originassero dalle virtù di certe parole magiche, col mezzo delle quali si strappava la luna dal cielo e si tirava verso la terra, onde costringerla a deporre una certa schiuma sulle erbe, le quali diventavano per questo motivo più proprie ai sortilegi delle streghe. Onde liberare la luna da questo tormento e render vano l'incantesimo, s'impediva ch' ella sentisse le parole formidabili, facendo un fracasso orribile. Un eclisse annunziava ordinariamente grandi sventure, e vedesi sovente nell'antichità come vi fossero eserciti i quali ricusassero di combattere a motivo di un eclisse. — Al Perù, allorchè il sole ecclissavasi, gli indigeni dicevano ch' egli era in collera contro di loro e credevansi minacciati da una grande disgrazia. Eglino temevano ancora maggiormente l' eclisse della luna. Credevanla inferma quando si faceva veder nera, e pensavano ch'ella dovesse infallantemente morire se finiva di oscurarsi. Allora il cielo precipiterebbe, tutti gli uomini morrebbero e il mondo sarebbe giunto al suo fine. Per la qual cosa quei popoli avevano tanto spavento, che alloraquando l' astro della notte incominciava ad eclissarsi, facevano un rumore orribile con trombe, corni e tamburi. Bastonavano i cani per farli latrare, nella speranza che la luna, la quale aveva molta affezione per questi animali, avrebbe pietà delle loro grida e si scuoterebbe dal letargo che la sua malattia in lei produceva. Nel tempo stesso, gli uomini, le donne e i fanciulli la supplicavano colle lagrime agli occhi e con lamentevole voce di non lasciarsi morire, per paura che la sua morte non fosse cagione della rovina universale. Tutto questo scompiglio non cessava se non quando la luna, ricomparendo bellissima, non riconducesse la calma in quelle anime atterrite. — I Talapoini pretendevano che, quando la luna si eclissa, ella viene divorata da un drago e che quando ella ricomparisce, è il drago medesimo che rende il suo pasto. — Nelle vecchie mitologie germaniche, due lupi perseguitavano senza posa il sole e la luna: le eclissi erano altrettante lotte contro queste bestie mostruose. — Nelle Indie, gli indigeni vanno persuasi, che quando il sole e la luna si eclissano, un non so qual demone cogli artigli neri gli stende sugli astri di cui vuole impadronirsi. Durante questo tempo, si veggono i fiumi ricoperti di teste d'Indiani, i quali vi si immergono fino al collo. — I Laponi sono convinti pur essi che l' eclissi del sole e della luna sono opera dei demoni. — I Cinesi pretendevano, prima dell' arrivo dei missionarii nel loro paese, che le eclissi fossero prodotte da un cattivo genio, il quale nascondeva il sole colla sua mano destra e la luna colla sinistra. Tuttavolta questa opinione non era generale, perocchè alcuni fra loro dicevano, esservi in mezzo al sole un gran buco, e che quando la luna s'incontrava faccia a faccia con esso, doveva essere naturalmente priva di luce. — Dio, dicono i Persiani, tiene il sole rinchiuso in un tubo, il quale si chiude e si apre dall'un capo con una ventola. Questo bell'occhio del mondo illumina l'universo e lo riscalda per questo buco: ma quando Dio vuole punire gli uomini colla privazione della luce, manda l'Angelo Gabriele a chiudere la ventola, locchè produce l'eclissi. — I Mandinghi, negri maomettani che abitano l'interno dell'Africa, attribuiscono l' eclissi di luna ad un gatto gigantesco, che mette la sua zampa fra la luna e la terra: e durante tutto il tempo dell'eclisse, non cessano di cantare e di ballare in onore di Maometto. — I Messicani, spaventati, digiunavano nel tempo delle eclissi. Le donne si tormentavano in mille maniere e le fanciulle traevansi sangue dalle braccia. Eglino si imaginavano che la luna sia stata ferita dal sole in qualche corruccio domestico. — I Pagani credevano che la luna si eclissasse ogniqualvolta recavasi a visitare il suo Endimione nelle montagne di Caria. — È noto ai lettori delle storie, come il gran nocchiero genovese si servisse di una superstizione sparsa tra i popoli dell'America sull' eclisse, per ridurli al dovere e farsi credere inspirato.

ECLYSIS (*mus.*). Accidente dell' antica musica greca, il quale faceva calare il tuono di 3 quarti. In latino *dissolutio*.

ECO (*poes.*). Genere di poesia, inventato dagli antichi poeti greci e latini, in cui l'ultima parola o l'ultima sillaba hanno un senso che risponde ad ogni verso; come per esempio:

« Dillo tu, Lisa mia, se ognor t'amai!
« Mai !

ECONOMIA (*icon.*). Cochin la rappresenta in una femmina che involge il cornucopia entro la propria veste non lasciandone scoperta che una piccola parte. Quelli che la prendono nel suo più stretto senso, cioè per giusta e saggia distribuzione di un tutto, la esprimono per mezzo d'una donna veneranda, coronata di ulivo, simbolo della pace, con una verga alla destra, che denota il comando, e nella sinistra un compasso, che accenna la giusta proporzione. Ha dietro di lei un timone di nave emblema che caratterizza qualunque specie di amministrazione.

ECONOMIA (*B. A.*). È lo stesso che ordinanza. Mettere in un'opera le parti necessarie, tralasciar le inutili, fare spiccar su tutte la principale, costituir le accessorie abbastanza belle, ma non da distrarre dall'oggetto primario, impiegarne un numero sufficiente da non far folla, e disporle tutte al loro luogo da non nuocersi scambievolmente, e dar a ciascuna il moto e l'espressione propria subordinata all' unità del soggetto, far insomma col meno possibile, il più possibile, tutto questo è *economia*.

ECTIPO (*arch.*). Appresso i medaglisti è una figura di rilievo, od una impronta di sigillo, d'anello o di medaglia, ovvero una copia figurata di una iscrizione, o d'altro antico monumento.

ECULEO (*antic.*). Tortura usata per estorcere la verità dagli schiavi. Gli autori variano sulla sua forma; ma è verisimile, che fosse un cavallo di legno, fatto a schiena d'asino con angolo acuto, sul quale stava il paziente con pesi ai piedi.

EDDA (*lett.*). Così chiamansi i libri che racchiudono la cosmogonia, la teologia e la morale degli antichi popoli dell' Europa settentrionale. EDDA si fa derivare da un vocabolo della lingua degli Scandinavi, che significa *Avola*. Ne esistono due. L'antica è una raccolta di poesie Scandinave formata verso la metà del sec. XI da Sacemundo detto il Sapiente. Delle produzioni componenti la medesima tre sole sono pervenute sino a noi: la *Voluspa*, cioè l'oracolo di Nola sibilla del Nord: la *Havamaal*, o discorso sublime di Odino, unico monumento che ci rimanga della morale degli Scandinavi; ed il capitolo *Tunique* o magia di Odino. La nuova Edda si compone in gran parte di favole allegoriche, di un commentario della *Voluspa*

di cui l'autore, il celebre Snoro Sturleson, visse nei secoli XII e XIII, e di un dizionario poetico intitolato *Scalda*, fatto egualmente da Snoro per facilitare l'intelligenza delle antiche poesie scandinave a coloro che si applicavano alla professione di poeti.

EDERA (*erud.* ed *aral.*). Pianta consacrata specialmente a Bacco, o perchè egli stette un tempo nascosto sotto di essa, o perchè l'edera, sempre verde, dinotava la gioventù di questo dio, che si diceva non invecchiasse mai. Secondo Plutarco, Bacco insegnò a quelli ch'ei rendeva furiosi a coronarsene, poichè l'edera ha la virtù d'impedire la ubbriachezza. Non solamente incoronavasi di edera Bacco, ma anche Sileno, i Fauni, i Satiri, le Baccanti, e in generale gli dèi campestri. Alcune fra le Muse n' erano parimenti incoronate, il che viene comprovato da molti monumenti dell' antichità. S'incoronavano pure d'edera i poeti, perchè dessi sono consacrati a Bacco e sono suscettibili d'entusiasmo, o perchè lo splendore de' bei versi, durando eternamente, assicura la immortalità agli autori che li fanno. Apulejo dice che adopravasi l'edera nelle feste di Osiride. — L'edera, mettendosi negli stemmi, sarà accollata ad un albero, o a qualche edificio. È simbolo di qnelli che non sono contenti del proprio stato e che cercano di usurpare l'altrui: è pur simbolo della poesia. Quando è d'oro in fondo rosso dimostra un animo costante nella carità.

EDFU' (*arch.*). Villaggio dell'alto Egitto, che ha acquistato in questo secolo molta celebrità pel maraviglioso tempio, che quasi intero ancora vi si ammira. Denon lo celebrò come il più bello d'Egitto dopo quelli di Tebe; ma più profonde ricerche e studi critici di viaggiatori hanno provato che questo tempio, benchè ammirabile per finita esecuzione e per mole gigantesca, non è lavoro dei buoni secoli dell'antico Egitto. Edificato dai Tolomei, è certamente il più magnifico monumento religioso della dominazione degli Egizio-Macedoni; ma gl'intelligenti vi riconoscono l' influenza dei corrotti costumi nazionali e degli artefici stranieri, non che la mancanza di quell'austerità di forme e sobrietà di ornamenti che caratterizzano gli edificii religiosi della grand' epoca dei Faraoni. Questo tempio era dedicato ad Aroeri, divinità corrispondente ad Apollo dei Greci e dei Romani.

EDICOLA. V. AEDICULA.

EDICOMO (*mus.* e *danza*). Danza accompagnata dal canto presso gli antichi Greci.

EDIEPE (*erud.*). Soprannome d' Apollo, dal dolce parlare.

EDIFICARE. V. FABBRICARE.

EDIFICIALE (*erud.*). Soprannome di Giove, adorato nello interno delle case.

EDILI (*erud.*). Magistrati romani, così chiamati dalla parola latina *aedes* (edificio), poichè il principale dovere della loro carica era quello di aver cura degli edificii pubblici e privati, tanto sacri che profani. I primi edili furono creati in numero di due, lo stesso anno che fu instituito il tribunato: la loro carica era annua come quella dei tribuni: si sceglievano essi pure dal popolo, e tanto gli uni che gli altri si nominavano nella stessa assemblea. Gli *edili*, chiamati *plebei*, altro non erano propriamente che gli aiutanti o coadiutori dei tribuni, che loro commettevano quegli affari cui essi non potevano attendere: quelli specialmente che risguardavano la polizia, la sicurezza, la nettezza e l' abbellimento della città; il mantenimento del buon ordine nelle assemblee, nelle feste, negli spettacoli; e la ispezione dei pesi e delle misure, delle derrate esposte nei pubblici mercati, delle grondaje, dei ponti e delle strade. Per quanto non fossero eglino che magistrati subalterni, godevano però di grandissima considerazione: nulla faceasi nella repubblica senza ch'essi ne fossero istruiti, e tutti i decreti del senato e del popolo dovevan necessariamente passare per le loro mani. La carica di *edile*, secondo la sua istituzione, si conservò nei plebei per 127 anni; ma l'anno di Roma 388, non avendo voluto gli *edili* fare le spese de' grandi giuochi, i patrizii si offerirono di farle essi medesimi, se loro veniva conferito l'onore della edilità. Essendo stata accettata l'offerta, si decretò che oltre gli *edili* plebei se ne eleggessero ogni anno due altri dell'ordine patrizio. Furono chiamati *grandi edili*, e spesso *edili curuli*, perchè avevano il diritto della sedia curule. Questi nuovi *edili* ebbero a trattare ciò che v'era di più onorifico in tale carica. Giulio Cesare ne aggiunse due altri, che chiamò *cereali*, perchè avevano la ispezione dei grani che si vendevano in Roma: erano dessi obbligati a procurare che i mercati fossero ben provvisti di grani di prima qualità. La carica di *edile* era il primo grado per poter pervenire alle altre cariche della repubblica. I soli *edili curuli* giudicavano, come i consoli e i pretori, seduti sulle sedie curuli, vestiti della pretesta: gli altri non portavano alcun abbigliamento distinto, e non si riconoscevano che pei domestici od uscieri che li accompagnavano. Giudicavano seduti su di banchi, come i tribuni ed i questori.

EDIPOTE (*erud.*). Parola che significa: *che si diletta di dolce bevanda*; ed è un epiteto di Bacco.

EDITORE (*lett.*). *Chi fa l'edizione d'alcun'opera, chi la mette a stampa:* così dicono i dizionarii, ma questa definizione non ci sembra nè del tutto esatta, nè sufficiente. Un letterato può essere l'*editore* delle sue opere; ed ai nostri giorni il libraio, od il tipografo che si arrogano il diritto di stampare sulla coperta dei libri, che pubblicano o vendono, il titolo d'*editore*, ben di rado si sono data la cura di leggere l'opera, che viene in luce col loro nome. Il titolo d'*editore*, secondo noi, esprime implicitamente una specie di responsabilità sulla pubblicità data ad un' opera stampata; è d' uopo quindi distinguere due classi d'editori: il letterato che rivede le prove di stampa, che illustra co' suoi scolii e colle sue note il testo d'un'opera e che ne assume la morale responsabilità; e lo speculatore che intraprende a sue spese la pubblicazione dell'opera stessa. Gli Aldi, i Gioliti, i Giunta, i Griffo, gli Stefani, i Froben al XVI secolo; gli Elzeviri, i Vascosan, i Blaeu, i Plantin al XVII; i Panckoucke, i Didot, il Muratori, il Perizonio, e molti altri nel secolo XVIII; Brunck, Iacopo Oberlin, G. L. Marini, ecc., al principio del secolo corrente furono *editori* in tutta l'estensione della parola; e lo furono pure il Campi, il Federici ed il Maffei, che pubblicarono in 5 grossi volumi in 8° la *Divina Commedia* coi tipi della Minerva di Padova. Gli appartenenti alla seconda classe sono per la massima parte tipografi; e si meritarono ai nostri giorni la gratitudine degli uomini colti, colle loro corrette, diligenti ed eleganti edizioni, il Bodoni a Parma, il Pomba ed il Fontana a Torino, la Minerva a Padova, l'Antonelli ed il Tasso a Venezia, Le Monnier e Vieusseux a Firenze, ecc. Quest'ultimo potrebbe pure annoverarsi nella prima classe come *editore* dell' *Antologia* e dell' *Archivio Storico*.

EDITROO (*erud.*). È un epiteto di Bacco e di Apollo, che significa *spargere grato mormorio*, oppure *far sentire una dolce armonia*.

EDITTI (*erud.*). Leggi o ordinazioni dei principali magistrati. I governatori di provincie, soggette alla repubblica od all' impero di Roma, faceano editti, detti *Translatitii*. I pretori di Roma editti, detti *Urbici*. Quelli, conosciuti anche col nome di *edicta provincialia*, furono raccolti in corpo da Adriano. I pretori di Roma, nel cominciare il lor magistrato, pubblicavano un editto con la formola, giusta la quale volean far giustizia in quell' anno, detto da Cicerone *Lex annua*. Quest' uso fu introdotto per aver luogo d'interpretare a loro modo e correggere il diritto civile nelle cause dei privati. Ogni pretore rinnovava quest' editto. Così le azioni pretoriane non duravano se non un anno. Da ciò nacque la legge *Cornelia* da C. Cornelio, tribuno della plebe, con cui si obbligavano i pretori di seguire esattamente i loro editti nei giudizii. — *Edictum aedilitium*. Editto degli edili curuli, che riguardava la vendita degli effetti degli schiavi, delle derrate, e di quanto si portava al mercato, su cui gli edili avevano particolare inspezione. Questi avean diritto di esaminare le mercanzie, di farne la stima, di gettar via le non buone, di rompere le misure alterate, di punire le fraudi mercantili. — *Edictum Coss. A. Claudii, et C. Norbani*. Editto dei consoli A. Claudio e C. Norbano circa l' abbruciare i cadaveri. Era vietato dalle Dodici Tavole di abbruciare alcun cadavero nel recinto della città : *in urbe ne sepelito, neve utito*. I due consoli nominati fecero un editto, in cui permetteasi l'abbruciamento solo per li cadaveri dei consoli e dei nobili; e vollero che le pire dovessero esser distanti dalle case duemila passi, mentre prima bastavano sessanta piedi. — *Edictum peremptorium*. Intimazione a termine. Il pretore la dirigeva a quello tra i litiganti che, citato a comparire nel giorno prefisso, non compariva senza scusa legittima. — *Edictum Principis*. L'editto del principe non s'incideva in bronzo, ma si scriveva nel registro detto *Album*. Si distribuiva nelle città dell' impero, e dentro trenta giorni dalla pubblicazione ciascuno era tenuto all' osservanza. — *Edictum repentinum et peculiare*. Editto del momento. Lo dettava l'occasione, come per frumento, ecc. — *Edictum translatitium*. Editto dei governatori delle provincie. Era tratto dall'editto del pretore romano e trasportato nelle provincie. — *Edictum ludorum et spectaculorum*. Alcuni spettacoli pubblici si esigevano dal popolo da certi magistrati a proprie spese; tra questi i pretori, i questori, ecc. Vi si manifestava il giorno, il numero e la specie dei gladiatori. — La materia su cui s'incideano gli *Editti* era comunemente di pietra o marmo, talvolta di bronzo. Ma se gli *Editti* non voleano perpetuità, si registravano in *Album*. Questa voce *Album*, che ha divise le opinioni degli scrittori, altro non è che un *campo bianco*, cioè pietra intonacata di calcina, detta *tectorium opus*, *albarium opus*, su cui si scrivevano lettere in negro. La maggior parte degli *Editti* cominciava con *Bonum Factum*, o *Quare Bonum Factum*. Gli *Editti*, chiamati da Svetonio *obiurgatoria*, erano, quando o i magistrati senza beneplacito del senato, o gl'imperadori rimproveravano al popolo qualche mancanza. Talvolta erano *Editti* consolatorii, o di preghiera, confortando il popolo per qualche disgrazia pubblica, o pregandolo di raccomodarsi. Gli *Editti* dell' ultimo grado intimavano i funerali pubblici, i giuochi, le processioni, le naumachie, ecc.

EDIZIONE (*tecn.*). Significa il complesso degli esemplari che si stampano d'un'opera in una stessa composizione, e dicesi: ne è stata fatta un' *edizione* di 2,000, 3,000 copie, ecc. Perchè un' *edizione* possa dirsi buona non basta la bellezza dei caratteri e della carta, ma è d'uopo sopratutto che sia nitida e corretta; qualità che trovasi nelle edizioni degli scorsi secoli più facilmente che nel corrente. — Dicesi edizione *apocrifa* o *falsa* quella che mentisce o nome di stampatore, o data di stampa e di luogo: fra queste sono celebri quelle fatte a Lione sopra varie edizioni *aldine*. Le edizioni *apocrife* sono pur dette comunemente *contraffazioni*. — Dicesi edizione *spuria* quella non riconosciuta, o respinta dall'autore dell'opera.

EDONE (*erud.*). V. EDONIO.

EDONIDI (*erud.*). Baccanti. Donne che celebravano i misteri di Bacco sul monte Edone ai confini della Tracia e della Macedonia.

EDONIO od EDONE (*erud.*). Soprannome di Bacco, dai popoli Edoni in Tracia, noti per l'ebrezza.

EDUCAZIONE (*icon.*). Donna di matura età, illuminata da un raggio celeste. Le sue nude mammelle stillano latte. Ha in mano una verga. Le sta ai piedi un fanciullo che impara a leggere. Abbraccia un tenero arboscello, addrizzato e sostenuto da un palo, che chiamasi *tutore*. Nella vòlta della grande sala del palazzo Barberini in Roma Pietro da Cortona accennò la educazione dei fanciulli per mezzo d' un' orsa che sta leccando i suoi figli. Annibal Caro ha preso l'immagine dell' educazione di un principe dalla favola di Chirone che istruisce Achille.

EDULIA o EDUSIA (*erud.*). Dea che presiedeva ai cibi dei fanciulli : quando questi si spoppavano e si preparavano per essi nuove vivande, si faceva di questi un' offerta a Edulia. Altri l' hanno confusa con *Educa*.

EFATTIDE (*arch.*). Guanto di porpora (in lat. *ephatis*). Ne usavano i soldati ed i cacciatori, e i comici pure rappresentando le parti militari.

EFEBARCA (*antic.*). Presidente agli esercizii del ginnasio, all'istruzione degli Efebi. Secondo un marmo di Cizico, questo presidente avea un aiutante, che noi diremmo *Sotto-Efebarca*.

EFEBEJE (*erud.*). Feste che si celebravano in Grecia alla pubertà de' fanciulli.

EFEBEO (*arch.*). Luogo nel Ginnasio, dove i giovani d' anni quattordici cominciavano gli esercizii atletici. Avea sedie in mezzo ; senza dubbio per istudiare ascoltando e disputando, non leggendo.

EFEBI (*erud.*). Giovani esercitantisi nell'atletismo. I Greci divideano l' educazione pubblica in classi. La prima dei fanciulli, παῖδες. All' età di sette anni si ascrivevano a questa classe, che avea i suoi maestri, inspettori, ecc., fino all'anno diciottesimo. Al diciottesimo salivano alla classe dei giovani, ossia Ἔφηβοι. In due anni compivano il corso degli esercizii militari. Con lancia e scudo in un' assemblea del popolo, dopo un giuramento di fedeltà e coraggio, montavan la guardia. Concorrevano anche ai giuochi pubblici, e lo sappiam dalle lapidi. Gli Efebi erano subordinati a ministri, che vegliavano sui costumi ed esercizii. Erano i *Cosmeti*, *i Sofronnisti*, *i Ginnasiarchi*, *i Pedotribi*, ecc. A vent' anni gli Efebi si ascrivevano nel grado militare. Erano disegnati dall'Arcontato, sotto il quale si registravano nella lor classe.

EFEDRISMO (*antic.*) Sorta di giuoco presso gli antichi Greci.

EFEDRO (*erud.*). Gladiatore dispari. Gli atleti traevano a sorte per conoscere il loro competitore. Se il numero era dispari, l' ultimo che restava era riserbato a battersi col vincitore ; e questi si chiamava Efedro, in greco Ἔφεδρος — *Efedri* dicevansi

pure que' soldati, che stavano ne' quartieri destinati alle guardie delle porte dell' accampamento o della città, oppure nei confini dell'imp. romano.

EFEMERIDI (*erud.*). Così, secondo Plinio, venivano chiamate le tavole astrologiche, nelle quali erano registrati il nascere, la morte, le prosperità e le disgrazie: queste tavole venivano ad ogni momento consultate. In tempi più vicini, efemeridi valse a significare lo stato del cielo in ogni mezzogiorno, o meglio il punto in cui trovansi i pianeti in quell' ora. Col mezzo delle tavole astrologiche cercarono alcuni astronomi di determinare le eclissi e le congiunzioni delle stelle a fine di costruire gli oroscopi.

EFERTIE (*erud.*). Feste di Vulcano in Atene, celebrate pure in Roma col nome di *Vulcanali*. V. LAMPADODROMIA.

EFESIA (*erud.*). Soprannome di Diana, da Efeso ove aveva un magnifico tempio.

EFESIA GRAMMATA (*scien. occ.*). Caratteri magici, poichè gli Efesi erano molto dediti alla magia, ai sortilegi e all' astrologia giudiziaria. Si chiamavano pure con tal nome alcune lettere magiche, scritte sulla corona, sul cinto e sui piedi della statua della Diana di Efeso: chiunque le pronunciava otteneva subito quello che desiderava. V. EFESIE LETTERE.

EFESIE (*erud.*). Feste a Diana Efesina. Nel giorno a Diana sacro ogni anno i giovani e le verginelle di nobil nascita entravano nel suo tempio con pompa, ed ivi celebravano contratti di nozze. Dietro il tempio v' era un bosco. Ivi entrar poteano bensì le vergini, ma non le donne. Quelle onoravan la festa con balli. Tali onori furono chiamati *molli* da Marziale:

Nec Triviae templo molles laudentur honores;

e il Poliziano spiega questa voce coll'allusione a Diana *multimammia* coll' autorità di S. Girolamo.

EFESIE LETTERE (*scien. occ.*). Lettere magiche (*Ephesiae litterae*). Chiunque le pronunciava ottenea il compimento de' suoi desiderii. Erano scritte sulla corona, sulla cintura, e sui piedi della statua di Diana d'Efeso, da cui ebbero la denominazione. Avevano anche la virtù di cacciare i cattivi spiriti dagli ossessi.

EFESTI (*erud.*). Dèi domestici presso i Greci; simili a quelli chiamati dai Romani Lari o Penati.

EFESTIE (*erud.*). Feste in onore di Vulcano, dalla voce Η' φαιστος, *Vulcano*. Tre giovani con torce accese correano a tutta lena. Chi primo giungeva alla meta senza estinguere il lume otteneva il premio.

EFESTIO (*erud.*). Soprannome di Giove.

EFESTO (*erud.*). Soprannome di Vulcano, che significa, secondo Eusebio, la forza del fuoco.

EFESTRIE (*erud.*). Feste in Tebe a Tiresia. Vestivano il simulacro di questo indovino con abito muliebre; poi spogliatolo, gl' indossavano abiti virili. E come *Ephestris*, in greco Ε' φεστρίς, significa *veste esteriore*, così le dette feste si appellavano *Ephestria*.

EFETI (*erud.*). Tribunale stabilito da Dracone, che divenne il tribunal supremo d'Atene. Perdette sotto Solone l' autorità ch'egli avea tolta all' Areopago. Gli Efeti erano cento. Cinquanta Ateniesi, cinquanta Argivi. Non eran tali se non d' anni cinquanta, e di ottima fama. La loro istituzione fu di esaminare gli omicidi nati per accidente.

EFFETTO (*B. A.*). L'*effetto* è il prodotto di una causa, il risultato di un' opera. Che cosa ha da risultare da una produzione delle Belle Arti? Dilettare la vista, muover il cuore, istruir la mente. Se un' opera produce questo triplice sentimento, il suo *effetto* è grande. Il volgo sente e non sa perchè: il dotto sa la ragione di quel che sente; sa che sono ben eseguite le parti principali dell' Arte, ciascuna delle quali è destinata a produrre un' impressione particolare, che è il suo effetto proprio. La riunione di tutti gli effetti particolari cagiona un' impressione che è l' *effetto del tutto insieme*. Affinchè un' opera produca *unità d' effetto* conviene che tutte le sue parti tendano ad un solo punto. Questo scopo centrale non si può fissare senza l' *Invenzione*, in cui l' artista ha da creare il suo soggetto, e meditarlo attentamente nelle parti e nel tutto prima di eseguirlo. Per determinarsi con giustezza, vi vuol un ingegno grande, che nella scelta abbracci i dettagli, e non ne prenda che quel che gli conviene, senza farsi sedurre, nè perder mai di mira lo scopo cui tende. Bisogna aver talmente pensato all' economia dell' opera, che sia tutta bella e fatta in testa prima di cominciare a metterla in carta, così che quel che si mette in opera non sia che un' opera di quel che si è pensato. V. INVENZIONE.

EFFIGIE (*erud.*). Quantunque la parola *effigie* si adoperi per indicare la forma esterna d'un corpo umano, non si può nullamente considerarla come sinonimo di *ritratto* o d' *immagine*. Il ritratto è la copia reale o supposta dei lineamenti di qualcuno; l'immagine, principalmente quando si tratta di personaggi santi ed eroici, è per lo più la rappresentazione di un tipo storico e convenzionale, senza pretesa ad una positiva somiglianza, contentandosi di rappresentarne la idea. L' *effigie* invece può esser tutto questo, ed anche dippiù, potendosi limitare, p. e., al simulacro il più informe ed anche il più grottesco. Così la pietra nera, che veniva offerta alle adorazioni dell'antichità pagana sotto i nomi di *Cibele* e di *Buona Dea*; la pietra conica di Elagabalo, che si adorava in Emesi, e che l'imperatore Eliogabalo fece trasportare a Roma, ove le innalzò un tempio; il tronco d'albero spoglio di rami e di foglie adorato dai Germani sotto il nome d' *Irmensul*, erano *effigie*, quantunque tali oggetti non offerissero alcuna forma umana. Il fantoccio di paglia, vestito cogli abiti pontificali e coperto la testa con una tiara di carta dorata, che veniva abbruciato dal popolaccio di Londra in odio del papismo, era la effigie del papato, non già un ritratto del regnante pontefice. Anche le effigie delle città personificate, che si veggono sulle medaglie antiche, monete di quei tempi, erano una specie di astrazione; la quale poi diviene anche più compiuta nelle effigie della repubblica incise sulle monete dei nostri giorni, o in quelle di mezzo secolo fa. L'effigie è adunque un ritratto pienamente ideale quando rappresenta una divinità, ed un ritratto reale quand' offre i lineamenti più o meno somiglianti d' un personaggio storico; e perciò noi crediamo che nel linguaggio della storia queste due parole non siano sinonimi; che le rappresentazioni dei re e degli uomini grandi non siano ritratti se non se fino a quando restino chiuse negli appartamenti, nelle gallerie od in altri luoghi privati, o ritenuti per tali; che finalmente non assumano il nome di effigie che allorchè rivelino un carattere officiale e pubblico colla loro esposizione sopra un monumento speciale, come un piedestallo, una colonna, una tomba, in un tempio, in una piazza o in qualunque altro luogo pubblico. Presso i Greci ed i Romani usava di portare i morti a viso scoperto fino al rogo; ma quando veniva il momento di nasconderli alla vista, si surrogava il corpo con

una effigie di cera : ciò fu fatto relativamente al corpo di Cesare, secondo Appiano, il cui racconto però è contraddetto da Dione. Stando al primo, fu un simulacro coi segni sanguinosi dei colpi de' pugnali dei congiurati, che venne esposto sopra un cataletto davanti alla tribuna mentre che Marco Antonio pronunciava la funebre orazione dell' eroe defunto. Anche quando il corpo era visibile si portava, in Roma, davanti a lui l'effigie del morto, non che quella degli avi suoi, s'egli godeva del diritto delle immagini, il quale non era proprio, come si sa, che ai grandi cittadini, che avevano esercitati uffici curuli. Queste effigie erano collocate su di letti. Sembra che qualche volta, o per una ragione o per l'altra, la cerimonia dei funerali degl'imperatori avesse due atti : dapprima si abbruciava il corpo senza apparecchi straordinarii, e davasi alle sue ceneri la solita sepoltura ; poscia l'effigie di cera era esposta con tutta la pompa nel palazzo, ove le si rendevano per sette giorni continui gli onori e gli omaggi soliti ; dopo veniva portata, sopra un letto riccamento adornato, da parecchi giovani patrizii o cavalieri, al Foro ove si cantavano inni e cori, e di là al Campo di Marte, ove aveva luogo la riduzione in cenere, mentre che un' aquila a cui davasi la libertà, specie d' effigie vivente, slanciavasi dal rogo verso le nubi, come per figurare l'anima del novello dio, che se n'iva a prendere posto frammezzo i suoi confratelli, gl' immortali. Questa cerimonia, fatta per l'effigie, chiamavasi *funus imaginarium*. Severo la fece fare per Pertinace, il quale era stato seppellito senza veruna solennità. Le effigie degl' imperatori romani, quand' anche vivi, erano consacrate colle medesime cerimonie che quelle degli dèi, e da quel momento non era più permesso di venderle. Si rendevano loro gli onori divini quando si passava davanti ad esse, ciò che però non impediva di atterrarle e di strascinarle nel fango, in mezzo agli urli ed alle esecrazioni, quando l'imperatore stesso veniva sbalzato dal trono da un fortunato rivale. Tali avvenimenti moltiplicandosi di giorno in giorno, si fu contenti di abbattere la testa delle statue dell' imperatore decaduto, e di sostituirne una nuova rappresentante il successore. Da ciò deriva il trovarsi tante statue d'imperatori con teste riportate. Le più involontarie irriverenze commesse verso le effigie imperiali erano punite col medesimo supplicio che il delitto di lesa maestà. La truppa infame dei delatori, a cui toccava una parte dei beni dei condannati, vedeva da per tutto di siffatte irreverenze, e guai a chi commetteva la imprudenza, oppure aveva l' inavvertenza di toccare qualche oggetto vile colla mano adorna dell' anello, nel quale la bassezza o l'adulazione avevano fatto scolpire il ritratto augusto del principe : il pretore Paolo avrebbe pagato colla testa una simile sbadataggine senza la presenza di spirito del suo schiavo, che si affrettò di fare sparire l'anello, ed involò in tal modo il corpo del delitto. — Gli imperatori introdussero la loro effigie fra le insegne delle legioni : dessa era racchiusa in una medaglia ed attaccata sovra una picca ; l'ufficiale incaricato di portarla si chiamava porta-immagine, e il luogo del campo ove la si piantava veniva considerato come luogo sacro ; i soldati giuravano per lei, e non le si passava mai davanti senza salutarla. Svetonio racconta che Ortabon, re dei Parti, spinse il saluto fino all'adorazione. Le ribellioni de' soldati manifestavansi con oltraggi alla suddetta effigie, ch'essi strappavano dal luogo ov' era e la strascinavano a terra. Abbiamo già fatta parola delle effigie di città ; il generale romano che aveva presa qualche città aveva il diritto di farne portare la effigie al suo trionfo, e serviva pure d'ornamento al suo funerale. — Il diritto di battere moneta fu per lungo tempo un diritto di principe ; ma quello di mettervi la sua effigie fu sempre tenuto come essenzialmente riserbato al sovrano. A Roma il primo ad usarne fu Giulio Cesare dietro un decreto del senato : Costantino lo estese all'imperatrice Elena, sua madre ; dopo di lei qualche altra imperatrice godè d' un tale onore. In Francia, san Luigi, figlio non meno rispettoso di Costantino verso sua madre, fece coniare monete d' oro colla effigie di Bianca di Castiglia, donde ne venne che quelle monete furono dette *regine d' oro*. Nullameno l' apporre l'effigie regia sulle monete fu, durante il medio evo propriamente detto, un diritto piuttosto che un uso : solamente sotto Luigi XII se ne introdusse la regola, all' occasione di rifondere tutte le specie monetarie, ciocchè fu motivato in parte dal numero infinito di tipi e dalla diversità dei valori relativi delle monete in circolazione. — I sigilli furono una parte curiosa della storia delle effigie. Per lungo tempo, sotto l'impero dello spirito cristiano, non si offerirono alla venerazione dei popoli che le effigie dei santi : quelle dei grandi, dei re medesimi non si vedevano che sulle loro tombe, non già dominanti la folla e chiedenti i suoi omaggi, ma sibbene sdraiati nell' attitudine dell' eterno sonno, colle mani congiunte dall' ultima preghiera, quasi invitando il popolo ad unirvi anche la sua ; e queste stesse rappresentazioni sono posteriori al secolo XII. Soltanto dopo il rinascimento delle arti e dopo il ritorno alle idee dell'antichità pagana veggonsi le effigie dei re drizzarsi sulle pubbliche piazze, coll' attitudine del comando, ad imitazione delle antiche statue degli imperatori romani. Successe alle une poco più poco meno come alle altre : la rivoluzione francese del 1789 rovesciò le suddette effigie dopo d'aver rovesciata la dignità reale, e ne sostituì altre, personificazioni delle idee di quel tempo, le quali ebbero esse pure lo stesso destino. La rivoluzione non si fermò là ; nella sua mania di scimmiottare le antiche repubbliche volle pur dare lo spettacolo dei funerali dei Romani, e condusse trionfalmente al Panteon le ceneri di Voltaire, di Giangiacomo Rousseau, di Lepelletier Saint-Fargeau, di Marat, sopra carri in cima de' quali vedevansi le effigie di loro. — Le effigie funebri non avevano ancora abbandonata la loro attitudine sepolcrale al XVI secolo, per lo meno in modo assoluto, giacchè se ne veggono ancora in questo tempo sdraiate nel loro sepolcro ; ma per una bizzarria di spirito assai singolare, le stesse effigie veggonsi poi rappresentate semplicemente in ginocchio, nell' attitudine dell'ordinaria preghiera, al di sopra della vòlta che ricopre la prima rappresentazione, senza che null'altra cosa fuori del capriccio dell'artista sembri motivare questo duplicato. L' effigie inginocchiata divenne po presto la sola adottata, fino a che il XVII sec., ritornando per combinazione drammatica all' idea del simulacro della morte, che i due precedenti secoli s'erano sforzati d'allontanare per imitazione dell' eufenismo pagano, immaginò di mostrare il defunto sollevante la pietra che lo copre come per fuggire dal sepolcro al suono della tromba fatale. — Potremmo aggiungere a questo articolo alcune particolarità intorno agli idoli di tutti i paesi e di tutte le religioni, giacchè essi non erano che vere effigie ; potremmo anche forse, senza uscir d'argomento, dire alcun che di certi

emblemi iconografici portati in alcune processioni del paganesimo, come p. e. i *fallofori ;* nullameno ci limiteremo qui a dire (e senza la pretesa di sciogliere una questione molto oscura di archeologia) che forse potrebbesi porre fra le effigie, del genere certamente il più imperfetto e il più rozzo, quei *menhirs* o pietre in piedi, rotondate a foggia di testa alla cima, che qualche archeologo dice d'aver rinvenuto fra' monumenti celtici o druidici; ma ammettendo pure che ciò sia, resterebbe ancora a definire se le suddette effigie fossero quelle di alcune divinità, oppure di alcuni eroi; problema che, secondo tutte le apparenze, non sarà sciolto mai. Ci resta a dire una parola delle così dette *esecuzioni giudiciarie in effigie.* Non si potrebbe considerar come tale il costume degli antichi Romani di gettare dal ponte Sublicio nel Tevere effigie o figure d'uomini, ch'essi chiamavano *argeos* (argei), costume che surrogò quello di gettarvi uomini vivi, praticato dagli antichi possessori del paese, fino a che Ercole, al dire di Plutarco, togliesse loro quella crudele maniera d'uccidere i forestieri, cioè i Greci che cadevano nelle loro mani. V. Argei. In tale affare trattavasi unicamente d'un selvaggio rancore d'origine molto oscura, che Plutarco stesso non sa spiegare, consacrato da una religione feroce, e non trattavasi già dell'esecuzione d'una sentenza della giustizia. A torto dunque si cerca in ciò la prova che a Roma l'*esecuzione in effigie* dei colpevoli accadeva per lo meno qualche volta; supposizione rigettata d'altra parte dal fatto, che la condanna a morte non era mai pronunciata contro i contumaci. I Greci usavano diversamente, e per assicurare la esecuzione delle loro sentenze, per quanto il potevano, ricorrevano a quella in effigie. Non bisogna però confondere, trattandosi dell'antichità, questa esecuzione su d'una immagine qualunque del condannato col cartello od iscrizione che appiccavasi su certe colonne per render noto il nome degli assenti e la pena contr'essi pronunciata; uso comune ai Greci ed ai Romani. Le leggi dei Barbari, che punivano l'omicidio con un'ammenda, non potevano conoscere, lo si comprende facilmente, la esecuzione in effigie, la quale d'altra parte poi suppone un principio di pratica delle arti d'imitazione. I cartelli e le *esecuzioni in effigie* s'introdussero nell'antica legislazione francese; e un'ordinanza del 1670 dichiara che i soli condannati a morte potranno soggiacere alla esecuzione in effigie rapporto ai contumaci. Questa effigie consisteva in un fantoccio, che si abbruciava o che si appiccava realmente, o in una pittura, rappresentante per quanto era possibile l'immagine del condannato al momento di subire il suo supplicio. La esecuzione per effigie è scompársa da quasi tutti i codici criminali. — Gli stregoni, o tenuti per tali, fecero in tutti i tempi grande uso delle effigie, sulle quali operavano pratiche e servigi capaci, secondo loro, di reagire sopra i personaggi rappresentati, fino a cagionar loro la morte.

EFI (*arch.*). Misura antica degli Ebrei pei grani.

EFIPPA (*erud.*). Soprannome di Venere datole da Enea dopo ch'ella si era mostrata a cavallo ai Trojani sulle spiaggie dell'Africa. È lo stesso che *Equestre.*

EFIPPARCHIA (*mil.*). Nome di due ipparchie insieme congiunte, ossia un corpo di mille e ventiquattro cavalli leggieri greci.

EFIPPIE (*arch.*). *Ephippia.* Selle da cavallo. Dalle antiche statue equestri o di bronzo, o di marmo, o dalle medaglie si rileva che i Romani non ne usavano. Diodoro afferma, che s'introdussero al tempo di Nerone. In luogo di selle si soprapponeano ai cavalli alcune pelli. Propriamente, dalla voce greca ἐφίππιον, significa qualunque arnese si ponga sopra il cavallo, *super equo.*

EFOD (*antic.*). Ornamento che il sommo sacerdote degli Ebrei mettevasi sopra le sue vesti pontificali; era desso d'un drappo ricco e prezioso e, coprendo il petto, le spalle e la schiena, discendeva soltanto sino alla metà del corpo. Anche gli altri sacerdoti portavano l'*efod,* ma questo era di semplice lino.

EFODIO (*milit.*). Vettovaglia, dagli autori latini chiamata *commeatus, viaticum,* che nelle spedizioni militari distribuivasi al soldato durante la marcia.

EFODO (*arch.*). Nome che davasi anticamente ad ogni vaso o condotto per cui dovevano scorrere le materie escrementizie.

EFORI (*erud.*). Cinque inquisitori a Sparta, destinati a difendere il popolo in caso d'oppressione. Fu il re Teopompo che stabilì col consenso della nazione questo nuovo corpo intermediario. — Pare che questa magistratura dell'Eforato fosse conosciuta da parecchi popoli del Peloponneso, e fra gli altri dai Messenii; e dovea non esser nuova agli abitanti della Laconia antica, poichè gli Efori in occasione delle nuove leggi di Licurgo sollevarono il popolo contro di lui. I Cretesi aveano magistrati supremi, detti *Cosmi*, che corrispondevano agli Efori di Sparta.

EGEA (*erud.*). Soprannome di Venere, onorata particolarmente nelle isole del mare Egeo.

EGEMACA (*erud.*). Soprannome di Diana in Isparta, e suona *che guida alla battaglia.*

EGEMONE (*erud.*). Soprannome di Diana. *Diana Egemona* ossia *Conduttrice* veniva rappresentata con fiaccole in mano, ed in Arcadia era sotto questa forma, e con questo titolo onorata.

EGEMONIE (*erud.*). Feste arcadiche che si celebravano in onore di Diana.

EGENETE (*erud.*). Soprannome col quale i Camerini adoravano Apollo, siccome dio che sempre rinasce.

EGEO (*erud.*). Soprannome di Nettuno dalla città di Ege nell'Eubea, presso la quale aveva un tempio sopra un monte. È soprannome anche di Giove, preso dalla capra che lo aveva nudrito.

EGGHITREE (*erud.*). Fanciulle e donne greche, le quali portavano l'acqua lustrale ai funerali, e ne facevano libazioni sopra i sepolcri.

EGIBORIO (*erud.*). Sorta di sagrificio in onore di Cibele, nel quale immolavasi una capra. Vedi Egobolo.

EGIDA o EGIDE (*erud.*). Termine mitologico, indicante lo scudo e l'usbergo di Giove, di Pallade e d'altre divinità. Questo nome viene direttamente dal latino, e ai Latini era passato dai Greci, procedente dalla radice *aigos* che significa *capra.* L'egida di Pallade era uno scudo coperto colla pelle della capra Amaltea, che allatato aveva Giove nell'isola di Creta.

EGIERANII (*arch.*). Teste d'ariete che veggonsi frequenti sull'are antiche, nei fregi ed in altri ornamenti architettonici.

EGINEA (*erud.*). Soprannome di Diana.

EGINETICO (*arch.* e *B. A.*). Nome dato da alcuni moderni all'antico stile greco, sul fondamento che in Egina, prima forse che altrove, fiorì una celebre scuola di scultura. Ma, come ha ingegnosamente notato il signor Cattaneo nelle sue *Osservazioni sopra un frammento antico di bronzo rappresentante una Venere,* i frequenti avanzi di scultura di stile eginetico, che si dissotterrano negli

scavi d'Italia, non sempre debbono credersi trasportati dalla Grecia; lo stile medesimo ravvisandosi nelle monete più antiche italiche, o italiote che dire si vogliano, e potendo ragionevolmente supporsi che le antiche colonie greco-italiche, superiori in materia d'arti alla Grecia stessa, come lo provano le monete anzidette, i vasi figurati antichissimi, detti Etruschi, o italo greci, ed altri lavori, abbiano i principii dell'arte comunicati alla scuola d'Egina, ed a tutta la Grecia che in appresso gli adottò. E forse quelle colonie italiche quelle arti imparate avevano dagli Etruschi, giacchè allo stile etrusco, più che ad altro, si accostano i lavori, che si dicono di stile eginetico, il quale per le succennate osservazioni, anzichè eginetico, dire potrebbesi italico, siccome praticato dalle più antiche colonie greche d'Italia, che all'Italia da prima, e quindi alla Grecia stessa lo comunicarono.

EGIOCO o EGIUCO (*erud.*). Soprannome di Giove, che significa *porta-capra*, e deriva dall'esser egli stato nudrito da una capra, o dall'aver usato della pelle di quella capra per cuoprirne il suo scudo. Sul rovescio d'una medaglia degl'imperatori Filippo e Valeriano si vede una capra colla seguente iscrizione: *Iovi conservatori Augusti*; e sopra d'un' altra evvi una capra la quale ha sulla schiena un Giove ancor fanciullo con queste parole: *Iovi crescenti.*

EGIPANE (*erud.*). Soprannome di Pane, perchè era rappresentato colle gambe e coi piedi di capra.

EGITTO (*numis.* e *arch.*). Questo antichissimo paese ha medaglie autonome. I re d'Egitto, di cui si hanno medaglie, sono: Tolomeo I. *Sotero.* — Berenice, *moglie di Tolomeo.* — Tolomeo II. *Filadelfo.* — Dei fratelli. ΘΕΩΝ ΑΔΕΛΦΩΝ. — Arsinoe. — Tolomeo III. *Evergete.* — Tolomeo IV. *Filopatore.* — Tolomeo V. *Epifane.* — Tolomeo VI. *Filometore.* — Tolomeo VII. *Evergete II.* — Tolomeo VIII. *Sotero II.* — Cleopatra, *madre di* Tolomeo VIII, e IX. — Tolomeo IX. *Alessandro.* — Selene, *moglie di* Tolomeo VIII. — Berenice, *moglie di* Tolomeo X. — Tolomeo X. *Alessandro II.* — Tolomeo XII. *Dionisio.* — Tolomeo XIII. — Cleopatra, ultima. — Medaglie incerte. — Il simbolo ordinario dell'Egitto, sotto questi re, è un'aquila sopra un fulmine. Quando il regno era diviso, ve n'avea due. — In generale, i simboli dell'Egitto sono l'ippopotamo, la figura del Nilo, o sedente, o sdraiata, col braccio sinistro sopra un paniere pieno di spighe; ha in mano un sistro, ed a piedi l'uccello Ibide, il busto di Serapide, il fiore di loto, il busto d'Iside, il sistro, il coccodrillo, o la sfinge uniti, o separati. — Le città d'Egitto han fatto battere medaglie imperiali greche ad Adriano, ad Antonino, a M. Aurelio, ad Etruscilla, a Commodo, a Vespasiano, a Vero. E queste medaglie mostrano l'anno in cui sono state coniate. La sola città d'Alessandria ne ha moltissime.

EGIZIANA ARCHITETTURA. V. ARCHITETTURA.

EGIZIANA LINGUA (*ling.*). Appartiene al primo ramo della famiglia delle lingue della region del Nilo, e comprende l'Egizio antico ed il moderno. La lingua Egiziana antica era parlata nei più remoti tempi in Egitto ed in Nubia; pare che ne'primitivi suoi elementi fosse monosillabica, e che l'addizione di certi monosillabi caratteristici facesse le veci dei casi, dei numeri, dei pronomi, dei modi e dei tempi. Per lo passato solevano gli eruditi distinguere tre foggie di scritture adoperate dagli antichi Egizii, cioè la *geroglifica* o simbolica; la *jeratica* o sacerdotale; e la *demotica* o popolare. I più recenti studii insegnarono potersi queste ridurre a due, vale a dire a segni simboleggianti idee e a segni rappresentanti suoni; i primi costituiscono i *geroglifici*, i secondi la scrittura *fonetica*, o *demòtica*, o *jeratica*, a norma che i caratteri erano puramente sillabici, o misti a segni abbreviativi trovati dai sacerdoti per indicare un genere di cose, come sarebbero quelli della dignità reale, o della natura divina di un essere qualunque. Di queste due maniere di scritture sono coperti i templi, le piramidi, i sotterranei d'Egitto; ond'era cosa assai naturale che gli studiosi sentissero vivamente punta la loro curiosità a volerne trovare il senso, che forse poteva dar loro la chiave da schiudere i penetrali di un antichissimo incivilimento. Dal primo rinascere della erudizione in Europa sino a' dì nostri, dall'infaticabile p. KIRCHER alli moderni CHAMPOLLIÓN, ROSELLINI, WILKINSON, UNGARELLI, BUNSEN e LEPSIUS, varii sistemi, varii metodi furono proposti alla interpretazione degli egiziani caratteri, ma i primi passi alquanto sicuri per questo labirinto sono dovuti alla scoperta fatta dal BOUCHARD della famosa iscrizione di Rosetta al tempo dell'invasione francese. Essa conteneva una leggenda stesa in tre scritture, greca, demotica e geroglifica, ed offerse, col riscontro della greca, il modo di interpretar non pochi caratteri delle altre due. Champollion ebbe primo il felice pensiero di sospettar che i caratteri fonetici esprimessero il suono della iniziale dell'oggetto indicato, ed avviò così gl'ingegni a preziose scoperte. Il suo metodo, a cui non mancarono sul principio oppositori, riacquista favore di giorno in giorno. Deesi però confessare che tutto l'acume degli archeologi non è sinora arrivato a dicifrare in modo soddisfacente gli arcani segni, e che la lingua egizia antica rimarrà per lungo tempo oggetto di ingegnose conghietture. I segni geroglifici di cui oggigiorno si crede indubitata la significazione si riducono a circa 600, e siccome dicesi che il numero di quei che furono finora scoperti non oltrepassi di molto una tal cifra, si avria motivo da sperare vicina la soluzione del problema. Ma la gran difficoltà viene dai segni fonetici, ossia da quei che esprimono i suoni. Infatti come determinarne il valore quando la lingua ci è ignota e solo pochissime e corrotte tracce ne restano? Lingua Egiziana moderna. V. COPTA LINGUA.

EGIZIANA MUSICA. V. MUSICA

EGIZIANE SCULTURE (*arch.*). Le opere scultorie degli Egiziani o rappresentano figure di divinità, d'uomini e d'animali, od oggetti di umana invenzione. — Le divinità egizie erano simboleggiate in ogni qualità di materia, dal molle balsamo alla durissima gemma, e perciò ce n'ha d'ogni maniera. La legge e l'uso religioso che dava peso alle minime particolarità prescrivevano i colori ed i simboli delle figure; il perchè quando sono i *medesimi* anche in figure apparentemente diverse, indicano sempre la *medesima divinità*. Caratteri comuni a tutti i numi dell'Olimpo egiziano sono: 1. La *croce ansata*, ovvero una croce col braccio superiore foggiato ad anello, che era il simbolo della vita divina. 2. Lo *scettro* o un lungo bastone terminato in alto da una testa di *cucufa* per le divinità maschili (simbolo della beneficenza) e da un *pomo stiacciato* o *fior di loto* per le divinità femminili. Caratteri particolari a certe divinità erano, per dir d'alcune soltanto: 1. Due lunghe penne diritte colle carni dipinte d'azzurro, che indicavano *Ammone*, generatore del mondo. 2.° Due corna di capra, coll'acconciatura del capo bianca e la faccia verde, e due serpentelli sulle corna; un desco rosso nel mezzo e due penne diritte che sormontavano il tutto, che erano simboli del dio *Souk*, il *Cronos* o Saturno dei Greci. 3. Un berretto stretto

nero od azzurro, la luna crescente con un disco nel mezzo, una treccia di capelli pendenti sull'orecchio, la faccia verde e il corpo fasciato, che rappresentavano *Pooh* o il dio *Luno*. *b*. Un berretto stretto al capo, la faccia verde, il corpo fasciato ed appoggiato ad una colonna con molti capitelli, che eran imagine di *Ftà*, il Vulcano egizio. Ma il più delle volte le divinità aveano i segni loro in figure d'uomini colla testa di bestie, o veramente in figure di bestie alquanto trasformate dal naturale. Quindi è necessario uno studio paziente e minuto a voler interpretare le stranissime sembianze che offrono gli idoli egizii; nè si deve mai dimenticare che quantunque *triplice* fosse il modo di significare una divinità, pure il carattere distintivo è sempre da cercarsi nella qualità e disposizione degli ornamenti del capo, i soli che rimangano gli stessi sia esso di forma umana pura, sia di forma bestiale sovra corpo umano, sia finalmente dell' animale medesimo che era vivente simulacro del nume. Codesta acconciatura simbolica del capo chiamasi dagli archeologi lo *pschent*, ed è composta di due parti, l'una che copre il giro della testa, l'altra che si innalza sopra di lei a foggia di cono, e dicesi *mitra*. — Le figure dei re e delle regine hanno costantemente forma umana, e i primi si distinguono dalle seconde per mezzo di un'appendice del mento o della barba intrecciata. I caratteri poi dei simulacri reali sono: 1. Il serpente *ureus*, ossia l' aspide d'Egitto (*naja tripudians*), che sta elevato gonfiando il collo. 2. Il *cartello*, ossia il nume dei monarchi espresso in qualche parte della statua da un certo numero di segni geroglifici chiusi entro una cornice ellittica. L'onore del cartello non si concedeva che ai re e alle regine, o a' numi chiamati *dinasti* perchè avean regnato in Egitto, pe' quali si aggiungevano sempre i simboli divini. — Gli *uomini* hanno il capo raso, e sol di rado coperto da treccie di capelli inanellati, o da voluminose e ben acconcie parrucche; una stoffa rigata si avvolge stretta intorno al corpo, dalle reni alle coscie, e le gambe son quasi sempre nude. Le *donne* non van mai sfornite di capelli, ed han la testa avviluppata in una stoffa a righe, tagliata in guisa che ne escan fuori le orecchie; una larga tunica lor vela il tronco, sostenuta da due cinghie sulle spalle, e un largo collare ne adorna il petto. Il nome della persona è sempre scritto ad un lato della testa. — Quando gli animali sono *simbolici*, a primo tratto si può discoprire la divinità che essi rappresentano mediante la qualità caratteristica degli ornamenti del capo. Se invece son *naturali*, giova rammentare che anche senza accessorii servivano spesso a rappresentare idee religiose o filosofiche. Lo *scarabeo* era l'imagine della potenza creatrice dell'universo, perchè si credeva animale nato dal seno della terra per sola forza ingenita in quella. L'uccello *ibis*, il quale col suo comparire indicava le escrescenze del Nilo, era simbolo della verginità e dell' amor di patria; il *leone* indicava le innondazioni del Nilo; il *cocodrillo* le acque potabili; la *serpe* il tempo indivisibile; la *scimia cinocefala* (col capo di cane) voleva dire la luna. Tra gli animali simbolici nessuno più famoso della *Sfinge*, mostruoso accozzamento del corpo d'un leone colle umane sembianze. Ma che cosa era ella veramente? Le ricerche dei moderni archeologi ci mostrano il gran divario che corre tra la Sfinge d'Egitto e quella che i Greci copiarono alterandone il significato. Questi la fecer emblema del mistero che avvolgea le dottrine sacerdotali. Gli eruditi fantasticando videro in lei ora la rappresentazione delle tre congiunte virtù, forza, prudenza e sapienza, ora il segno astronomico delle innondazioni del Nilo che accadono quando il sole è nei segni della Vergine e del Lione; ma per gli Egiziani fu semplicemente una figura di genere maschile, il segno geroglifico che suonava il nome di *re* o *signore*. La Sfinge delle Piramidi altro non è che il ritratto colossale di Tumothsi IV.

EGIZIO (*erud.*). Soprannome di Giove, di Apollo e di Ercole. I Greci chiamavano *Egizio* Giove, confondendolo con Osiride. Apollo *Egizio* era figlio d'Iside e d'Osiride. Ercole era onorato con sommo rispetto dagli Egiziani, che lo dicevano nato in Egitto e figlio del Nilo: credevano essi ch'egli avesse combattuto in compagnia di Celo contro i giganti, e che fosse stato uno dei primi otto dèi, che avevano governato l' Egitto. Secondo Diodoro Siculo gli Egizii dicevano che il loro Ercole era di mille anni più antico di quello dei Greci.

EGLETEO (*erud.*). Soprannome col quale gli abitanti di Anafo, una delle Sporadi, onoravano Apollo in memoria del favore da lui accordato agli Argonauti allorchè, battuti da violenta tempesta, mentre ritornavano dalla Colchide, apparve ad essi fra i lampi, e col suo arco allontanò la disgrazia da cui erano minacciati.

EGLOGA (*poes.*). Una delle forme della poesia pastorale. V. PASTORALE POESIA.

EGLOGARI (*erud.*). Raccoglitori. Eruditi che radunano i bei pezzi di letteratura. Voce di Cicerone.

EGLOGIA (*erud.*). Versi che o si recitavano all'esequie di alcuno in sua lode, o si affiggevano alle porte, onde potersi leggere.

EGOBOLO od EGOBORO (*erud.*). Soprannome che i Potniesi davano a Bacco, poichè invece d'un giovanetto ch'essi avevano il costume di sagrificare a quel dio in espiazione dell'assassinio di uno dei suoi sacerdoti, egli dichiarò loro che per lo innanzi bastava gli fosse immolata una capra.

EGOBORO (*erud.*). V. EGOBOLO.

EGOCERO (*erud.*). Nome dato a Pane trasformato in capra, allorchè gli dèi fuggivano dinanzi al gigante Tifone. Giove collocò questo dio nei segni dello Zodiaco sotto il nome di *Capricorno*. La parola *egoceros* significa *Corno di capra*.

EGOFAGA o EGOFORA (*erud.*). Soprannomi sotto i quali Giunone aveva in Lacedemone un tempio, che erale stato eretto da Ercole in riconoscenza di non avere la dea favorito i figli d'Ippocoonte nel combattimento contro di lui. Gli Spartani continuarono in seguito a sagrificarle delle capre, il che diede occasione al detto soprannome.

EGOMANZIA (*scien. occ.*). Divinazione che praticavasi col mezzo della capra.

EGREGORI (*erud.*). Alcuni autori sono d' opinione che dagli *Egregori* (vigilanti) siano usciti i giganti. Secondo il libro apocrifo di Henoch, gli angeli, da lui così chiamati, presi d'amore per le donne, si unirono sopra il monte Hermon, ai tempi del patriarca Tared, e s'impegnarono con anatemi e giuramenti a non separarsi giammai, sino a che non avessero preso in moglie le figlie degli uomini.

EGRESSIGOMO (*erud.*). Dalla parola *egresigomos*, cioè *chi eccita ai banchetti ed alle querele*: è un epiteto di Bacco.

EIAZIO (*erud.*). Uno dei soprannomi di Giove.

EILAPINISTE (*erud.*). Dio dei banchetti. Soprannome di Giove nell'isola di Cipro, ov'era onorato con grandiosi banchetti.

EIRAFIOTE (*erud.*). Soprannome di Bacco, che significa *cucito nella coscia*.

EIRENOFORA (*erud.*). Parola che vuol dire: *che reca la pace*, ed è soprannome di Minerva.

EISETERIE (*erud.*). Feste in Atene in cui si sacrificava a Giove e a Minerva, per la salute della

repubblica. Ciò accadea nel primo dell'anno, e nel giorno in cui i magistrati entravano in posto. Giove e Minerva erano in tal dì onorati d'un culto particolare sotto il nome di Βουλαῖος, e di Βουλαία, di buon consiglio.

E LA (*mus.*). Era il *mi* chiave di violino, quarto spazio, nell'antico solfeggio che cantavasi colla sillaba *la*.

ELACATEO (*erud.*). Soprannome di Giove preso da una montagna della Tessaglia dello stesso nome.

ELACOTESIO (*arch.*). Ripostiglio nei bagni, dove si conservavano gli olii, e si ungevano gli atleti prima di combattere. Lo stesso che *Alipterium* e *Unctuarium*.

E LA FA (*mus.*). Il *mi* del nuovo solfeggio.

ELAFEBOLIA (*erud.*). Soprannome di Diana, il quale significa *uccidítrice di cervi*. V. ELAFEBOLIE.

ELAFEBOLIE (*erud.*). Feste a Diana in Atene, come amante la caccia dei cervi. Il mese di marzo ebbe nome *Elaphebolion*, perchè in esso si celebravano dette feste. — I Focei avean pure le loro *Elaphebolie*. Combattendo contro i Tessali, e ridotti all'estremo, volean dar fuoco alle loro mogli, figli, e ricchezze, poste sopra di un rogo, con cittadini appostati a tal uopo, se fosser vinti. Furono vincitori, e instituirono in segno della vittoria la festa dell'*Elaphebolie*, in cui offrivano a Diana un cervo di pasta.

ELAFEBOLIONE (*arch.*). Mese che corrisponde ai nostri febbraro e marzo. Era sacro ai cacciatori, e traea il nome dal sacrificio di cervi a Diana.

ELAFICA (*erud.*). Soprannome di Diana corrispondente al greco *elaphebolos*. Pare che Orazio avesse in vista questo soprannome di Diana allorquando le diede per aggiunto *fugaces lyncas et cervos cohibentis arcu*.

ELAFIEA (*erud.*). Gli abitanti di Elide davano a Diana questo soprannome. Secondo alcuni pare che Diana fosse così chiamata da *elaphos* (cervo), o dal nome della sua nudrice *Elaphion*. Altri credono invece che la parola *Elaphioea* (Elafiea) sia la stessa che *Alphioea* da cui per corruzione è derivata.

E LA MI (*mus.*). È nell' antico solfeggio il *mi* chiave di basso, terzo spazio, ed il *mi* violino prima riga, che si cantava negli esercizii ora colla sillaba *la*, ed ora con quella di *mi*.

ELAPINASTA (*erud.*). Convivale. Soprannome di Giove, così adorato dai Greci, quasi presidente ai gran banchetti. In greco ἐλαπινάστης, in latino *Convivalis*, o *Dapalis*.

ELEA (*erud.*). Soprannome col quale Diana avea un tempio in Laconia, in cui solo agli Arcadi era permesso di esercitare le funzioni di sacerdoti. — Era pure un soprannome di Minerva, sotto il quale aveva un tempio in Tegea, da altri chiamata anche *Eloea*.

ELEEO (*erud.*). Soprannome di Giove per un ricco tempio in Elide, città sul Peneo; nel quale gli era consacrata una statua d'oro, e altra d'avorio di enorme grandezza, fatta dal celebre Fidia.

ELEFANTARCA (*mil.*). Il Capitano degli elefanti, negli eserciti dei Greci.

ELEFANTARCHIA (*mil.*). Una Schiera, un Corpo di elefanti da guerra, la quale, secondo Eliano, non era minore di sedici nelle antiche ordinanze greche.

ELEFANTE (*icon.*, *erud.*, *aral.* e *mil.*). Simbolo della temperanza, dell' eternità, della pietà, del sovrano potere e de'pubblici giuochi. L'Eternità è disegnata sopra una medaglia dell'imperatore Filippo, con un elefante su del quale è salito un fanciullo armato di frecce. — L'elefante qualche volta accompagna i misteri di Bacco, onde indicare i viaggi di lui nelle Indie. Questo dio entrò trionfante in Tebe sopra d'un carro tirato da elefanti. Questo animale era sacro anche a Plutone. — Nel Bengala l'elefante bianco gode gli onori della divinità: egli non mangia se non entro vasi dorati. Allorchè viene condotto al passeggio sei persone di distinzione portano un baldacchino sopra la testa di lui. La sua marcia è una specie di trionfo, ed è accompagnato da tutti gl'istrumenti di musica del paese. Quando viene condotto a bere si osservano le medesime cerimonie. All'uscire dal fiume un signore della Corte gli lava i piedi in un catino d'argento. — Nell' arme si mette ordinariamente l' elefante *fermo* in piedi, alle volte *carico* d'una torre, *armato* d'un dente *cinghiato*, e *gualdrappato* d'uno smalto diverso. Questo animale rappresenta fortezza, coraggio, grandezza d' animo, benignità, prudenza e giustizia. Quando è nero in campo d'argento dimostra che il suo autore fosse un cavaliere giusto ed insieme clemente. — Nelle guerre di Alessandro con Dario appaiono nella storia per la prima volta gli elefanti come macchina da battaglia. Certo da antichissimo se ne saranno valsi gl'Indiani, ove questo animale abbonda; ma con eserciti europei non vediamo si scontrassero prima della battaglia di Arbela, ove Dario n'avea 15. Dopo d'allora furono adoperati, massime dai successori d'Alessandro, coi quali comincia l'èra militare degli elefanti, durata fin al cader della repubblica romana. In generale non servivano a battaglie che quelli dell'India; quelli d'Africa serbavansi agli spettacoli. In Italia primamente furono condotti da Pirro; sovente se ne valsero i Cartaginesi contro i Romani; ma se ne furono giovati tal volta, tal altra dovettero ad essi la rotta. Alla battaglia di Tunisi, ben 104 restarono prigionieri de' Romani. Annibale ne menò da 60 dalla Spagna verso l'Italia; 37 ne contava al passaggio del Rodano; ma forse un solo sopravviveva allorchè Annibale traversava i paduli dell'Etruria. Udita la vittoria di Canne, Cartagine decretò un soccorso di 4000 cavalieri numidi e 40 elefanti, che si perdettero nelle battaglie successive. Di 80 disponeva Annibale alla battaglia di Zama; poi la vinta Cartagine obbligossi di dare a Roma tutti quei che le avanzavano. Alla battaglia di Tapso, Cesare prese i 64 de' suoi nemici, e fu l'ultima volta che si vedessero figurare nelle battaglie antiche; nè più ricompaiono che nelle guerre de' Sassanidi, sul loro terreno natio. Gli elefanti venivano addestrati alla zuffa ed al macello. Il principale servigio che ei rendessero era di scompigliare le ordinanze nemiche; e se ci figuriamo animali del peso di 10 o 12 mila libbre, quali nell'India si trovano, sostenuti da enorme forza muscolare e dall'incitamento della collera, comprenderemo qual effetto dovessero produrre. E massime i cavalli n' erano sgomentati. Può dirsi facessero in certo modo l'uffizio della nostra artiglieria; ed Eliano ci dà la loro distribuzione in battaglia così: *Zoarchia*, unità elementare. — *Therarchia*, mezza sezione di 2 elefanti. — *Epitherarchia*, sezione di 4 elefanti. — *Ilarchia*, suddivisione di 8 elefanti. — *Elefantarchia*, divisione di 16 elefanti. — *Cerqtarchia*, mezza falange di 32. — *Falange* di 64 elefanti. — Ciascun elefante aveva un nome e un conduttore proprio, che gli montava sul collo, e lo dirigeva con un pungetto di ferro. L' animale paravasi bizzarramente, tingevasi, talora coprivasegli di ferro il capo e il petto; alle zanne gli si metteano punte d'acciaio, per far più micidiale il colpo, e avanti la battaglia davansegli liquori e droghe. Sul dosso loro poneasi una specie di torre con 4 o 6 uomini;

non già tanti quanti è scritto da alcuni. Neppur oggi gli elefanti sono dimenticati nelle guerre d'Asia; ma servono quasi solo a trasportar munizioni, arme e tende, o alla pomposa comparsa de' generali. Vittore Jaquemont, viaggiatore francese, nel 1831 trovò nel Bengala lord Bentink, governator generale dell'India, che faceva la girata del paese col suo equipaggio portato da 1300 camelli, 500 carri e 103 elefanti.

ELEFANTINI LIBRI (*erud.*). Venivano così chiamati per la loro grandezza. Erano trentacinque, dove stavano i nomi degli ascritti alle 35 tribù. Dice Vopisco, che in detti libri si scriveano i decreti del senato, che appartenevano al principe.

ELEGANZA (*eloq.*). L'*eleganza* dello stile nella letteratura è costituita da quella scelta disposizione di parole e di sentenze che, senza avere eccesso, nè difetto di ornamenti, si innalza al di sopra della semplice nitidezza. Elegante scrittore è quello che sa piacere alla fantasia ed all'orecchio mentre istruisce la mente, ed offerire i suoi pensieri vestiti di tutte le bellezze dell'espressione, senza leziosaggini o caricature.

ELEGANZA (*B. A.*). *Eleganza* nelle Belle Arti non può dirsi che sia precisamente nè bellezza, nè grazia, ma un misto di grazioso e di bello. Se il bello è ne'giusti rapporti delle parti fra loro e col tutto; e se la grazia è in un perfetto accordo delle affezioni morali co' movimenti fisici; dalla riunione di questi due ingredienti (evitando sempre il serio e il forte) risulterà l'*Eleganza*. — L'eleganza dunque non è nel secco, nell'effeminato, negli ornamenti inutili, nelle incorrezioni affettuate de' profili, nella scelta di mode strane, nei contorni ammanierati. L'eleganza richiede gusto fino, proprietà di espressioni, e un giusto accordo di queste cose col carattere dell'opera. L'*eleganza* non è precisamente il contrario della rozzezza; vi si oppone bensì perchè richiede gentilezza e flessibilità. Perciò Mengs l'ha fatta consistere nella varietà delle linee curve e degli angoli, perchè la flessibilità d'un contorno ondeggiante consiste nella varietà; e questa varietà costituisce l'*eleganza* del Correggio.

ELEGIA (*poes.*). Sorta di poesia per lo più flebile. Versi *elegi* però o *elegiaci* si dissero quelli composti o alternati di esametri e pentametri. L'Ariosto chiama meste le *elegie*, il Davanzati, lascive. I nostri antichi scrittori, come il Boccaccio, dissero anche *elegia* un componimento in prosa, amoroso o patetico. Fra i Latini primeggiano come *elegiaci* Ovidio, Tibullo e Properzio: fra i nostri sono imitabili per lo stile più che pel valor de' concetti alcune elegie del Sannazzaro, dell'Alemanni, del Rolli e di pochi altri. Si attribuisce l'invenzione de'versi *elegiaci* a Callino antico poeta greco nativo di Efeso, che fioriva, dicesi, verso l'anno del mondo 3228, e nell'anno 776 avanti l'èra volgare. Non ci rimane però di quel poeta se non qualche frammento di quel genere di versi raccolto da Stobeo.

ELEGIA (*mus.*). Nome che anticamente davasi ad un flauto, usato nelle cerimonie funebri.

ELELEO (*erud.*). Soprannome di Bacco, il quale significa uno che fa molto schiamazzo. Allude al culto di questo dio: però anche le Baccanti furono dette *Eleleidi*. — Era pure un soprannome del Sole, perchè credevasi che sempre girasse intorno alla terra.

ELEMENTI (*scien. occ.*). Gli elementi, secondo i cabalisti, sono popolati da sostanze spirituali. Il fuoco è il soggiorno delle salamandre, l'aria quello dei silfi, le acque quello delle ninfe, e la terra quello dei gnomi. — Secondo i demonomani, gli elementi sono popolati da una infinita moltitudine di demoni e di spiriti. Vedi CABALA.

ELENA (*erud.*). Molti monumenti ci rammentano l'avventura di Elena con Paride. Un'antichissima pietra incisa, che si vede nel gabinetto di Vienna con una iscrizione etrusca, la rappresenta *alata*. Moltissime, e opposte le une alle altre, sono le opinioni su d'Elena; vi fu perfino chi le negò una esistenza reale, e la volle un ente immaginario e metaforico; e non v'ha forse nella storia dei secoli favolosi un personaggio più celebrato, ed insieme, per le tradizioni, più incerto di lei. Fra gli Italiani pare che la bella Angelica sia stata l'Elena del Boiardo e dell'Ariosto, e che la perfida Armida sia quella del Tasso. Omero dice ch'Elena era eccellente nell'arte del ricamo; che sapeva imitare tanto bene la voce delle altre donne che le venne dato il nome di *Eco*; e che possedeva una polvere, donatale da una donna egiziana, che, frammischiata col vino, aveva la virtù di far dimenticare tutti gli affanni e calmare ogni dolore.

ELENCHI (*arch.*). Orecchini delle antiche Romane, ai quali erano appese perle in figura di pere. La vanità e il lusso delle dame faceva sì che ne usassero fin due o tre paia.

ELENI. V. ELENOFORIE.

ELENIE (*erud.*). Feste spartane in onore di Elena, celebrate da giovani donzelle, montate sopra mule, oppure sopra carri formati di canne intrecciate.

ELENOFORIE (*erud.*). Feste così dette dal nome di certi vasi di giunchi e vimini detti *Eleni*.

ELEO (*erud.*). Soprannome di Apollo e di Bacco, come ispirante sensi di umanità (da *eleos*, compassione). Era pure un soprannome di Giove, da un magnifico tempio che aveva in Elide.

ELEOSPONDA (*erud.*). Sacrifici antichi nei quali non si facevano che libazioni di olio.

ELEOTESIO (*arch.*). *Eleothesion*. Camera dei balsami. Nei bagni presso il luogo detto *Frigidarium* vi avea una stanza fatta a scanzie, tutta piena di vasi, in cui si riponeano unguenti di varie qualità, per quelli che si eran bagnati, giusta il lor genio. Nelle pitture delle Terme di Tito si vede quest'ordine di vasi. Ecco i nomi dei balsami principali, raccolti dagli autori che dei bagni hanno scritto: *Unguentum Amaracinum*, dell'olio di amaraco, o maiorana. — *Nardinum*, di nardo. — *Oenanthinum*, di fiore di vite silvestre. — *Cinnamominum*, di cinnamomo; ma di gran costo. — *Narcissinum*, d'olio di fior di narciso. — *Trinum*, di ghiaggiuolo. — *Balaninum*, di ghianda odorifera, detta da Plinio *Balanus myrepsica*. Era per i capelli, di cui Orazio: *pressa tuis balanus capillis*. — *Serpyllinum*, di serpillo. Con questo si fregavano ciglia, capelli, collo, e capo. — *Sisymbrinum*, d'olio di sisimbro, cioè menta acquatica, e di questo si fregavan le braccia. I nervi poi coll'olio di nasturcio acquatico, o di maiorana. I Toricii popoli dell'Attica si ungevan le gambe d'unguento di Egitto; le guancie e le mammelle di unguento fenicio; l'un braccio di sisimbro; le ciglia e i capelli di maiorana; le ginocchia e il collo di serpillo. — Tutti questi balsami e forse altri ancora stavan riposti nell'*Eleotesio*.

ELEPOLI (*arch.*). Una macchina murale degli antichi Greci e Romani fatta a foggia di una torre ambulatoria, che per la sua smisurata grandezza venne chiamata con questo nome greco, che vale *Abbattitrice di città*.

ELETTO (*mil.*). In lat. *Electus*. Soldato legionario romano, radunato in piccole truppe separate dalla legione, e pronte in battaglia ad accorrere ad ogni gran pericolo. In questo significato particolare si adopera a modo di sustantivo ed al numero del più.

ELETTRO (*antic.*). I Greci ed i Romani chiamarono collo stesso vocabolo e l'ambra gialla ed una lega d'oro e d'argento, il cui colore era quasi simile a quello dell'ambra. Quest' ultimo *elettro* è così descritto da Plinio: « Avvi sempre dell'argento mischiato all'oro: allorchè l'argento forma la quinta parte della lega chiamasi *elettro*; questa lega è artificiale e fassi mischiando l'argento coll'oro: se l'oro è più d'un quinto dell'argento la lega diviene cruda e non è più atta a lavorarsi sopra l'incudine (*l.* XXIII *c.* 4).» L'*elettro* era dunque l'oro al titolo di 19 carati 6|511 e un poco più. Servio porta l'argento fino a un quarto nella lega dell'*elettro*. Dopo tali testimonianze non si può dubitare della natura dell'*elettro*; ed è perciò che gli Antichi ne facevano un terzo metallo, od una lega preziosa, cui ponevano immediatamente dopo l'oro e l'argento. Alle tazze fatte d'*elettro* attribuivano essi la virtù di scuoprire il veleno che vi era versato.

ELEUSINA (*erud.*). Soprannome di Cerere, derivatole dai Misteri di Eleusi. V. ELEUSINI MISTERI.

ELEUSINI MISTERI (*erud.*). Per mostrare in qual conto fossero i *Misteri Eleusini* presso gli Antichi basterà dire che tutta la Grecia vi concorreva, che i Romani istituirono a gara di quelli i celebri giuochi secolari, documento dell'altezza di quel popolo signore del mondo, che fissò i limiti dell'umana natura, il quale solo nei vizi e non nella grandezza imitar potranno i moderni. Alcuni la origine ne ascrivono ad Eretteo, altri a Cadmo, ovvero ad Inaco; e v'ha chi a Cerere stessa. Viene riferita ad Eumolpo per altri, che ne prendono motivo dal nome di Eumolpidi, che i sacerdoti dei Misteri avevano in Atene. Mal si rintraccia chi fosse questo Eumolpo fra tanti che ebbero questo nome, nè conviene alla brevità prescrittaci il riportare le opinioni diverse che regnano in questo particolare. Tertulliano nel suo *Apologetico* divide la gloria di quest'impresa, dicendo che Orfeo in Pieria, Museo in Atene, Melampo in Argo, Trofonio in Beozia obbligarono gli uomini a queste iniziazioni. — Ma quale è la cagione di questi misteri? Scorrendo Cerere in Tracia della figlia per tutta la terra, seppe finalmente dagli Erminionensi che Plutone gliel'avea rapita. Irata con gli dèi, lasciò il cielo e simile fatta a donna mortale, pervenne ad Eleusi. Mestissima si assise sopra una pietra detta *Agelaste* (v-q-n.), presso il pozzo *Callicoro*. Poscia venuta nella sede di Celeo, che comandava agli Eleusini, rinacque dopo tanto tempo il riso sopra le sue labbra, mercè una vecchia detta Jambe. Quindi è che le donne Eleusine, istituito un coro, cantarono un inno alla dea. Secondo Cicerone, niente di più divino diede Atene di questi misteri, pei quali dalla rozza e feroce vita furono gli uomini mitigati, e condotti alla civil perfezione. E perciò *Teleti* furono detti dai Greci, perchè compivano la educazione e la disciplina dei costumi. Si dividevano i *Misteri Eleusini* in maggiori e minori. Dei primi abbiamo accennata la causa: i secondi si debbono al fatto seguente. Doveva Ercole per comando di Euristeo trar Cerbero dall'inferno, e non volendovi discendere che iniziato, si diresse per quest'oggetto ad Eumolpo. Vietava la legge che fosse ammesso uno straniero, ma non si ardiva con tutto ciò opporsi alla domanda d'Ercole, amico e benemerito degli Ateniesi. Si trovò il modo di conciliare questa difficoltà. Pilio adottò Ercole, e così fu iniziato ai misteri minori, che facilmente potevano comunicarsi. I maggiori erano sacri a Cerere, i minori a Proserpina figliuola di lei. Differivano ancora nel luogo e nel tempo, giacchè i primi si celebravano in Eleusi, i secondi in Agreo nell'Attica: i maggiori avevano luogo nel mese di agosto, i minori nel gennaio. Nei misteri maggiori solevano iniziarsi, e nei minori si preparavano all'iniziazione colle lustrazioni. Queste facevansi ponendo le pelli di vittime immolate a Giove sotto i piedi di quelli che avevano commessi sagrilegi. D'uopo v'era ancora di corone e fiori; ed Idrano (dall'acqua) si chiamava colui che purificava gl'iniziandi, che prima dovevano, osservando il silenzio, dar prova della taciturnità necessaria per mantenere il segreto dei misteri. Fatte le cerimonie e il voto secondo il rito, osservata la castità, si rendevano degni della iniziazione, che altrimenti non produceva i vantaggi sperati. L'ostia che doveva immolare chi desiderava iniziarsi era una troia gravida, che prima era lavata in Cantaro, uno dei tre porti del Pireo. Nei primi tempi non v'era spesa, ma Aristogitone pensò di trarre una rendita per l'erario di Atene fissando una mercede per coloro che volevano iniziarsi. Convien però fissare che tutte queste cerimonie erano proprie dei misteri minori, e che nei maggiori si comprendevano gli arcani fondamenti della dottrina eleusina. Infatti quelli ammessi a' primi chiamavansi *Misti*, o contemplanti, e quelli che giungevano ai secondi denominati erano *Epopte*, cioè vescovi. Il luogo dei contemplanti o *Misti* era nel vestibolo, quello degli *Epopte* o vescovi nell'adito, cioè nella parte interiore del tempio. Veli pendenti assicuravano il segreto di ciò che si faceva nel sacrario. Che più? Vi erano arcani, che dai sacerdoti i più intimi erano solo conosciuti, e conveniva aspettare cinque anni avanti di essere ammessi all'iniziazione che si celebrava di notte. Nei minori un piccolo tempietto era destinato per le cerimonie; ma nei maggiori era sontuoso il mistico edificio, ove la sacerdotale impostura echeggiar faceva voci terribili, alternava le tenebre e la luce e con mille altre apparizioni, spaventando le menti, le convincea della santità de'suoi prestigi. Secondo Aristide, il tempio Eleusino accoglieva nel suo recinto maggior numero di persone che ogni città di Grecia nelle sue feste. Il sacrario, secondo Strabone e Vitruvio, fu edificato da Ittino nella foggia dorica senza colonne esteriori, ma ne accrebbe la maestà del tempio sotto Demetrio Falereo il celebre Filone, che vi aggiunse colonne nella fronte. Questa fabbrica però, secondo Plutarco, fu cominciata da Corebo; Fidia pose le colonne nel pavimento e le congiunse cogli epistilii; altri architetti la decorarono di ben intesi ornamenti. Gli iniziandi si coronavano di mirto, si tergevano le mani coll'acqua sacra avanti di entrar nel tempio, che senza un sagrificio non si apriva. Mani pure, mente pura, perizia della greca lingua era necessaria per l'iniziazione: quindi imponevasi il silenzio più religioso sul rito dei misteri, che si leggevano in due libri, custoditi in due pietre fra loro unite. Caratteri ignoti, figure d'animali, mille arcani segni impedivano al profano la lettura di questi libri, e ne assicuravano al sacerdote il segreto. Gl'iniziandi descrivevano i riti che gli erano letti innanzi dal gran sacerdote, detto Ierofante: erano composti di allegorie dirette ad incutere orrore e meraviglia. Il sacerdote interrogava ciascuno se aveva mangiato. Rispondevano: digiunai, e bevvi il ciceone; che era una bevanda composta di molti liquori, che Cerere per le persuasioni di una donna chiamata Baubone, bevve nel suo dolore per la figlia rapita. Soggiungevano: lo tolsi dalla cesta mistica, e lo trasferii nel càlato, o paniere: quindi lo bevvi in un piccolo bicchiere chiamato catulisco. — Allora si udivano grida, lamenti: ora tenebre, ora luce, ora apparizione di fulmini, di mostri spaventavano, come

abbiamo notato di sopra, gl'iniziandi, fra il canto e la danza. Colle due voci Κογξ, Ομπαξ si acclamava agli iniziati, che davano allora luogo agli altri che volevano essere ammessi ai misteri. Gl'iniziati non deponevano la veste ond'erano coperti al tempo della cerimonia, se non lacera per lungo uso, e allora la consacravano a Proserpina e a Cerere, e da alcuni era serbata per formar fasce ai fanciulli. Il sacerdote, o maestro de' maestri si chiamava Ierofante, come dicemmo, ed era delitto per lo iniziato rivelare il nome di lui: si ornava nelle sembianze di creatore, ed era insigne per l'ammanto, per la chioma, per la benda e per la voce e per la età venerando. Atene aveva il diritto di dare questi ministri che, dedicandosi ad una perpetua verginità, stimavano gran rimedio agl'impeti d'amore il liquore della cicuta. — Oltre il Ierofante aveano la loro parte in questi misteri il daduco, il banditore. Daduco si diceva colui, che teneva la fiaccola, distinto anch'egli dalla capellatura e dallo strofio o cintura. Tutta la vita in questo ufficio consumava, ma non era obbligato a mantenere il voto, sovente spergiurato dalla natura. Egli rappresentava il Sole, il banditore Mercurio, e il ministro dell'ara la *Luna*. Presedeva poi ai misteri un prefetto col titolo di re, il quale comandava che ogni nemico dalle cerimonie si astenesse, e che dopo la solennità radunava il senato nell'Eleusinio per conoscere quelle cose che si fossero fatte contro il rito. Ad altri quattro, col nome di curatori, scelti dal popolo, per legge era commessa la religione de' misteri: e dieci sagrificatori dividevano con gli altri ministri le cure. — S'iniziavano in questi misteri i figliuoli degli Ateniesi ancor fanciulli, nè gli Ateniesi solo, ma i Greci tutti. Demonace e Socrate l'omisero: quanto vaglia l'autorità di quest' ultimo lo sa chiunque ama la virtù, e non cerca scemarle la fede del genere umano con insensati sofismi. Nel numero degl'iniziati si annoverano molti illustri Romani, tra i quali giova il rammentare Silla, Attico, Augusto, Adriano, Marc' Antonino il filosofo: nè dimenticheremo lo scita Anacarsi, reso ancor più famoso dall'opera di Barthélemy, che combina il gusto e la erudizione. Le donne che a Cerere in tal maniera si consacravano furono chiamate *Melissee*. Uno dei vantaggi di questi misteri era che gl'iniziati si credevano obbligati all'esercizio della virtù più severa. Cicerone dice che non solo erano causa di vivere con allegrezza, ma pure di morire con buone speranze. Era opinione che le dee Eleusine, Cerere e Proserpina, fossero liberali di buoni consigli: il merito di questi prestigi seguiva ancora nell'inferno l'ombre dei devoti, onde la morte era un principio di miglior avvenire. I non iniziati erano allontanati dal tempio di Cerere: e ciò fu cagione di guerra fra Filippo e gli Ateniesi, che dell'antica fortuna non conservavano che la superbia. Due giovani di Acarnia, ignari di queste cerimonie, entrarono nel tempio cogl'iniziati: l'assurdità delle loro domande li scoperse per profani, e condotti ai prefetti del tempio furono, come rei di grave colpa, uccisi. I non iniziati erano puniti dall'opinione ancora dopo la vita: era credenza che fossero condannati nell'Averno a riempiere un vaso forato, come quello che i poeti diedero alle Danaidi ree del sangue dei loro sposi. — Era vietato iniziare i forestieri e principalmente i Barbari: erano esclusi gli omicidi, quantunque involontarii, i magi, i prestigiatori (forse per gelosia di mestiere), e finalmente quelli ch'erano macchiati di qualunque delitto. Era delitto divolgare i riti di Cerere ai profani, ed erano obbligati al segreto con giuramento: quindi fu proscritto dagli Ateniesi Diagora Melio, e proposto un talento a chi lo uccidesse, due a chi vivo lo conduceva; ed Eschilo, padre della tragedia, corse pericolo della vita perchè parve avere toccato con profana curiosità i misteri di Cerere. Orazio, forse il più filosofo degli antichi poeti, dice in una sua ode: « Io vieterò che chi ha divulgati gli arcani Eleusini abiti sotto le stesse travi, e sciolga meco fragile legno pel mare. » E a tanto arrivava lo scrupolo del rigoroso silenzio, che cogli dèi stessi credevano delitto violarlo. Ci fermiamo a parlare un po' a lungo di questi miseri, perchè formavano gran parte della pagana religione. — Nel decimoquinto giorno del mese di agosto, detto dai Greci *boedromione*, aveva principio la solennità, come da Plutarco, nella vita di Cammillo e di Alessandro, si rileva. È incerto per quanto tempo durasse, e Meursio, che nell' oscurità de' misteri portò primo la luce della istorica congettura, non osa determinarne lo spazio, quantunque sembri propendere pei nove giorni. *Agirmo*, cioè riunione, si chiamava il primo giorno, come Esichio ne fa chiara testimonianza, ed in questo avea luogo la iniziazione. Nel secondo il banditore della cerimonia avvertiva i *Misti* o iniziati di portarsi al mare. Nel terzo si facevano dei sagrifici, s'immolava la triglia sacra a Cerere, la quale vietavasi di gustare agl'iniziati. Si aggiungeva alle libazioni l'orzo nato nel campo Rario, ed era sacrilegio il gettare niente fuora. Il sacerdote di Giunone non poteva gustare di veruna cosa, e quando si solennizzava la festa di Cerere chiudevasi il tempio della suora e della sposa di Giove, come quello di Cerere quando era la festività di Giunone. Nel quarto giorno v'era la processione del càlato, o canestro, il quale si portava in un carro tratto da bovi. Alludeva questo rito ai fiori colti da Proserpina nei prati siciliani, ed al ratto di lei, cagione di perpetuo dolore alla madre. Questo carro aveva le rote non coi raggi, ma timpanate, come spesso si veggono nei monumenti antichi, e fra gli altri in una pompa bacchica, espressa in un basso rilievo pubblicato non è molto dal celebre Zoega. Dopo questo, che lentamente procedeva, venivano le donne con le ceste mistiche, di purpurea fascia circondate: avean la forma di arca, e vi erano nascosi serpenti, piramidi, volumi di lane e melagrani, che vietarono a Proserpina d'essere restituita a Cerere. V. CESTE. Nel quinto giorno andavano gl'iniziati di ambidue i sessi portando di notte, con volto truce, le fiaccole, intorno alla grandezza delle quali si gareggiava. Alludevano in ciò al lungo errar di Cerere dopo avere accese le faci al monte Etneo. Nel sesto giorno vi era la processione di Bacco, coronato di mirto e non di edera, come con error manifesto lo rappresenta Claudiano. Questo Bacco non era il Tebano, figlio di Giove e di Semele, ma un altro che dal re degli dèi e da Cerere, o Proserpina, era nato. Aveva un tempio proprio; si effigiava colla fiaccola nella mano, e traevasi col canto, le danze e il picchiar degli scudi. Sacra la porta, sacra la via che gli Eleusini frequentavano era detta. Nel settimo giorno vi era una specie di caccia, o certame, che giovani, a piedi o a cavallo, facevano coi tòri. Una misura d' orzo n'era il premio, perchè questo vegetabile era fama che per la prima volta fosse nato in Eleusi. Puossi vedere questa gara rappresentata in un basso rilievo antico, pubblicato dal Lami nell'opera del Meursio sul soggetto di cui si tratta. L'ottavo giorno si diceva *epidaurio*, perchè instituito dagli Ateniesi in onore di Esculapio, che venne da Epidauro dopo i celebrati misteri per essere ammesso alla iniziazione. Questa si apriva allora per la seconda volta. Nel nono

giorno, l'ultimo dei misteri, empivano due vasi, detti *plemochoe*, ch' erano testacei, e che avevano un fondo non acuto, ma stabile e piano: uno ne ponevano all'Oriente, l'altro all'Occidente; quindi, mormorando alcune misteriose parole, partivano e davano termine alla festa. — In tutta la solennità erano i rei e i debitori sicuri. Era vietato alle donne di andare ad Eleusi colle bighe, e gli asini aveano l'onore di portare tutto quello che era necessario pei misteri. Questi erano in tanta venerazione presso gli Antichi, che sacro era per essi il giuramento. Tanto è lo impero della superstizione, che questi prestigi durarono fino agl' imperatori cristiani, e che Valentiniano, che proibir li voleva, fu costretto di concederne alle preghiere d'un uomo illustre la continuazione. Teodosio il maggiore abolì, con molte altre ridicolezze del paganesimo, i misteri Eleusini, che furono celebrati dagli Ateniesi non solo, ma dai Filasi, dai Feneati, dagli Spartani e dai Cretesi. Claudio Cesare tentò di trasportarli presso i Romani, e la sua intenzione fu posta col tempo in effetto da Adriano.

ELEUTERIA (*erud.* e *numis.*). Libertà. In greco ἐλευθερία; e talvolta in plurale θεοὶ Ἐλευθέριοι, *Dii liberi*, o *Dii libertatis*, o *liberatores*. Il culto di questa dea passò ai Romani, che le alzarono tempii. Un di questi aveva nome *Atrium libertatis*, conosciuto nei monumenti. Si vede la Libertà nelle medaglie, ora senza velo, come in quelle della famiglia Cornelia e Cassia, ora con velo, come in due altre delle stesse famiglie, e ancora in una della Fusia: *Leibertas*. È coronata d'alloro in due medaglie della famiglia Servilia. Nella famiglia Sestia si vede la Libertà velata; e in un'altra della stessa famiglia ha tra due pugnali e una berretta, simbolo della Libertà. Si trova la stessa figura in una medaglia di Bruto nella famiglia Junia coll'inscrizione: *Idibus Martiis*; giorno in cui fu ucciso Cesare. Si vede pure la stessa testa della Libertà nelle medaglie consolari. — Le medaglie imperiali la rappresentano intera. Una medaglia di Galba la mostra coll' inscrizione: *Libertas publica*. È una donna che ha nella destra una berretta, e nella sinistra una picca, o verga, con cui si batteano gli schiavi, quando dai padroni si poneano in libertà. In una medaglia di Claudio veggiamo la Libertà coll'inscrizione: *Libertas Avgvsta*. Ha nella destra una berretta, e stende la sinistra. In una di Vitellio è nella stessa forma con: *Libertas restitvta*. Collo stesso motto si trova in medaglia di Galba, dove una donna che s'inginocchia all'imperadore, ha al suo fianco un soldato armato. — La gran figura della Libertà (è nel Maffei) ha nella mano destra una berretta, e una verga nella sinistra. Ai suoi piedi un vaso, donde esce un ramo d'alloro. Il Maffei pensa che questa figura della Libertà alluda all'antico costume dei Romani, che colle loro acclamazioni obbligavano i padroni a dar la berretta e la libertà ai gladiatori vittoriosi, che con un valore straordinario eran piaciuti agli spettatori. La palma nel vaso è un simbolo della vittoria che avean riportata.

ELEUTERIE (*erud.*). Feste ad onor di Giove, detto *Eleutherius*, o *Liberatore*, che avea un tempio con questo nome, vicino a Platea, città di Beozia. Furono instituite per una celebre vittoria riportata dai Greci sopra i Persiani, che vi perdettero sotto Mardonio trecentomila uomini. Si celebravano ogni cinque anni con corse di cani e con lotte gimniche. Lo Scoliaste di Pindaro dice, che i deputati di tutte le città di Grecia si radunavano a Platea. Ivi dopo aver fatte libazioni sulle tombe dei Greci morti combattendo, il magistrato invitava ad alta voce le loro ombre al pranzo sacro. Sussistevano anche al tempo di Plutarco. — I Samii avean dette feste *Eleuterie* ad Amore. — Col nome d'*Eleuterie* si chiamavano le feste degli schiavi, nel giorno in cui ricuperavano la libertà.

ELEUTERIE CITTA' (*erud.*). Città libere. Nelle medaglie si trova a molte città l'aggiunto di ΕΛΕΥ-ΘΕΡΑΣ, *Liberæ urbis*. Così in altre ΕΛΕΥΘΕΡΙΑ, *Libertas* col capo della dea Libertà. Nell' anno 1769 fu letta in Parigi la Dissertazione dell' ab. Belley, il cui titolo è: *Observations sur le titre d'Eleuthère, donné à des peuples et à des villes sous la domination romaine*. Questa è posteriore a quella del Guasco nel 1747. Il Belley ha tre punti. I. Stabilisce la distinzione dell'*Eleutheria* dall' *Autonomia* sotto il dominio romano. II. Esamina i vantaggi e privilegi, di cui godevano le città *Eleuthere*, e la dipendenza che avevano dalla potenza dominante. III. Numera le città, che furono onorate del titolo di *Eleuthere*. Le città di Siria e Fenicia ebbero bensì il titolo di *Autonome*, come Antiochia, Seleucia sull' Oronte, Laodicea, Aretusa, Tripoli, Tiro, Abila di Celesiria, ed altre; nissuna quello di *Eleuthere*. La Cilicia ebbe quattro città *Eleuthere*, cioè Sebaste, Seleucia sul Calicadno, Tarso metropoli, dette nelle medaglie di Caracalla e di Valeriano ἐλευθέρας ταρσέων; e Mopsvestia città sul fiume Piramo godeva insieme il titolo d'*Eleuthera* e d'*Autonoma*. Questo documento si vede espresso in un'iscrizione di Grutero *p.* 255, e ciò solo basta a provare la differenza dei due privilegi di *Eleutheria* e di *Autonomia*. È in onore dell'imperador Tito Antonino, dal senato e dal popolo di Mopsvestia, perchè egli con un nuovo trattato avea confermato i suoi antichi privilegi. Nella Cilicia v'ebbe molti popoli liberi, detti *Eleuthero-Cilices*. Nome usurpato, perchè di Barbari, infestatori delle provincie romane, e vinti da Cicerone nel suo proconsolato ivi. — Nella Panfilia e Pisidia non si conosce alcuna città *Eleuthera*; e neppur nella Caria, nè nel regno di Pergamo. — Amiso nel Ponto ottenne la libertà da Lucullo. Cesare ed Augusto la confermarono; e nelle medaglie d'Adriano e da altri fino a Massimino vi si legge il titolo di *Eleuthera*. — Rodi ebbe la libertà da Silla, toltale dapoi e ridonatale da Claudio, *ius integrum, libertamque cum immunitate*. Ecco l'*Eleutheria* toltale da Vespasiano, e racquistata sotto Traiano. — Tessalonica era *Eleuthera* fino dall'anno 714 di Roma. In una sua medaglia colla testa di Ottavia moglie di M. Antonio, si legge ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΕΩΝ ΕΛΕΥΘΕΡΙΑ. Le città d'Acaia sotto Traiano erano *Eleuthere*; Medone ancora, ed Argo sotto Giuliano. Sparta lo fu fin dagli antichi tempi. Plinio ne scrive a Traiano, e cessò d'esserlo sotto Costantino Magno. — Strabone parla dei popoli *Eleuthero-Laconi*, che non erano gli abitanti di Sparta: ma che occupavano alcuni borghi di sua dipendenza, e secondo Pausania avevano 24 città. Augusto le liberò dal dominio di Sparta, e li lasciò sotto le proprie leggi. — Atene era libera sotto Traiano; e fu suddita delle leggi romane solo sotto Costantino. — Tebe perdette l'*Eleutheria*, quando la Grecia fu assoggettata alle leggi romane. — Creta cessò d'essere *Eleuthera* l'anno di Roma 688 al tempo di Metello. — Nella Sicilia solo cinque città eran libere: *Centuripina*, *Alaesina*, *Segestana*, *Haliciensis*, *Panormitana*. Cicerone. — Nelle Gallie propriamente non furono liberi, giusta Plinio, se non i *Nervii*, *Suessiones*, *Sanctones*, *Treviri*, *Bituriges*, *Secusiani*. — Plinio *nel l.* 3, *sect.* 3, nomina sei, o sette città *libere* nella Spagna. — Nell'Africa non si conosce *Eleuthera*, se non Lepti,

detta da Irzio: *Leptin liberam civitatem et immunem.* — Le città *Eleuthere* non erano soggette agli ordini dei governatori, nè ai rescritti degli imperatori. Erano però sotto la lor protezione in ciò che riguardava la lor sicurezza. Vi si mandavano commissari per ristabilir l'ordine. Benchè *Eleuthere* riconosceano la superiorità dell'impero, e incidevano nelle loro medaglie le teste degli imperatori. Fornivano truppe per la guerra, come confederate; e i Rodiani, gente da mare. Tito Livio dice, che erano tenute a dar alloggio e passaggio alle truppe, e fornirle di vettovaglia. Nè poteano fare alcuna alleanza o confederazione senza l'autorità dei Romani; e si legge nelle lor medaglie OMONOIA, cioè *unione;* questi trattati non riguardavano che il culto religioso, i tempii, i giuochi sacri, e simili.

ELEUTERIO (*erud.*). Soprannome di Giove *Liberatore.* Si vede in medaglie dei Siracusani e dei Trezeni nel Peloponneso: ΖΕΥΣ ΕΛΕΥΘΡΙΟΣ *Iupiter, Liberator;* e ΕΛΕΥΘΕΡΙΟΥ ΔΙΟΣ, *Liberatoris Iovis.* Avea suo simulacro nel portico del Ceramico, detto il Portico di Giove Eleuterio. Altri vogliono che fosse fabbricato dai liberti, Ε'λεύθροι; altri perchè gli Ateniesi fossero stati liberati dalla schiavitù dei Medi. — Era pure il soprannome di Bacco, presso i Greci, e corrisponde al latino *Liber Pater.*

ELEVAZIONE (*mus.*). Mottetto che si canta nella messa al tempo dell'elevazione dell'ostia: chiamasi anche così la suonata che in quel momento si eseguisce sull'organo.

ELEZIONE (*icon.*). Donna vestita di colore pavonazzo e di viola, simbolo della prudenza che le conviene; porta al collo una catena alla cui estremità pende un cuore. Viene dipinta fra due strade, in una delle quali striscia un serpente e nell'altra cresce un verdeggiante arboscello, ch'ella addita colla mano.

ELIACHE (*erud.*). Feste e sagrificio in onore del Sole, il cui culto dalla Persia passò nella Cappadocia, nella Grecia, indi in Roma.

ELIASTE (*erud.*). Membro d'un numeroso tribunale in Atene. Questo tribunale era importantissimo. Le sue decisioni interpretavano le leggi oscure, e mantenevano in vigore le altre. L'etimologia del nome è incerta. I Tesmoteti convocavano l'assemblea degli Eliasti, che era di mille, e talora di 1500. I Tesmoteti, per riempiere il numero di 1500, chiamavano a questo tribunale quelli di ciascuna tribù, che erano usciti gli ultimi dalle funzioni esercitate in un altro tribunale. I Tesmoteti faceano dare a ciascuno di quelli che assistevano a questo tribunale tre oboli e due sesterzi romani. Aristofane per burla li chiama i *confratelli del triobolo.* Questa spesa era dell'erario pubblico. Si condannavano alla multa i membri che arrivavano troppo tardi: e se giungeano dopo che gli oratori avean cominciato a parlare, non erano ammessi. — L'assemblea si formava dopo il levar del sole, e finiva al tramonto. L'inverno si accendeva il fuoco. Il re intimava l'assemblea, e vi assisteva. I Tesmoteti leggeano i nomi di quelli che la doveano comporre, e ciascuno entrava, e prendea suo posto giusta l'ordine con cui si chiamava. Se gli *Exegeti* non si opponevano, si apriva la sessione. Demostene nell'orazione contro Timocrate ha conservato il giuramento dei giudici nelle mani dei Tesmoteti.

ELIASTICO (*erud.*). Nome d'un tribunale detto ἀπὸ τὸυ ἡλίυο, *dal sole,* per essere in luogo aperto: era de' più celebri d'Atene. Si componeva alle volte di 1,500 giudici, avanti cui si esaminavano affari politici; questi giudici chiamavansi *Eliasti.* V. ELIASTE.

ELICE (*archit.*). Scala a chiocciola, che gira intorno ad un muro od intorno ad uno stipite cilindrico. *Elici* diconsi le volute minori del capitello corintio.

ELICE (*mil.*). Punte artificiosamente ritorte e sporte in fuori, che a foggia di corna affiggevansi alla fronte ed al capo della guerresca macchina detta *Ariete* (v-q-n.).

ELICIO (*erud.*). Soprannome di Giove, corrispondente al *Tonans* dei Latini. Si vede nelle medaglie Giove col fulmine e coll'epigrafe *Jovi fulgeratori.*

ELICOBLEFARA (*erud.*). Epiteto di Venere, il quale significa *dalle palpebre mobili.*

ELICONA (*mus.*). Monacordo degli antichi Greci con varie accordature all'unissono.

ELICONIADI od ELICONIE (*erud.*). Soprannome delle Muse, preso dal monte Elicona, ov' esse avevano stabilito il loro soggiorno.

ELICONIO (*erud.*). Soprannome di Giove e di Nettuno, adorati in Elici.

ELIEA (*arch*). Nome di una piazza assai vasta in Atene, ove si tenevano le grandi assemblee della repubblica e si riuniva il tribunale degli Eliasti. V. ELIASTICO. Era così detta perchè il popolo ed i giudici vi erano molto esposti al sole.

ELIMEO (*erud.*). Soprannome di Giove.

ELIMNIO (*erud.*). Soprannome di Nettuno, col quale era adorato nell'isola d'Eubea.

ELIMOS (*mus.*). Flauto frigio, dagli antichi Greci costrutto con legno d'alloro.

ELINA od ELINO (*mus.*). La canzone de' tessitori negli antichi tempi della Grecia.

ELINGA (*marin.*). Grossa corda, i due capi della quale sono strettamente legati insieme, lo che viene a formare un cerchio che si unisce e s'annoda nel mezzo in guisa che venga a formare un S, composto di due anelli. Una tale corda adoprasi sopra le navi per alzare i più grossi colli di mercanzia dal bordo.

ELIOCAMINO (*archit.*). Camera delle case di Roma antica, esposta al sole perchè fosse da quello riscaldata.

ELIOPOLI (*antic.*). Città della Siria. Questo nome significa *Città del Sole,* perchè era particolarmente distinta pel culto del Sole e per quello di Venere, nel tempio della quale le fanciulle si prostituivano agli stranieri. Secondo il parere di Thomas, quest'Eliopoli era lo stesso che Tebe. I Fenici vi portavano ogni 100 anni il cadavere imbalsamato dei loro padri per fargli gli onori del rogo. Forse da questo costume trasse la sua prima origine la favola della Fenice. — *Eliopoli* era pure un'antica città d'Egitto, le cui ruine sono all'oriente del nuovo Cairo. Eravi un famoso tempio dedicato al Sole, che fu fondato da Actis IV degli Eliachi, nel quale eravi uno specchio che rifletteva tutto il giorno i raggi solari, di maniera che tutti venivano ad esserne illuminati. In questo tempio v'era pur anco un famoso Oracolo, che fu consultato da Traiano, come narra Macrobio, prima di portarsi ad assalire i Parti. Gli *Eliopolitani* nudrivano un bue, da essi adorato come un dio sotto il nome di *Mnevi,* nella stessa guisa che il bue *Api* era adorato dagli abitanti di Menfi.

ELIOPOLITE (*erud.*). Uno dei soprannomi di Giove.

ELIOTRAPEZA (*erud.*). Maravigliosa mensa di squisite vivande sempre rinascenti, imbandita nell'isola di Meroe nell'Etiopia, e seriamente ricordata dagli Antichi: può assomigliarsi alla cuccagna di Calandrino.

ELIOTROPIO (*erud.*). Nome dato dai Greci all'orologio solare.

ELISEI (*erud.*). Padri *elisei* chiamavansi i senatori cartaginesi da Elisa, primo nome di Didone.

ELISII (campi) (*erud.*). Si nomina *campi elisii* il luogo secondo le favole, dove abitano le anime de'beati, o sia il paradiso de' gentili. Secondo la teologia pagana, era questo il soggiorno destinato ai mani, alle anime o alle ombre degli uomini virtuosi, che segnalati si erano con azioni utili alla umanità, con fatti eroici o con un merito luminoso. Il poeta francese Rousseau colloca nei campi elisii i legislatori che incivilirono i popoli, e quelli che affrontarono coraggiosi i pericoli di Marte e morirono in guerra pel loro paese. Pare che la prima idea de'*campi elisii* sia venuta dall'Egitto, e questa opinione si appoggia all'abate Pluche, che nella sua *Storia del cielo* si è studiato di dare a questa favola una spiegazione semplicissima. Dice Diodoro Siculo, che la sepoltura comune degli Egiziani era al di là di un lago nominato Acherusio (con vocabolo evidentemente greco); che il defunto era portato su le rive di quel lago al piede di un tribunale composto o formato di molti giudici, che pigliavano informazioni della sua vita e dei suoi costumi. Se quegli non era stato fedele osservatore delle leggi, si gettava il corpo in una fossa o in una specie di cloaca, che si nominava il Tartaro, e questo pure era di origine greca. Se invece trovavasi, che quell'uomo era stato virtuoso, un navicellaio conduceva il corpo al di là del lago in una pianura abbellita da diverse praterie, da limpidissimi ruscelli, da boschetti, e da tutti gli aspetti piacevoli che può fornire la campagna. Questo luogo nominavasi *elisout* o *campi elisii*, cioè luoghi di piena soddisfazione, soggiorno di riposo o di gioia. Quindi un poeta francese chiede, se allorchè gli Dei accordavano agli uomini savii un eliso, fosse questo un palazzo o una riunione di palazzi? Erano invece, si risponde, verdi boschetti, erano prati smaltati di fiori, era quello il soggiorno de' piaceri ove godevasi una perfetta pace. In questi luoghi di delizie regnava un'eterna primavera. Il soffio de'venti non vi si faceva sentire se non che per ispargere il profumo de' fiori. Un nuovo sole e nuovi astri non erano colà mai velati dalle nubi. Boschetti che spargevano un odore balsamico, boschi di rosai e di mirti, ombreggiavano colla freschezza de'loro rami le anime fortunate di quel soggiorno. L' usignuolo soltanto avea diritto di cantarvi le sue dolci querele, e interrotto non era colà se non dalle voci armoniose de' grandi poeti e de'musici più celebri. Il fiume di Lete vi scorreva con dolce mormorio, e le sue onde vi facevano obbliare i mali della vita. Un cielo più puro, astri più sereni, creati furono, dice il citato Rousseau, per que' campi sotterranei; essi hanno ancora i loro soli e le loro stelle; la notte per essi non ha triste tenebre, ma in foreste di lauri sempre verdeggianti, sopra la verde erbetta sempre coperta di fiori, in mezzo ai piaceri, quell'ombre fortunate veggono in pace scorrere i santi loro destini. Secondo gli antichi poeti ne'campi elisii si gustavano ancora i piaceri, che lusingati avevano i loro abitatori durante la vita. L'ombra d'Achille muoveva guerra alle bestie feroci (se pure belve trovavansi in quel luogo); il vecchio Nestore vi raccontava i suoi fatti gloriosi. I robusti atleti vi si esercitavano alla lotta; i giovani in tutto il vigore dell'età loro si slanciavano nella lizza, e i vecchi giulivi si invitavano reciprocamente a lieti banchetti. Ai beni fisici si riuniva l'assenza di tutti i mali che affliggono l'anima, e questo era forse il maggiore de'godimenti. Punto non alteravano la tranquillità degli abitanti dell'eliso l'ambizione, la sete dell'oro, l'invidia, l'odio, nè tutte quelle vili passioni che agitano i mortali. Dee notarsi, che l'idea dei *campi elisii*, la quale probabilmente trae la sua origine dalla Grecia, fu abbracciata anche da altre nazioni, e che sino nella Scandinavia si conosce il *valhalla* o il paradiso di Odino, il quale non differisce di molto dalla descrizione che ne abbiamo fatta, se non che i più grandi piaceri delle genti settentrionali si sono fatti consistere nel nuotare, nell'abbondanza de'cibi, nella birra e nei liquori spiritosi.

ELISIONE (*gramm.*). I grammatici con questa parola indicano la sottrazione di vocale, tanto in principio quanto in fine d'una parola, allorchè incontrasi con altra vocale da cui pure incominci o termini la parola seguente. In italiano, come anche in greco ed in francese, l'*elisione* si accenna con un apostrofo (v.-q.-n.), come l'*amico*, l'*allegrezza*, invece che lo *amico*, la *allegrezza*.

ELISIRE di VITA (*scien. occ.*). L'elisire di vita altro non è, secondo Trévisan, che la riduzione della pietra filosofale in acqua mercuriale: esso chiamasi con altro nome *oro potabile*. Questo elisire guarisce tutte le malattie e prolunga la vita molto al di là della sua ordinaria durata. L'elisire perfetto o rosso cambia il rame, il piombo, il ferro e tutti gli altri metalli in oro più puro di quello delle miniere. L'elisire imperfetto o bianco, che chiamasi pur anco *olio di talco*, cambia tutti i metalli in argento finissimo.

ELISSI (*gramm.*). Quattro principali specie di figure grammaticali sogliono annoverarsi dai trattatisti: l'*elissi*, il *pleonasmo*, la *sillessi* e l'*iperbato*. — L'*elissi* (mancanza) consiste nel tacere or l'una or l'altra parte del discorso, o come superflua a dirsi, o come facilmente sottintesa. Ogni interiezione è un elissi. *Ahi!* equivale a: *io soffro!* — *Oh!* dice: *io sono attonito*, ecc. Nella elissi ora si tace il nome, come: *cader dall'alto*, cioè *luogo*; ora si tace l'articolo o l'aggettivo; ora con un sol verbo si associano due sostantivi, o con un sostantivo due verbi. — Il *pleonasmo* (ripieno) si ha nella frase ogni volta che da questa si può levar qualche parola senza alterare il senso e senza render elittica la proposizione: — già *Dio non voglia che ciò avvenga*. — Ora *che vuol dir questo?* — *Sovr' esso il mezzo di ciascuna spalla*. — La *sillessi* (riunione) non differisce propriamente dalla elissi, e sta nell' accordare gli aggettivi ed i verbi, anzichè coi nomi espressi, con altri che naturalmente si concepiscono col pensiero. Così il BOCCACCIO scrive: « quella bestia era pur disposto », nella qual frase l'aggettivo *disposto* non concorda col nome *bestia*, ma con un tale per nome *Tofano* a cui è attribuito l' appellativo di bestia. E PETRARCA:

> « Nell'isole famose di Fortuna
> Due fonti ha..... »

cioè il *luogo* ha due fonti. — L' *iperbato* (confusione) è un collocamento di parole che non segue l'ordine della costruzione, o perchè l'animo, scosso da un'idea che non è il soggetto, si affaccia a quella prima che a questo, o perchè la eleganza e l' armonia richiedono così fatta inversione. Un esempio della prima maniera è quel di DANTE:

> « ..... Io mi son un che quando
> Amore spira, noto, e a quel modo
> Che detta dentro vo significando. »

Un esempio di elegante inversione abbiamo in quest'altro passo del BOCCACCIO: « Appiè d' una bellissima fontana e chiara, che nel giardino era, a star se n'andò. »

ELLADARCA (*arch.*). Titolo che trovasi in alcune iscrizioni antiche (*elladarcha*) dato agli imperatori romani.

ELLENIO (*erud.*). Soprannome di Giove.

ELLENODICEA. V. Ellenodici.

ELLENODICI (*antic.*). Ufficiali che presiedevano ai giuochi sacri d'Olimpia, istituiti all'istante in cui vennero quei giuochi da Ifito rinnovati. La loro incombenza era di sopraintendere ai giuochi; di porgere avvertimenti agli atleti, prima di ammetterli; di fare in seguito dar loro il giuramento, che verrebbero da essi rispettate le leggi usate in que' giuochi ; di escluderne quei combattenti che non erano pronti alla generale riunione; e soprattutto di distribuire i premii. Si appellava spesso dalle loro decisioni al senato di Olimpia, e sotto gl'imperadori all'Agonoteta. Fu vario il lor numero, or di otto, or di dieci, or di dodici. Presero il nome dal luogo dell' assemblea , detta *Hellenodicea*. Fu in sua origine un grandissimo spazio di terreno nella gran piazza degli Elei. Erano obbligati di risiedere dieci mesi nell'Ellenodicea, avanti la celebrazione dei giuochi, onde instruirsi degli statuti agonistici, e di vegliare perchè i giuocatori fossero a cognizione delle leggi agonistiche per mezzo dei nomofilaci, cioè i custodi delle leggi. Il giorno dei giuochi, gli Ellenodici registravano il nome e il paese dei concorrenti. Poi, dopo aver loro esposte le condizioni, colle quali erano ammessi, ordinavano a un araldo di proclamarli ad alta voce, e farli passare in revista nello stadio , per sapere se vi fosse nell' assemblea alcuno che avesse contro di essi qualche richiamo , come la qualità di schiavo , la rapina , o altro delitto criminale. Se non vi era alcun ostacolo , giuravano nelle lor mani. Questo stesso giorno gli Ellenodici comparivano sull' alba nella piazza per allestire ogni cosa. Nel tempo dei giuochi sedeano col capo nudo alla estremità dell' ippodromo. Aveano dinanzi sopra un gradino le palme, le corone, i premii destinati ai vincitori. Talvolta questi li riceveano da un araldo , che li portava nello stadio ; ma per lo più un Ellenodico li distribuiva con propria mano. Come spesso si alzavano statue ai vincitori nel luogo stesso, così era cura degli Ellenodici , che queste non superassero la statura umana ordinaria ; e se maggior la trovavano, la faceano gettare a terra; e ciò per evitare agli atleti gli onori divini.

ELLERA. V. Edera.

ELLESPONTIACO (*erud.*). Soprannome di Priapo, poichè Lampsaco, città ov' egli aveva avuto il suo nascere, era situata sulle rive dell'Ellesponto.

ELLISSI. V. Elissi

ELLOTE o ELLOTIDE o ELLOZIA (*erud.*). Soprannome della Minerva di Corinto. Avendo i Dorici incendiata questa città, Ellotide , sacerdotessa di Minerva , si rifugiò nel tempio della dea e vi fu abbruciata. Qualche tempo dopo una violenta peste desolò tutto quel paese: si ricorse all'Oracolo il quale dichiarò che, per far cessare un tanto flagello, era necessario di placare l' ombra della sacerdotessa e riedificare il tempio. Gli altari ed il tempio furono di nuovo innalzati, e consacrati a Minerva *Ellote* od *Ellotide*, onde nel tempo stesso onorare Minerva e la sua sacerdotessa. — Era pure il soprannome che i Cretesi davano ad Europa , in onore della quale istituirono certe feste , chiamate *Ellozie* (v-q-n.).

ELLOZIE (*erud.*). Feste istituite dagli abitanti di Creta in onore di Europa, dai Fenicii detta Ellozia, nelle quali portavasi una corona di mirto della circonferenza di 20 braccia, chiamata *Ellote*, con un grande reliquiario in cui erano rinchiuse alcune ossa d'Europa. Anche in Corinto celebravansi le medesime feste in onore di Minerva, essa pure chiamata Ellozia. V. Ellote.

ELMETTO (*mil.*). Diminutivo d'elmo; ossia la parte esteriore dell'elmo, il quale per maggior difesa era doppio. In processo di tempo si adoperò indistintamente l'uno e l'altro nome.

ELMO (*mil.*). Armatura difensiva di ferro o d' altro metallo di forma tonda, fatta come una doppia celata, adorna di cimiero e di visiera, propria del cavaliere o dell'uomo d'arme, del quale copriva e difendeva il capo ed il collo. Quest'arme difensiva, che serve a cuoprire la testa, è d'epoca assai remota. I berretti degli antichi re di Persia erano fatti a foggia di bussolo, e si chiamavano *kankal*, cioè appunto *bussolo*. Hanno berretti consimili le figure poste sulla punta di alcuni obelischi tratti dalle ruine di Persepoli. Sul davanti del berretto v'è un serpente. A proposito di ciò Giacomo Gronovio si rappresentò la figura di quelle medaglie con la testa coperta dalla pelle di un cagnolino a cui la coda risale sopra la fronte. In conseguenza, egli credè trovare in questa acconciatura la vera derivazione della parola greca *kyni* , che significa un elmo fatto in antico con la pelle di una testa di cane , siccome Ercole ha coperto il capo con una pelle di leone: le due zampe di quella pelle sono legate sotto al collo. Carete fu il primo che si adornasse l'elmo di penne e di pennini. È da supporsi che il cuoio, in latino *corium* , fosse la prima materia impiegata nella fattura degli elmi. Gli scudi dell' antichità erano coperti colla pelle di un capro ; quindi da *bouc* si fece in francese *bouclier*. In seguito, perfezionandosi le armi offensive, sarà stato d'uopo di dare agli elmi una maggiore solidità, ed allora i metalli, come ferro, acciaio e rame, divennero quali sono oggidì le sole materie a ciò adoprate. Egli è il più antico ed universale oggetto da testa che si veda sulle medaglie. V. Galea. — L'elmo, che prese secondo i tempi varie forme , non andò tuttavia fuori d' uso nella milizia moderna, essendo anche adesso ornamento ed armatura del capo di alcune cavallerie gravi. L'elmo moderno non è più doppio, e non iscende sul collo come l'antico, ma è tuttavia surmontato d' un cimiero guarnito di cresta o di criniera, e adorno d'una visiera, la quale senza coprire tutto il volto giova ancora a riparare la fronte del soldato , come le due orecchione , che vengono ad annodarglisi sotto il mento, gli riparano in qualche modo le orecchie e la guancia. Questa foggia d'elmo è dorata o bianca, secondo gli usi particolari d'ogni esercito. Le voci latine *cassis* e *galea* rispondono imperfettamente all'elmo del medio evo, che con forma affatto diversa ebbe origine dal teutonico *Helm*. I francesi di quel tempo lo chiamarono anch'essi *Elme* ed *Héalme*.

ELMO (*aral.*). L'*elmo* nel blasone si colloca talora sopra lo scudo , che allora dicesi *cimato d' elmo*, e talora dentro di quello. Distingue i diversi gradi di nobiltà sì per la materia come per la figura e la posizione. L' elmo dei re e degli imperadori è tutto d'oro, posto di fronte, affatto aperto, ovvero con undici *affibbiature* (a *onze vues*) e sormontato dalla corona regia o imperiale. — L'elmo di duca e principe è d' argento , bordato d' oro , meno aperto, e con nove sole affibbiature, cimato dalla propria corona. — L' elmo di marchese e di conte è d'argento, bordato d'oro, con sette aperture, posto *in terzo* , e sormontato dalla sua corona. L'elmo di visconte, barone e cavaliere è d'argento, posto *in profilo*, con cinque aperture e corona

propria. — L'elmo de' semplici gentiluomini è di acciaio, bordato d'argento, con tre affibbiature. Finalmente quello dei nobili nuovi è d'acciaio, affatto chiuso e *in profilo.* — *L'elmo rivoltato*, cioè rivolto in profilo da sinistra a destra, è segno secondo alcuni di illegittima prosapia.

ELO (*erud.*). Soprannome col quale Cerere aveva un tempio distante cinque stadii da Elo, città della Laconia, nel quale era permesso d'entrare soltanto alle donne.

ELOCUZIONE (*rett.*). Maniera di esprimersi con parole; ed è anche quella parte della rettorica, che insegna a significare con modi proprii ed efficaci i sentimenti dell'animo. *Elocuzione* differisce da *dizione* e da *stile.* La *elocuzione* consiste nella maniera di esprimere le proprie idee nel discorso, ed è voce generica che comprende la *dizione* e lo *stile. Dizione* si dice propriamente delle qualità generali e grammaticali del discorso, le quali si riducono a due principalmente, alla correzione ed alla chiarezza. *Stile* poi dicesi delle qualità più particolari, che dinotano il genio ed il talento di colui che scrive, come sono la proprietà delle voci, la eleganza, la facilità, l'armonia; l'essere forbito, terso, leggiadro, ecc.

ELODICON (*mus.*). Specie d'organo, inventato in Germania da Eschenbach, e fabbricato da Voigt, facitore d'istrumenti a Schweinfurt. Le canne vi sono surrogate da placche metalliche molto sottili che entrano in movimento tosto che l'aria, prodotta da un soffietto ed introdotta per mezzo d'un piccolo buco li colpisce, e mandano in tal modo suoni gradatamente più forti a misura che l'azione del vento va sviluppandosi. Questo istrumento, cui bisogna comprendere nel genere sì lungo tempo cercato degli *organi espressivi,* ha prodotto dappoi parecchie varietà, conosciute sotto i nomi d'*eolina,* di *fisarmonica,* ecc. Fetis riassume nei seguenti termini ciò ch'egli pensa della loro natura e dei loro effetti: « questi strumenti non hanno forza abbastanza per produrre effetto nelle grandi sale, ma riescono molto aggradevoli in piccoli ambienti. »

ELOQUENZA (*icon.*). Ninfa ora adorna di ghirlande e coronata di perle, che tiene in una mano lo scettro, e nell'altra un libro aperto sotto il quale evvi un orologio di sabbia; ora viene rappresentata come una matrona maestosa, e il diadema, del quale è cinta, esprime l'impero di lei sopra lo spirito. La folgore ed i fiori, che stringe con una mano, indicano la forza della ragione e l'attrattiva del sentimento ch'ella impiega col medesimo successo. A' suoi piedi sta il caduceo come simbolo della persuasione. Una colonna rostrale, adorna dei nomi di Demostene e Cicerone, porge la idea della tribuna delle arringhe di quei sublimi oratori. Qualche volta è armata da capo a piedi a guisa d'una Pallade, e con una delle sue braccia, nude fino al gomito, lancia quadrelli, come emblema d'una rapida ed austera eloquenza. L'*eloquenza poetica* viene espressa col simbolo d'Orfeo, i cui armoniosi accordi traggono ed incatenano a'suoi piedi i più feroci animali.

ELOQUENZA (*rett.*). Non è agevole cosa dire che sia l'eloquenza, perchè essa propriamente non può chiamarsi nè una scienza nè un'arte, ma piuttosto una facoltà naturale suscettiva di esser con certi mezzi perfezionata. Un autore francese la definì nel senso più filosofico, *la potenza della parola sull'intelletto e sulla volontà altrui;* quindi ogni qualvolta, sia ammaestrando, sia persuadendo, sia dilettando, un tal potere si eserciti, si dovrà dire che esiste eloquenza. Ma comunque non possa negarsi che dessa non sia per se medesima indipendente dall'arte, sarebbe errore affermare l'inutilità di ogni regola. L'eloquenza, è vero, deve essere spontaneo dono della natura; ma il modo di usarne opportunamente è insegnato dall'arte. — Distinguer soleano gli Antichi tre maniere di eloquenza. La prima avea per oggetto la lode ed il biasimo, e perciò abbracciava panegirici, invettive, orazioni funebri, e diceasi del *genere dimostrativo.* — La seconda si proponeva di persuadere o dissuadere, e si adoperava in argomenti di pubblico interesse, e diceasi del *genere deliberativo.* — La terza, che si esercitava nel foro, davanti a'consessi de'giudici, avea nome di *genere giudiziale,* e consisteva nell'accusare o difendere. Benchè da questa non differisca quanto al fondo, la divisione che noi proponiamo, come più acconcia ai tempi moderni, sarebbe la seguente: 1. *eloquenza de' pubblici affari*; 2. *accademica*; 3. *giudiziale*; 4. *sacra.*

§ 1. *Eloquenza de' pubblici affari.*

L'eloquenza de' pubblici affari può aver luogo tutte le volte che un considerevol numero di persone sia raccolto per decidere intorno a un oggetto, come sarebbe per adottare o respingere qualche regolamento di amministrazione. La Camera de' Deputati e de' Senatori in Piemonte, ed i Consigli Provinciali e Municipali, tanto in Piemonte che nel resto d'Italia, sono le assemblee nelle quali si mettono in discussione gl'interessi del proprio paese. Lo scopo della eloquenza pubblica dev'essere di persuadere gli altri ad abbracciar una anzichè altra opinione. Or bene, per generar persuasione bisogna convincere, e non si potranno mai convincer gli altri di cosa della quale non siam convinti noi stessi. Non dee quindi l'oratore mai abbracciare una sentenza se non la crede retta, vera e migliore d'ogni altra; parli sempre secondo l'intimo sentimento, e riuscirà senza dubbio eloquente. — Siccome poi non potrebbe prevedere qual corso sieno per prendere i pubblici dibattimenti, così la miglior preparazione per lui sarà quella che deriva dalla piena cognizione degli affari da trattarsi e dal premesso esame degli argomenti favorevoli e delle obbiezioni possibili. Scritti ch'egli abbia alcuni periodi d'introduzione e notati i principali pensieri, lascerà che le parole vengano suggerite dal calor medesimo del discorso, e queste saran certamente le più pittoresche e fruttuose. — Quanto allo stile, molte libertà si concedono a questa animata maniera di favellare, ma non per altro illimitate. Quindi nulla è più contrario allo scopo dell'introdur grande veemenza in argomenti di picciol conto, o fingere un calore che non si sente, o lasciarsi trasportare di soverchio, perdendo quasi l'impero di sè. — Decoro, moderazione, riguardi di tempo, di luogo sono i precetti che non deggionsi mai perder di vista nelle pubbliche aringhe.

§ 2. *Eloquenza accademica.*

Ogni discorso destinato ad esser pronunziato o letto dinnanzi ad un corpo accademico che si occupa di letteratura, di storia, di scienze, prende dal luogo stesso il nome di *accademico;* ma sotto questa denominazione comune si contengono opere le più svariate fra loro, per cui nulla potrebbe dirsi intorno alla maniera di eloquenza che ad esse fosse la meglio appropriata. Ognun vede facilmente quanto divario corra tra una orazione con cui si inaugura un corso di studii, e un'altra con cui si felicita qualche gran personaggio, o una allocuzione per distribuzione di premii. Tuttavia tutte queste

diverse maniere di esercitazioni accademiche hanno un marchio comune, ed è che tutte sono opere da sfoggio, nessuna di intendimento veramente rilevante al ben pubblico, nessuna calda di quell' interesse che nasce da viva attuale passione. Da ciò deriva che uno stile semplice o fiorito di temperati ornamenti è il solo acconcio a siffatti componimenti, nei quali, più che l'impeto e la forza, dominar devono la dolcezza e la tranquillità. L'eloquenza del professor dalla cattedra, benchè grave e severa per se medesima, può nondimeno talvolta avvivarsi al fuoco dell' entusiasmo pel bello, pel vero, pel grande, e l'entusiasmo ha qualche rassomiglianza colle passioni.

§ 3. *Eloquenza giudiziale.*

Molte delle avvertenze indicate per la eloquenza delle pubbliche adunanze sono applicabili a quella del foro; ma questa differisce dall'altra e per lo scopo, dirigendosi essa più all'intelletto che al cuore, e per la qualità degli uditori, e per la natura stessa delle materie. L'eloquenza di un odierno avvocato non può modellarsi su quella di Demostene, o di Cicerone; le leggi allora eran poche, generali; i giudici molti e soggetti a tutte le passioni proprie delle popolari adunanze; quindi largo campo era concesso e all' immaginazione e agli affetti. Oggi il foro esige profondità nello studio delle leggi, diligente esame delle circostanze, cognizione dei metodi, senza cui la più faconda e commovente aringa sarebbe vuoto romore. La verbosità è il comun difetto che si rimprovera agli avvocati: e per fuggirlo convien formarsi, principalmente nelle allegazioni in iscritto, l'abitudine di uno stile forte e succoso, il quale suol esprimer assai meglio le stesse cose in poche parole di quel che faccia una farragine d'intralciati periodi. La chiarezza e distinzione è una delle proprietà essenziali all' eloquenza del foro. Questa dee mostrarsi in due cose specialmente: 1. nel fissar bene lo stato della quistione, nell'indicar cioè con precisione qual sia il punto controverso, qual cosa da noi si ammetta, quale si neghi, qual sia la linea di divisione fra noi e la parte avversaria; 2. nell'ordinata disposizione di tutte le parti del ragionamento. In giudizio la narrazione dei fatti dee sempre esser concisa, per quanto la natura loro il comporta. Se l'oratore è stucchevole nella maniera di riferirli, e perdesi nella sposizione di inutili circostanze, ei non fa che aggravar la memoria di chi ascolta; laddove col troncare le circostanze superflue egli aggiunge forza alle principali, offre un più chiaro prospetto di ciò che racconta, e fa che più viva e durevole ne sia l'impressione. Nell'argomentazione all' incontro vuolsi usare nel foro una maniera più diffusa che altrove. Conciossiachè l'oscurità dei punti di legge richiede spesso che gli argomenti si stendano largamente, e si pongano in diversi lumi onde sieno bene intesi. Lo spirito ed il brio può ne'giudizi giovare talvolta, massimamente in una vivace risposta, per gettare del ridicolo su qualche cosa che siasi detta dalla parte contraria. Un conveniente grado di calore nell'aringare è sempre di giovamento. L' avvocato sostiene la persona del suo cliente, e sta in luogo di lui medesimo; sarebbe cosa perciò sconvenevole e sommamente pregiudicevole alla sua causa se si facesse vedere indifferente. Non dee però entrare con egual fuoco in qualunque causa. Ove ei ne sostenga una che sia dubbiosa, deve far forza, ma senza trasporto, su quegli argomenti che, a suo giudicio, sembrano più probabili, e riserbare il suo zelo e la sua indignazione a que'casi ove la giustizia o l'ingiustizia è più manifesta. Si guarderà sopra tutto dall'impacciarsi mai in cause odiose ed ingiuste. La riputazione di giustizia e di probità è necessaria ad ogni uomo, ma in un avvocato specialmente è essenzialissima.

§ 4. *Eloquenza sacra.*

L'eloquenza del pergamo, o *sacra*, è forse più sublime e più estesa della stessa eloquenza deliberativa. È più sublime perchè, parlando in nome del cielo, spiega e commenta i suoi oracoli, e, lontana da tutte le basse passioni dell' uomo, spazia per un mondo tutto spirituale, ignoto agli Antichi, pieno di gioie e dolori immortali, capaci di serenar le anime afflitte o di sgomentare le colpevoli. È più estesa perchè nulla sfugge al suo potere; l'uomo in tutte le sue condizioni le offre argomento di manifestarla; essa all'ignorante dichiara la legge, al pusillanime offre i motivi di confidenza; il debole incora e sostiene; compatisce la fralezza; comprime la superbia; copre di vergogna il vizio; in una parola ha tutti i toni, tutti i colori. Il fine del predicare è di persuadere gli uomini ad esser buoni. Ogni sermone pertanto è un discorso persuasivo; e come ogni persuasione dev' esser fondata sopra il convincimento, così l'intelletto è quello che deve espugnarsi in primo luogo da chi desideri fare una durevole impressione sul cuore. Le principali qualità che all' eloquenza del pulpito si convengono sono *gravità* e *calore*. La seria natura de'soggetti richiede gravità, la loro importanza al bene degli uomini calore: e l'unione di amendue con un certo patetico forma poi quello che chiamasi *unzione*, cioè quella certa soave insinuazione a cui gli animi si prestano spontaneamente, e che non può provenire altro che da un vivo sentimento del predicatore per l' importanza della verità che espone, e da un vivo desiderio che facciano sugli ascoltatori un' impressione profonda. Per far gli uomini migliori non giova certo il condurli a discutere, per metafisici labirinti, qualche punto astruso di filosofica dottrina; ma sì una chiara esposizione dei nostri doveri e delle verità che servono loro di fondamento. Quindi il predicatore che ha fior di senno fuggirà la vana pompa di scolastiche sottigliezze, e l' affinamento soverchio di recondite notizie scientifiche. Dev' egli aver presente che l'uditorio è il popolo, e non un congresso di dotti. Quindi anche lo stile non sarà mai conveniente ove ribocchi di pellegrine locuzioni, di inusitate parole, o troppo tecniche; ma dovrà esser perspicuo e facile, nel tempo stesso che non avrà nulla d'incolto, o di abbietto, e che si adornerà di tutte le figure ed i tropi che render lo possono caloroso ed efficace. Nella scelta degli argomenti si porrà sopra tutto attenzione a questo, che tanto più utili tornano i sermoni quanto più sono particolari i loro soggetti, e quanto più facile ne è l'applicazione alla pratica. — I Greci, nella natural loro superbia, non duraron molta fatica a persuadere a se stessi che l' eloquenza fosse un fiore indigeno ed esclusivo alla patria loro: tuttavia assai prima di loro MOSÈ ed altri capi del popolo d' Israele eransi mostrati valenti nell' arte di convincere, di persuadere, di commovere; ZOROASTRO e CONFUCIO col potente magistero della parola aveano imposto leggi e religione alle nazioni dell' Asia. Nulladimeno convien confessare che i primi autentici monumenti dell' antichità in cui l'eloquenza tenga un seggio distinto appartengono alla Grecia. SOLONE le attribuì nella sua legislazione un potere politico; PISISTRATO, abusandone, giunse a padroneggiare a suo grado gli animi de'più fieri repubblicani; e PERICLE finì

di mostrar col fatto agli Ateniesi come appo loro l'eloquenza fosse la somma dispensatrice del potere e l'arbitra della volontà. Da ciò il fervore con cui venne da tutti gli ambiziosi coltivata, e l'esser essa a poco a poco diventata studio prediletto e di moda, tal che una turba di retori e di sofisti si arrogarono autorità, gli uni d'additarne i precetti riducendola ad arte, gli altri di insegnare il modo di parlar pro e contra intorno a qualunque argomento. Fra costoro primeggiarono GORGIA di Leonzio, PROTAGORA di Abdera, IPPIA di Eleo, TRASIMACO di Calcedonia, e la celebre ASPASIA di Mileto, che congiunse alle grazie della persona la più squisita arte della favella. ERODOTO e TUCIDIDE, imprendendo a descrivere, l'uno la storia dei regni noti a'suoi giorni, l'altro le vicende della sua patria, nell'atto stesso che lasciarono i primi modelli dello stil narrativo, si collocarono in cima degli scrittori eloquenti. SOCRATE, inteso a scrutar nel pensiero dell'uomo e a rivelarne le leggi e gli errori, non dimenticò la parola, forma e manifestazione di esso, e riformò ad un tratto la filosofia e la rettorica. La eloquenza di Socrate, figlia modesta ma vigorosa della natura e bella come la madre, non presentava a primo aspetto nulla di seducente, ma ben tosto gli ascoltatori si addimesticavano a' suoi modi: dopo averla gustata, non sapean più farne a meno, per guisa che i sofisti e i sacerdoti nemici di lui lo accusavano di esser maliardo e propinatore di filtri alla gioventù. Allorchè ne'suoi discorsi riprendeva gli sregolati costumi degli Ateniesi, accompagnava il rimprovero con una calma e dolcezza mirabili, che erano effetto d'anima pura e contenta di sè; e questa sua mansueta maniera di ragionare non produceva soltanto passaggiero diletto negli uditori, ma ne penetrava i cuori, e vi lasciava infisso il dardo del rimorso e della vergogna. Il castigato e melodioso ISOCRATE; SENOFONTE, che si acquistò l'appellativo di ape attica; e PLATONE, che coll' aver ridotto a splendide forme i precetti e le dottrine imparate da Socrate meritò gli venisse attribuito il titolo di divino, illustrarono ed ampliarono il socratico retaggio della sana eloquenza. Ma i bei giorni della greca libertà stavano per tramontare. Filippo, re di oscure genti, pretende infrenare alle sue leggi quel popolo che fugò Serse colle mille sue navi. Atleta potente, infaticabile, vegliava un oratore al pericolo della patria, ed ebbe il vanto che la sua caduta non fosse almen senza gloria. DEMOSTENE dall'alto della tribuna, chiamando alle armi i suoi concittadini, svelava le insidie del Macedone, e lottava con magnanimo sforzo per la conservazione dell'antica libertà, cui non fu certo suo difetto se non arrise fortuna. Accanto a Demostene brillarono oratori assai men valenti di lui, ma pure degnissimi di fama. ISEO, che gli fu maestro, ESCHINE competitore, LISIA compagno in morte, allorchè egli fu abbandonato alla vendetta di Antipatro, DEMETRIO FALEREO che fu per dieci anni la delizia d'Atene, e alla proscrizione del quale sembrò l'eloquenza esser migrata di Grecia insieme colla libertà. Un popolo nuovo offerse nuovo asilo all' una ed all'altra. I Romani, educatisi a' commovimenti repubblicani, divisi nelle due grandi parti de'patrizi e de'plebei, le quali si disputavano senza posa il primato nei comizii e nel foro, si addestrarono di buon' ora alla eloquenza. Se le parlate che TITO LIVIO, nella sua storia, pone in bocca agli antichi Romani sono evidentemente opera sua, i pensieri nondimeno, il movimento, le passioni appartengono agli illustri ch' egli rappresenta in iscena. I grandi popoli parlano come agiscono, e non fu popolo che operasse cose più grandi del romano. Fiorì tra'sette colli una scuola nazionale pratica, dalla quale, meglio che dai freddi precetti dell'arte, appresero i sommi cittadini a diventare oratori; e questa scuola fu il foro; nè mai il foro risuonò di nobili e generose parole quanto a'tempi che di poco precedettero la caduta della repubblica. L' eloquenza romana fu ed esser dovea diversa dalla greca. Il popolo di Quirino era assai più grave, assai più amante della magnificenza; l'ateniese più spiritoso e pronto a dar preferenza ad un vivace concetto sovra una soda ragione, ad un motto arguto sovra un buon sillogismo: nei Romani era posatezza, negli Ateniesi versatilità. E ben a quelle diverse indoli si affaceva la tempra delle due lingue; l'una semplice, maestosa, solenne, com' era la latina; l'altra rapida, armoniosa, screziata dai venti dialetti, com'era la greca. È opinione che nei primi secoli di Roma non esistesse dell'eloquenza che il nome; pure da per tutto ov' è libera tribuna, ed un popol che ascolta, è ben difficile che non si trovi un uomo ispirato da forti pensieri che non si formi da se stesso oratore. Infatti non dovette esser egli eloquente quel MENENIO AGRIPPA che ottenne di ricondur fra le mura la plebe ammutinata, che si era ritratta sul Monte sacro? Non furono eloquenti i GRACCHI quando commossero il popolo contro la ingiusta cupidità dei patrizii? Ma solamente poco avanti l' età di Cicerone si annoverarono dicitori del genere ornato e gentile, e furono CRASSO, ANTONIO ed ORTENSIO, il quale contese a Cicerone stesso il primato della oratoria. Per mala sorte nessun brano ci giunse intatto de' loro discorsi, e siam costretti a portar giudizio della romana eloquenza unicamente dietro gli scritti di Tullio, che i posteri collocarono allato a Demostene. « La maggior parte delle doti proprie dell' oratore (scrive QUINTILIANO) furono ugualmente sviluppate in entrambi: saviezza, metodo, ordine nelle divisioni, arte degli esordii, disposizione delle pruove, tutto quanto in una parola si riferisce alla invenzione: se non che vi è differenza nei modi d' azione; uno stringe più davvicino il suo antagonista, l'altro piglia maggior campo ad assalirlo; uno adopera le sue armi di punta, l' altro fa che se ne senta anche il peso; nulla potrebbe togliersi al primo, nulla aggiungersi al secondo; ma Cicerone è superior nel motteggio e nel patetico, due delle più gagliarde molle dell' arte. » L' arringo percorso da CICERONE fu una serie non interrotta di oratorii trionfi. Verre, Catilina soggiacquero alle sue folgori; la legge Manilia, che conferiva a Pompeo un'autorità senza limiti, era vigorosamente contrastata, ed egli la fe' votare quasi ad unanimità; una legge agraria veniva proposta ed accolta con fanatico favore dal popolo, Cicerone parlò, ed il popolo, mutato, la respinse; il poeta Archia stava per perdere il diritto di cittadino, l'amicizia di Cicerone gli fe' guadagnare la causa; Giulio Cesare avea giurato di punir severamente Ligario, ed in udir Cicerone si lasciò sfuggir di bocca il perdono. Molti altri di quella età furono esperti nell' arte della parola; tali furono CATONE UTICENSE, erede delle austere virtù del CATONE CENSORE, BRUTO, uccisore di Cesare, e sovra tutti CESARE stesso, del quale con verità fu detto che sarebbe stato il primo per dottrina e per eloquenza, come lo fu per autorità, se avesse preferito alle agitazioni del politico arringo la pace della vita letteraria. Dopo che per la vittoria di Farsaglia, e poscia per quella di Azzio, le sorti del mondo romano furono incatenate al voler d'un sol uomo, l' eloquenza, mutando scopo e forme, può dirsi che tramontasse

del tutto. Le lettere continuarono ad essere coltivate anche per la protezione del principe, ma l'eloquenza non avea più nè rostri da cui parlare, nè comizii o popolo per dar suffragio. Unico campo che ancora le restasse aperto erano le filosofiche discussioni, e i due SENECA, e DOMIZIO AFRO, e molti altri sostituirono appunto le controversie scientifiche alle arringhe. Di qui nacque lo *stile declamatorio*, che è quanto dire il ricercato, lo strano. Indarno QUINTILIANO e TACITO si opposero, cogli esempi e co' precetti, alla progressiva decadenza del gusto; furono ammirati, ma non seguiti, e PLINIO IL GIOVANE, sostenitore in teorica delle sane dottrine, se ne discostò nella pratica. Altre cause contribuirono a trascinare nel fango l'arte di Demostene e di Cicerone. Destri sofisti la invilirono al punto da farla diventar passatempo della plebe, la quale traeva alle improvvisate lor dicerie a quel modo che s'affollava a veder istrioni e gladiatori. Panegiristi venali prostituivan parole, dianzi adoperate a celebrar numi ed eroi, con esaltare i corruttori, i despoti di Roma, e finalmente anche la vil genia dei delatori insanguinò quell'ultimo brano di eloquenza, usandone a ruina dei buoni. Pochi nomi soltanto galleggiaro su tanta belletta; DIONE GRISOSTOMO, che fu così valente oratore come probo cittadino, ERODE ATTICO, TEMISTIO, i FILOSTRATI e LIBANIO SOFISTA non furono indegni di fama onorata. Rifiorì, la Dio mercè, nel terzo secolo dell'imperio la vera eloquenza, sotto mutate sembianze e con uno scopo assai più rilevante che non avesse avuto sino allora. La sublime morale dei seguaci del Vangelo, il loro disprezzo delle cose mondane, i pericoli in mezzo ai quali versavano, la turpitudine del mondo pagano armato contro di loro, tutto concorreva a dare al linguaggio dei primi apologisti della religione una forza e dignità di cui non si avea avuto mai esempio. Chi anche oggi non maraviglia leggendo IGNAZIO, IRENEO, TERTULLIANO, POLICARPO, GIUSTINO, ORIGENE? Ognuno che consideri qual vigoria irresistibile si accolga nelle invettive del primo, nelle apologie del secondo, nelle argomentazioni del terzo, è tentato di chiedere come i Romani potessero ancora diniegar fede al Vangelo e dannarne i banditori al supplicio. Spuntò il giorno che il nuovo culto, cermato dal sangue di tanti martiri, ricco di tante virtù, si trovò, per opera di Costantino, collocato sul trono. Toccò allora ai nemici suoi uscire nell'arringo a difendere il paganesimo ferito a morte, e due uomini illustri per ingegno, GIULIANO e SIMMACO, fecero lor pruove nella malagevole impresa. Ma indarno la voce loro, sorretta dall'autorità, si faceva udire per tutto; indarno andava rammentando le glorie di quella religione che avea condotto i Romani alla conquista; un più forte grido usciva dalle chiese di Cristo che soffocava il loro, e l'eloquenza degli umili, con parole e sensi sconosciuti al secol d'oro di Grecia e d'Italia, s'insinuava negli animi ed otteneva vittoria. E invero la Chiesa, nel prodigioso movimento che rinnovava la società, quanti non ebbe oratori insigni, e qual potere non esercitarono essi sull'opinione! SANT'ATANASIO, dotato di profonda dottrina e di forte stile; SAN GIROLAMO, negletto talora nei modi, ma sempre energico e accalorato; SAN GREGORIO NAZIANZENO, educato alla scuola di più soave facondia; SAN BASILIO, abbondante e dignitoso; SANT'AMBROGIO, di cui fu detto che le api avean deposto il dolce lor favo nella sua bocca; SANT'AGOSTINO, a cui, in grazia dell'immenso sapere e del logico acume, potean perdonarsi le mende di uno stil concettoso, e SAN GIOVANNI GRISOSTOMO, che per copia, nobiltà ed armonia vinse tutti gli altri, splendidamente rimisero in seggio la decaduta eloquenza. Se vogliam consultare i volumi dei Padri del IV secolo, noi troveremo in essi una fedel dipintura di quell'epoca, ben più luminosa di quella che ritrar potremmo dalla storia. Vediamo ivi, mercè le animate lor controversie, prender forma e persona li più astratti concepimenti, e tutto diventar commovente perchè tutto vi è sincero: maschie virtù, ardente convincimento, caratteri originali danno vita al quadro di quell'età, la quale sembra tanto desiderosa di astrazioni metafisiche che il misticismo era in certo modo diventato realtà. Mercè il GRISOSTOMO, il NAZIANZENO e SANT'AMBROGIO nacque una nuova spezie di orazione, la *orazione funebre*, che non avrebbe saputo trovar luogo, quale essi la fecero, nelle antiche credenze; conciossiachè la idea della immortalità essendo appo i pagani assai vaga ed incerta, non potea suggerir loro che languide parole d'addio verso al defunto, e imagini scolorate e confuse. Il cristianesimo, collo schiudere l'immanchevole prospettiva di una vita nuova, destinata a compiere in miglior ordine di cose i decreti dell'eterna Provvidenza, diede origine a funebri accenti più toccanti, più energici, perchè fondati sopra una certezza di fede che crede al futuro più che al presente. L'imperio intanto cadeva sfasciato; i Goti occupavan la Grecia e l'Italia; i Vandali desolavan la Spagna e l'Africa; i Franchi correvan le Gallie, e gli Unni si avanzavano a schiacciare d'un colpo Romani e Barbari. L'eloquenza fece allora rare volte udir la sua voce, e dieci secoli passarono, non già senza ch'essa proferisse una qualche parola degna di trovar eco nella posterità, ma senza lasciar di sè monumenti a'secoli venturi. È per altro mestieri eccettuar due celebri personaggi del secolo delle Crociate, ABELARDO e BERNARDO. Il primo, fornito di mente sottile e perspicace, spicca per uno stile acconcio più ch'altro a sparger luce sulle più astruse materie; SAN BERNARDO può dirsi un prodigio pel suo rozzo e barbaro secolo, giacchè i suoi scritti contengono in copia squarci di grande efficacia, e la sua stringente dialettica sa generare nell'anima il convincimento. Al rinascere delle lettere splendettero giorni migliori anche per la eloquenza. Per opera sopra tutto dei Greci rifuggiti in Italia tornarono in onore i grandi modelli greci e romani, e si frammischiarono all'aridità delle ricerche archeologiche, calde e vigorose polemiche. Poi venne il tempo de' novatori in fatto di religione; HUSS, VICLEFFO, ZUINGLIO, CALVINO e LUTERO adoperaron la parola come arma affilata non ad altro che a ferire e sterminare. La nobile, la gentile dicitura si era ricoverata a Roma, a Firenze, a Venezia. Il BEMBO per eleganza di stile potea star a petto agli antichi più celebrati, e le sue orazioni, senza quel po' di affettazione che talora ne ammorza il calore, sarebbero degne de' bei tempi d'Atene e di Roma. Il CASA, più splendido e magnifico, rende imagine dappresso della ciceroniana facondia. Per forza di ragionamento e di stile brillano i discorsi di SCIPIONE AMMIRATO e del PARUTA; e ALBERTO LOLLIO, ove non fosse stato un po' troppo ligio alle forme rettoriche, avrebbe conseguito vanto su tutti gli altri dell'età sua. MACCHIAVELLI, CARO, SPERONI, GUICCIARDINI, TASSO, TOLOMMEI ci lasciarono lodatissimi esemplari di politica, filosofica, storica eloquenza. La luce venuta dall'Italia si diffuse al di là delle Alpi a rischiarare i Francesi, i quali non altro avean saputo sino allora che raccozzare ambiziose metafore, ampollosi periodi ed arguzie indegne perfino

della commedia. Fattisi allo studio de' classici, • si vergognaron del loro malgusto ; e siccome unico campo a' que' giorni dischiuso alla oratoria era il bandire le verità religiose, o il tessere elogi de' grandi, così la importanza stessa degli argomenti contribuì a rialzar l' arte del dire dall' obblivione in cui era caduta. Prima di Luigi XIV non si annoverò oratore degno di lode, ove si voglia eccettuare il troppo famoso RABELAIS e l'originale MONTAIGNE, modelli di un genere di scrittura e l' uno e l'altro che nell'antichità non avea esempio. Ma il secolo di quel monarca fu fecondo oltre modo di eloquenti scrittori. Di già MALHERBE, ROUTROU e CORNEILLE aveano arricchita e pulita la lingua, quando MASCARON, BOURDALOUE e FLECHIER seppero vestire i dommi del cristianesimo di tanta eccellenza di ragionamenti, di tanta luce di stile, dá esser degni di imitazione per tutti che professino il ministero della parola. FENELON accoppiò in nuova guisa la forza alla grazia, il brio all'eleganza, il sublime al patetico, e se non fosse vissuto a'tempi di Bossuet, non avrebbe avuto rivali. Ma BOSSUET, aquila generosa, sorpassò così Fenelon come tutti i contemporanei per altezza d' ingegno, per dignità e vigoria, benchè la soavità degli affetti fosse un'arida miniera per lui. MASSILLON, squisito dicitore e copioso, non ebbe chi l'uguagliasse nella profonda conoscenza del cuore umano, e mercè questa gli furono facili tutte le strade di muoverlo e di piegarlo. L'Italia, che avea svegliato gli altri e guidatili sul buon cammino, smarrì l'orma dopo il 1500, e delirò lunga pezza dietro una larva ingannevole di eloquenza. Pure nel pervertimento del gusto non mancarono oratori che si tenesser fermi a'precetti di una sana estetica. SEGNERI è senza contrasto tale da onorarsene qualsivoglia nazione: scrittore di animata, robusta, fruttuosa facondia, malgrado alcune mende da apporsi al secolo in cui visse. FRANCESCO CASINI, dispettando la falsa maniera, fu parimenti oratore che merita lode di evangelica libertà e di grande energia. BARTOLI si mostrò dotato di maravigliosa destrezza nell'esprimer con leggiadria e dignità anche gli oggetti di lor natura più umili. BENTIVOGLIO meritò pur fama di valente, benchè il gitto che egli fa d'ornamenti lo trasformi spesso in declamatore. In Francia, dopo l' eloquenza del pergamo incominciò a splender la forense e l'accademica. Il grande onore da Luigi XIV attribuito all'accademia diede nascimento a varii generi secondarii di oratoria, quali furono gli elogi degli uomini illustri e le quistioni filosofiche o letterarie da sciogliersi per via di concorso. THOMAS, FONTENELLE, BUFFON, ROUSSEAU, VOLTAIRE, LA HARPE ed altri non pochi fecero in questo arringo lor pruove, e le palme riportate dischiusero a taluno di essi le vie della celebrità e degli onori lucrosi. Ma per vasto e favorito che fosse così fatto arringo, non era quello in cui potesse l'eloquenza mostrar tutto che vale ; era d'uopo ch' essa fosse invitata a dare il suo giudizio nei pubblici affari, che la sua voce avesse qualche peso nelle deliberazioni affinchè potesse brillare del suo antico splendore. L'Inghilterra co' suoi parlamenti era il paese da ciò; ed ivi infatti i BOLINGBROOKE, i CHATAM, i FOX, i PITT, i BURKE rinnovellarono i trionfi di Demostene e di Cicerone. All'epoca della rivoluzione francese, divenuto libero l'esercizio della parola, si abusò fatalmente della virtù di essa ; ma anche l'abuso mostrò di qual forza possa ella andar superba. MIRABEAU, col suo stile originale, incisivo, sublime, commoveva e acchetava a suo talento le popolari tempeste. VERGNIAUD fu specchio di limpida e corretta facondia, BARBAROUX torrente impetuoso, BARNAVE, BRISSOT, GENSONNÉ ed altri molti fecero suonar di memorabili parole la nazionale tribuna, e lasciarono perenne monumento della diversità intrinseca che corre fra l'antica e la moderna eloquenza. Durante la signoria Napoleonica i tempi furon più favorevoli a studii i quali non portan pericolo di pubblici commovimenti, che alla oratoria resasi adulatrice o declamatrice. Ma le discussioni che dal 1815 sino ai di nostri si succedettero nelle due Camere, così in Francia come in Inghilterra, la tornarono in fiore, e i partiti diversi che vennero in lotta di opinioni politiche trovarono distintissimi campioni. In Italia, ove nel solo Piemonte è permesso discutere pubblicamente la cosa pubblica, l' unica qualità di eloquenza, che non sia affatto perita in questi ultimi secoli, è la sacra e la accademica. Il BASSANI, il ROSSI, il GRANELLI, il NICOLAI per grandiosità d'imagini, nobiltà di stile e profondità di dottrina tennero luogo distinto fra gli oratori, e sovr'essi si sarebbe innalzato di lunga mano il TORNIELLI se meno si fosse mostrato studioso di poetiche armonie e più castigato nell'uso delle figure rettoriche. A questi nomi aggiungeremo quelli dei vescovi TURCHI e LUINI, le cui omelie non mancano di nobilissimi pregi. L'eloquenza sacra a'nostri giorni (e se ne dia principal lode al BARBIERI, da cui venne l'esempio) sembra volersi avviare ad uno splendido avvenire, e mercè utili innovazioni, toltasi alle vecchie forme, non acconcie all' indole dei tempi, sorgerà certamente per opera del giovine clero a quell'altezza che la renderà di nuovo non ultima fra le glorie italiane.

ELORII (*erud.*). Antichi giuochi in Sicilia sulle sponde del fiume Eloro.

ELPIDE (*erud.*). Nome col quale i Greci ed i Romani onoravano la Speranza.

ELPIDODOTE (*erud.*). Epiteto d'Apollo, e significa *che dà la speranza*.

ELSA (*arch.*). Impugnatura della spada, la quale gli Antichi adornavano con alcune particolari figure, come distinti contrassegni loro e delle proprie famiglie: per lo che Ovidio, nel lib. 7 delle *Metamorfosi*, lasciò scritto:

Cum Pater iæ Capulo gladii cognovit eburno
Signa sui generis.

ELUDORICA (*pitt.*). Nuovo metodo di dipingere, inventato da Monpetit, adoperando contemporaneamente l'olio e l'acqua.

ELUINA (*erud.*). Soprannome di Cerere, da una fonte di tal nome, sul cui margine ella aveva un tempio.

ELUL (*antic.*). Mese ebraico, sesto dell'anno sacro, ed ultimo dell'anno civile : cadeva nella luna d'agosto.

ELVINA (*erud.*). Soprannome di Cerere, da Elvia città del Piceno, dove avea culto.

EMACORIE (*erud.*). Libazioni di sangue che gli Antichi erano soliti ad offerire sulle tombe de' morti, poichè credevano che le anime, per desiderio della vita, assai si dilettassero del sangue, che è la vita del corpo.

EMACURIE (*erud.*). Cerimonie praticate nel Peloponneso, negli antichi tempi, in un giorno determinato dell'anno, in cui de'giovanetti venivano flagellati sino alla effusione del sangue sul sepolcro di Pelope, offerendogli la libazione del loro sangue. Diconsi anche *ematurie*.

EMANCIPAZIONE (*erud.*). Atto con cui un figlio di famiglia era posto in istato di godere dei suoi diritti fuori della patria podestà. Per l'eman-

cipazione, il padre avea sul figlio il medesimo diritto che un padrone sopra il suo liberto. Non si potea emancipare un figlio suo malgrado, come non si potea costringere un padre ad emanciparlo, se non in certi casi, quando il padre esercitasse sul figlio una troppo grande severità, o avesse guasti i costumi, o avesse contratto un matrimonio incestuoso, e simili casi.

EMANSORE (*mil.*). Soldato che per lungo tempo sta lontano dal campo. La differenza tra il disertore e l'emansore consisteva: che il primo abbandonava il campo per sempre; l'altro per un tempo notabile. In questo caso si esaminava la cagione della sua lontananza, e perchè, e dov'era andato, e che avea fatto. Nell'esame si osservavano i motivi seguenti: se per motivo di salute, o per amor dei parenti e della famiglia, o per seguire uno schiavo che fuggiva. Si notava il tempo, la lunghezza della strada, qualunque ostacolo avesse potuto frapporvisi; e se potea provare il tutto a dovere, si ristabiliva al suo grado.

EMATITA (*arch.*). Ferro mineralizzato, così chiamato dagli Antichi o per la sua rassomiglianza col sangue coagulato, o per la proprietà che possedeva, come tutti gli astringenti, di stagnare il sangue. Le incisioni eseguite dagli Antichi sulle *ematite* sono di frequente *abraxas* (v-q-n.) o talismani, perchè era consacrato a Marte il ferro, chè trovasi nell'*ematita*.

EMATURIE (*erud.*). V. EMACURIE.

EMBARGO (*marin.*). Proibizione che fanno i sovrani di lasciare uscire verun bastimento dai loro porti.

EMBASIO (*erud.*). Soprannome di Apollo allorchè i Greci, prima d'imbarcarsi, gli offerivano sagrificii.

EMBATERIA (*poes.* e *mus.*). Versi degli Spartani, che cantavano armati saltando. Tali vuole Scaligero che fossero i versi di Tirteo, esistenti ancora. — Era pure il nome d'una marcia militare o danza pirrica, detta anche *enoplia*, con cui i giovani spartani venivano animati ad essere prodi, audaci e sprezzatori della morte, avvanzandosi alla pugna, al suono de'flauti detti *embaterii*. Una tale marcia serviva anche a regolare i passi de'soldati allorchè marciavano contro il nemico.

EMBATERIO (*mus.*). Specie di flauto con cui i Greci, viaggiando, solevano alleviar la fatica e la noia del cammino.

EMBLEMA (*arch.*). Questa parola indicava presso gli Antichi le intarsiature, i mosaici, gli ornamenti damaschini, e tutti i fregi in rilievo di vasi, di utensili, d'abiti, ecc. Gli *emblemata vermiculata* erano una specie di *damaschinatura* o d'intarsiatura con filograne sottilissime intrecciate in arabeschi; gli *emblemata tesselata* comportavano ornamenti di forma più grossa, tonda o quattrangolare, che s'incrostavano principalmente nei pavimenti degli appartamenti: queste incrostazioni in rilievo chiamavansi il più spesso *tessellae*, ma assumevano il nome di *segmenta* quando le si adattavano ad opere in legno. Qualche volta queste *tessellae* erano ornamenti di gran prezzo, che s'incrostavano nei vasi d'argento di Corinto, e che si staccavano quando si voleva. Cicerone rimprovera a Verre, fra gli altri delitti, la sottrazione di *emblemata* da quel pretore rapace fatta ai più ricchi vasi della Sicilia. L'oggetto, vaso o statua a cui si rannestava l'*emblema* chiamavasi *crusta*; nome che qualche volta però serviva ad indicare gli *emblemi* in genere. Secondo Plinio, fu Marmurra il primo che coprì le pareti della sua casa con una *crusta* di marmo di preziosi *emblemi*; poi soggiunge che al tempo di Nerone si trovò pure il segreto d'adornare i pavimenti degli appartamenti con *emblemi* fatti d'un marmo d'un altro colore. La parola *emblema* tardò lungo tempo a rendersi popolare presso i Romani, che la consideravano sempre come forestiera e mendicata ai Greci. — *Emblema* significava pure un simbolo, un attributo. V. ATTRIBUTO.

EMBOLO (*mil.*). Nome antico d'un ordine o disposizione di truppe in forma d'angolo sporgente, dai Moderni chiamata *cuneo*, che serviva per dare ad un corpo di truppe molta profondità e pochissima fronte, per isbaragliare e rompere la linea nemica.

EMERESIA (*erud.*). Soprannome di Diana adorata a Lusi: significa *propizia*, ed era così chiamata perchè Melampo in quella città risanò le Pretidi furibonde.

EMERITO (*mil.*). Davasi questo nome nell'antica Roma ai soldati che avevano compiuto il loro tempo di servizio, e che perciò avevano diritto ad una indennità, detta *emeritum*. Qualunque veterano aveva diritto di reclamare questo compenso, dice Modestino, eccetto chi aveva terminato il suo servizio come disertore (*tempus in desertione implevit*), se pure si presentasse al tempo stabilito per avere diritto alla suddetta indennità.

EMERODROMI (*antic.*). Presso i Greci davasi questo nome ai corrieri che erano impiegati per gli affari dello Stato, e che andavano con una incredibile celerità. Anche i Romani, seguendo l'esempio dei Greci, crearono gli *Emerodromi*. — Erano pure così chiamate alcune sentinelle o guardie, che vegliavano alla sicurezza della città. Ne sortivano alla mattina quando si aprivano le porte, tutto il giorno facevano la ronda all'intorno, e s'innoltravano ancora nelle campagne per osservare se qualche corpo nemico si avvicinava per sorprenderle.

EMEROSCOPI (*erud.*). Corrieri antichi fra' Greci, che si mandavano di giorno ad una certa distanza di una città minacciata d'assedio. Erano pure così chiamate le sentinelle collocate sulle più alte torri della città, per indicare con segnali convenuti le mosse dell'inimico.

EMICICLO (*arch.* ed *erud.*). Così chiamansi le vòlte e gli archi in semicircolo. Era pure il nome d'una parte d'orchestra negli antichi teatri. Prendevasi anche dai Latini per un consesso di persone che siedono ragionando di cose letterarie o scientifiche. Finalmente è il nome d'una specie di orologio solare degli Antichi, che indicava lo spazio tra due tropici, la declinazione del sole, il giorno del mese e le ore del giorno.

EMICILINDRO (*erud.*). Strumento geometrico mezzo rotondo, inventato da Archita, e che doveva servire per ritrovare due medie proporzionali.

EMICOO (*arch.*). Misura romana antica pei liquidi, la quale conteneva un mezzo congio o tre sestieri.

EMICOTILIO (*arch.*). Misura pei liquidi, in uso presso gli Antichi la quale conteneva un mezzo cotile o la quarta parte d'un sestiere.

EMIDIAPENTE (*mus.*). Quinta diminuita.

EMIDIPLOIDE (*arch.*). Piccolo manto delle donne antiche greche.

EMIDITONO (*mus.*). Terza minore, ossia intervallo della terza maggiore diminuita d'un semitono, o ditono, meno della metà d'un tono.

EMIDOLICO (*antic.*). Corsa della metà del lungo corso, cioè dello spazio di sei stadii.

EMIDRAMMO (*arch.*). Peso d'una mezza dramma, la quale è l'ottava parte dell'oncia.

EMILIA (*antic.*). Strada militare che fu costruita dal console Emilio Lepido 187 anni avanti G. C.;

formava la continuazione della Flaminia, mettendo fino ad Aquileia da una parte ed a Piacenza dall'altra. — Chiamavasi pure *Via Emilia* quella che fu costrutta da M. Emilio Scauro, censore, la quale avea principio a Roma e, progrendo lungo il littorale Etrusco a Pisa ed a Luni, entrava per la Liguria australe nella Gallia transalpina.

EMIMERIDE (*poes.*). Parte d'un verso che consta di mezzo piede.

EMIMETRO (*poes.*). Mezzo verso, dicesi più comunemente *emistichio*.

EMINA (*arch.*). Vaso adoperato come misura dagli antichi Romani, che conteneva mezzo sestiere.

EMIOBOLO (*arch.*). Peso d'un mezzo obolo, ossia la dodicesima parte della dramma.

EMIOLIO (*mus.*). Dinotava presso i Greci antichi un ritmo ineguale nel rapporto 3 : 2, consistente in cinque tempi uguali e in due parti ineguali. Si cercò d'imitarlo nei nostri giorni col tempo 5/4 e 5/8, ma fu di nuovo trascurato, essendo incomodo.

EMIOPE (*mus.*) Flauto con tre piccoli buchi.

EMISTICHIO (*poes.*). V. EMIMETRO.

EMISTROFIO (*arch.*). Macchina negli antichi teatri situata verso l'orchestra, la quale, rivolta per metà verso il popolo, mostrava in lontananza una parte della città.

EMITONO (*mus.*). Significa *semitono*.

EMITRIGLIFO (*archit.*). Vuol dire mezzo triglifo.

EMMELIA (*mus.*). Era una sorta di ballo antico e bacchico. V. CORDACE.

EMOCARETE (*erud.*). Epiteto di Marte, e significa *che ama il sangue*.

EMPIETA' (*icon.*). Viene espressa come una donna, la quale, ritta su d'un altare, lo guarda con disprezzo e derisione. È dipinta a Versailles sotto la figura di una donna che sta per abbruciare un pellicano, simbolo dell'amore dei padri verso i propri figli, e dei governanti verso i popoli confidati alle loro cure. Ercole, involando il tripode d'Apollo, potrebbe indicare l'*empio* che si fa beffe della religione. Questo soggetto trovasi eseguito due volte, di greco stile il più antico, nella villa Albani di Roma e nel museo Nani a Venezia: si vede anche a Dresda sopra una base triangolare nel gabinetto degli *antichi*.

EMPLETTO (*archit.*). Nome che i Greci davano (*emplecton*) ad una specie di muratura piena tutta in pietre grezze. I Romani conservarono lo stesso nome ad una muratura di semplice riempimento.

EMPLOCIA (*erud.*). Festa ateniese nella quale le donne comparivano coi capelli raccolti in treccie, e gareggiavano nell'acconciarseli.

EMPOLEO (*erud.*). Soprannome di Mercurio, protettore dei mercadanti e dei tavernai.

EMPORIO (*arch.*). Piazza del mercato dell'antica Roma, dove si vendeva e si comprava: in lat. *Emporium*, e suona lo stesso che *Forum Nundinarium*. Nella terza regione di Roma ad ogni nove giorni in un luogo detto *Meta Sudans*, si faceva mercato, specialmente di commestibili. Ivi Vespasiano fece costruire la sua piazza. Altro luogo in Roma, detto *Emporium*, dove facean capo le merci che vi giungeano per acqua. Aureliano rinchiuse di poi questo luogo dentro di Roma, quando ne ampliò il recinto. In Atene vi avea gli *Epimeleti* o *Curatores Emporii*. Vegliavano perchè sul mercato non si vendesse alcuna merce corrotta, nè scarsa. Impedivano i monopolii, non potendo alcuno comperare vino o frumento più del bisogno delle proprie famiglie. Il resto si comprava dal pubblico, e rinchiuso nei fondachi, si dava ai poveri ad un prezzo moderato.

EMPTA (*erud.*). Nome che gli Egizii davano al Giove dei Greci e dei Latini.

EMPUSA (*erud.*). Spettro meridiano, che negli incantesimi appariva col nome di Ecate, detto *Empusa*. Camminava con un piede umano, con altro asinino. Si mutava come Prometeo, ora in mosca, ora in vipera, ecc.

EMULAZIONE (*B. A.*). L'emulazione è sorella savia dell'invidia maligna; è una gara virtuosa che porta alla gloria: si languisce senza questo stimolo di sorpassare i più eccellenti. L'invidia è un macello; l'emulazione è una corsa per sorpassare non già i più pigri, ma i più valenti. Poussin prese per rivali i gran maestri dell'antichità greca; Le Sueur si scelse per rivale Raffaello. Chiunque intraprenda qualsiasi opera, si proponga di farla meglio di qualunque altra sia stata fatta nello stesso genere: si figuri un concorso in cui sieno esposte le più insigni opere del soggetto proposto: il concorrente vi esponga la sua e con somma equità sostenga le parti di se stesso, de' rivali e di giudice: riconosca gli errori pei quali non ha conseguito il premio: ritorni al secondo concorso: faccia meglio; si formi la più grand'idea della sua arte, e si faccia rivale dell'arte stessa.

EMULAZIONE (*icon.*). Nel Ripa essa tiene una tromba, simbolo dell'esser celebrata dalla fama; una corona di quercia, siccome prezzo delle virtuose azioni; una palma, emblema della gloria. Cochin la dipinge in atto di lanciarsi verso le ricompense, ch'essa vede nelle nubi: a' suoi piedi sono due galli che tra loro si battono.

ENAGONIO (*erud.*). Soprannome di Mercurio, onorato in Olimpo come dio degli atleti.

ENALLAGE (*gramm.*). Figura per cui invertesi l'ordine de' termini nel discorso contro le regole ordinarie del linguaggio, adoperando una parte del discorso per un' altra, o un modo o tempo di verbo per un altro. In latino dicesi *Immutatio*.

ENARMONICO (*mus.*). Questa parola tecnica ci è pervenuta dall'antica musica greca. Il sistema dei Greci era formato di piccole scale dette *tetracordi*. Ogni *tetracordo* aveva la estensione di quattro suoni, di modo che i suoi estremi erano sempre una quarta perfetta. Qualora ambo i suoni medii erano costituiti in guisa, che il *tetracordo* procedesse con un semituono maggiore e due tuoni interi, chiamavasi *scala diatonica*; qualora poi la distanza dal suono fondamentale alla quarta naturale non era che di due semituoni ed una terza minore, dicevasi *cromatica*; e se tale progressione facevasi con due quarti di tuono ed una terza maggiore, le si dava il nome di *enarmonica*. I Greci erano soliti di comporre insieme un intero sistema di siffatti *tetracordi enarmonici*, dandogli il nome di *genere armonico*. Le composizioni musicali scritte in tal genere erano le più graziose e le più favorite.

ENAUTI (*erud.*). Magistrati di Mileto i quali, quando avevano da deliberare sopra oggetti rilevanti, salivano sopra un vascello, che facevano allontanare dalle coste, e portavano in alto mare, ove restavano sino a tanto che si fossero accordati sul partito da prendere.

ENCARPO (*archit.*). Ornato dipinto o scolpito, che rappresenta intreccio di frondi, di fiori, di frutti e di spighe: volgarmente dicesi *festone*.

ENCAUSTO (*arch.* e *B. A.*). Pittura usata dai Greci con cera, secondo il Milizia, la quale si riscaldava sin quasi ad abbruciarsi, donde venne il nome greco di *encausto*. La pittura, i cui colori erano preparati colla cera fu, per quanto dicesi, inventata da Aristide e perfezionata da Prassitele. Ma

essa può credersi ancora più antica, giacchè Panfilo ne diede l' insegnamento a Pausania, che il primo, secondo Plinio, si distinse in questo genere di pittura. Quella maniera di dipingere ben conosciuta dagli Antichi, rimase per lungo tempo affatto ignorata ed incognita, e tanto più difficile sembrava il farla rivivere, che non ci rimaneva di quel genere alcun modello o monumento nell'antichità. Alcuni moderni tuttavia si sono accinti a ristabilire quest' arte, e i Francesi citano il signor Bachelier, pittore dell'Accademia, come il primo artista moderno che dipinto abbia in cera o colla cera, e indicano come il primo quadro conosciuto di questa specie di lavoro moderno il busto di Minerva, che quell' artista eseguì nel 1749. Nel 1755 il celebre conte di Caylus e il sig. Mignot, dottore in medicina, pubblicarono su questa materia due memorie molto istruttive. In Italia molti eruditi eransi occupati nell' indagare il vero artifizio degli Antichi nella pittura all'*encausto*. Il celebre cav. Lorgna portò molto lume su questo argomento colle dotte sue ricerche su la *Cera punica*, anteriori anche ai lavori di Caylus. Molti artisti si sono anche occupati in Italia al pari del Bachelier nel formare pitture all'*encausto*, ed alcuni hanno presentati saggi meritevoli di attenzione in questo genere; tra questi alcuni Lombardi; e tentativi di qualche merito fecero i fratelli Gerli in Milano, e altri se ne fanno tuttora nella stessa città ed in altri paesi della penisola. Non v' ha dubbio che dipingere si possa coi colori di cera, e che si riesca in questo modo a formare eleganti figure; tutto il dubbio, non accennato generalmente dagli scrittori francesi, si riduce al punto di sapere, se le pitture colla cera, che i moderni tentarono di eseguire, siano il vero *encausto*, o ci diano qualche idea della pittura all' *encausto* che gli Antichi praticavano, di quell' arte nobilissima e dei metodi dagli Antichi osservati, ecc. Que' metodi non si sono ancora trovati, con una sorta di certezza; non si sono fondate le congetture de' moderni se non su le frasi degli antichi scrittori *encausto pingere, pictura encaustica, ceris pingere, picturam inurere*, ecc. Non si può nè pure determinare l'origine di quella pittura, nè l'epoca in cui si abbandonasse; e soltanto dalle Pandette di Giustiniano può raccogliersi che essa era ancora praticata nel IV e nel V sec. Lo stesso Millin ed altri scrittori francesi riconoscono, che i tentativi del Caylus e del Bachelier non riuscirono perfettamente: soggiungono, che anche la pittura all'encausto, eseguita da Vien nel 1755, differiva interamente da quella degli Antichi, della quale Plinio ci ha dato qualche idea. Il Requeno nei suoi *Saggi sul ristabilimento dell'antica arte de' Greci e Romani pittori*, pubblicati in Parma nel 1787, ha distinto tre specie della pittura all' *encausto*; ha provato che si stendevano con uno stilo i contorni sopra un pezzo di legno o di avorio; che collo stilo medesimo si stendeva la cera impregnata di diversi colori e formata in piccoli cilindri; che sotto la tavola o accanto al pittore vi avevano sempre bragie ardenti per mantener caldi gli stili; che applicava talvolta la cera liquefatta col pennello, e che i colori acquistavano con questo mezzo una prodigiosa durata; ma con tutto questo non può dirsi a' giorni nostri ristabilita quell' arte antica, che può invece riputarsi perduta. — *Encausto* chiamavasi ancora l'inchiostro porporino di cui servivansi i greci imperatori per le loro soscrizioni; e di quell'inchiostro l'imperatore Leone vietò con editto l'uso a qualunque altra persona.

ENCENIA (*erud.*). Festa celebrata dai Giudei il dì 25 del loro nono mese; consisteva in danze e in banchetti, ove gli astanti coronavansi di fiori. Questa festa solenne facevasi in memoria della ristaurazione e purgazione del tempio fatte da Giuda Maccabeo. Gli Ebrei celebravano altre due *Encenie*, cioè la dedicazione del tempio fatta da Salomone, e quella che fece Zorobabele dopo il ritorno dalla cattività.

ENCHIRIDIO (*arch.*). Cosa da mano (*enchiridium*). Si prende per libretto di annotazioni. — Erone, nelle macchine da guerra, lo determina a dardo lanciabile; e Polluce a coltelluccio o piccola spada, facile a portarsi e a reggersi in mano.

ENCICLEMA (*arch.*). Nome che davasi ad una macchina circolare la quale, nei teatri degli Antichi, era destinata a rappresentare l'interno di una camera. L'*enciclema* era coperta e si metteva dietro la grande entrata del mezzo della scena, oppure su d'una parte del *proscenio*. Qualche archeologo scrive questa parola *eccyclème*, ed è d'opinione che la macchina girasse sopra sè stessa.

ENCICLON (*arch.*). Veste circolare delle antiche Greche.

ENCICLOPEDIA (*lett.*). Parola che significa il *circolo della dottrina*, la sfera che abbraccia la totalità dello insegnamento e, per conseguenza, che ha per punto centrale la conoscenza definitiva dell'assoluto, il succo di tutta la scienza del mondo. Questa sfera della scienza universale, questa concordanza armonica di tutte le frazioni dell' umano sapere dovrebb' essere, per la sua natura medesima, sintetica. Partendo dall' assoluto, cioè da Dio, come dal punto centrale ed unico, dovrebbe spandere raggi in tutte le direzioni, indicando tutti i legami, svelando tutti i misteri e dissipando tutte le oscurità. In faccia alla debolezza umana è troppo evidente la profonda impossibilità di compiere un simile piano in tutto il suo assieme e nelle sue particolarità. L' enciclopedista unico sarebbe lo stesso Dio; e perciò le teste le più enciclopediche prodotte dai secoli antichi e moderni sono quelle cui la vasta potenza della comprensione innalzava di più fra le intelligenze umane; quelle di Aristotile presso i Greci, di Varrone, di Plinio e di Cicerone presso i Romani, di Humboldt e di Cuvier fra i moderni Europei, non lasciando in obblio, nel medio evo, il nostro Tommaso d' Aquino, l' Aristotile della scolastica. Quando gli acquisti intellettuali d' un popolo si sono fatti considerevoli è impossibile che non si faccia sentire il bisogno di classificare i suoi tesori; allora appaiono quelle grandi menti, che riassumono la scienza enciclopedica di tutto un tempo, e non solamente la classificano, ma la mettono in armonia. Codesti granelli di sabbia che avete pesato, codeste frazioni curiosamente analizzate, se le riunite in una sfera medesima, dovete metterle d' accordo, conciliarle, presentarle nei loro rapporti, distribuirle armonicamente, sotto pena di produrre il caos. Ma nè Aristotile, nè Cuvier ebbero la pretesa di distruggere i limiti del possibile e strappare tutti i suoi segreti all'eterna e misteriosa sorgente. Tutto abbracciare, tutto comprendere, tutto spiegare; penetrare nel seno della nostra mortale e debole esistenza, atomo isolato su d'un pianeta, il quale pure è isolato, come un granello di sabbia, nella immensità dei sistemi che compongono l'universo; vana ambizione! ridicolo sforzo! Di mano in mano che scorrono i secoli, i quali ci strascinano seco, notare gli acquisti già fatti, cancellare gli errori, drizzare il bilancio della ricchezza conquistata dall' intelletto dell' uomo, non perder nulla di tutto ciò che può contribuire al miglioramento del nostro

fragile destino, e lasciare in legato ai figliuoli della razza umana tutte le risorse che la esperienza, la pratica, i dolori sofferti, le calamità subìte, la sagacità, la sapienza, il caso stesso ci hanno successivamente portato, la è codesta un'opera bella, magnifica ed utile. Guizot ebbe tutta la ragione d'asserire che una enciclopedia perfetta la è una chimera, e che pretendere di racchiudere in un circolo accessibile all'uomo tutto ciò che è, ciò che sa e ciò che ignora, è puro orgoglio di mente e menzogna d'ambizione. Non risulta già da ciò che gli uomini, giunti ad un alto grado d'incivilimento, non debbano nè riunire, nè classificare, nè contare le loro ricchezze; anzi è per essi una necessità ed un onore; non avvi società illuminata od incivilita, che non abbia adempito a siffatto dovere secondo sue forze. La storia compiuta degli enciclopedisti sarebbe quella delle diverse fasi dello spirito umano. Presso i popoli teocratici dell' Asia primitiva il bisogno di centralizzare le conoscenze dell' umanità veste la forma dell' inno religioso e dell'epopea sacerdotale; gli errori e le vaghe aspirazioni chiuse negli animi ardenti ed inventivi si mescolano allora a verità fondamentali, rivelate all' intelligenza dalla forza medesima dell' istinto innato. I *Veda* e i *Purana* indostanici contengono tutto ciò che l'uomo aveva immaginato, supposto, osservato in quella fertile penisola del Gange, culla primiera dello incivilimento. La sintesi vi è spinta fino all' assurdo, e il presentimento del mondo soprannaturale fino all' eccesso. Sovra un altro punto dell'Asia, i Chinesi, popolo d' esperienza e di pratica, procedettero per la via contraria, e notarono curiosamente, a mano a mano che si presentavano, scoperte, invenzioni, risultati, prodotti delle scienze e delle arti. Questa razza singolare, tanto minuziosa e pratica quanto lo sono i moderni Inglesi, sembra naturalmente opposta alla razza indostanica: questa generalizza fino a confonder tutto: i Cinesi non generalizzano mai. In vece di riunire gli elementi del linguaggio col mezzo di segni, la cui combinazione rappresenti i suoni, in vece di creare un alfabeto, la cui analisi primitiva riesca ad una sintesi della parola, essi isolano tutti gli oggetti rappresentandoli per mezzo d'immagini. A questo processo primordiale ed incompleto, che ha determinato e limitato i loro progressi nell'incivilimento, è dovuta la poca influenza che hanno esercitato sul mondo. I popoli dell'Oriente dovevano iniziarci a tutte le cognizioni, che l' Occidente poscia sviluppò: il mistero teocratico con cui il sacerdozio egiziano avviluppava la sua scienza enciclopedica fu per metà tolto dai Greci, tanto curiosi di tutto conoscere, così ardenti di tutto imparare. Il gran tesoro scritto sulle stelle e scolpito sulle colonne geroglifiche dell' Egitto divenne eredità della Grecia, il cui genio artistico si occupò dapprima ad abbellirlo e ad ornarlo senza curarsi di classificarlo. Verso la fine del grande periodo greco, una mente vasta e netta, d' una incomparabile precisione e d'una immensa estensione, Aristotile, si presentò: mente la più enciclopedica che giammai fosse, desso fu il verificatore e l' ordinatore universale di tutta la scienza greca. Ordine profondo, immensa lucidezza, penetrante sagacità, fermezza di giudicii, ammirabile ordinanza di parti, severa esattezza nei particolari, egli aveva tutte le qualità che un grande enciclopedista può recare all' opera sua: egli è la face che, dopo d'avere illuminato il medio evo, brilla tuttavia sul limite del mondo antico e del mondo moderno. Gli enciclopedisti creati dagli incivilimenti splendidi ed incompiuti dell' Oriente non sono più di veruna utilità pei popoli occidentali, che ereditarono il risultato di quei lavori, depurandolo ed ingrandendolo. I *Ramus* degli Arabi, gli enciclopedisti Chinesi e Tibetani, la raccolta dello stesso genere composta da dotti Giavanesi, non hanno valore che come ragguagli intorno alla storia ed alle opinioni di quei varii popoli. Aristotile è il primo enciclopedista. Alla passione del sapere egli univa la superiorità del genio ed una concisione quasi matematica. Armato dell'analisi e nato in un tempo in cui il dominio scientifico dei Greci era stato sfruttato e dissodato da' suoi predecessori, innalzò il gran monumento enciclopedico delle contemporanee cognizioni. La severità della sua mente e l'altezza delle sue viste non gli permisero di adottare la divisione alfabetica; egli non faceva un repertorio, bensì costruiva un grande edificio; non s'indirizzava a tutti, ma sibbene agli adetti. La grande solidarietà umana gli era estranea, e non gli si può imputare, senza ingiustizia, il vizio fondamentale della società antica, che si appoggiava alla guerra, che ammetteva la schiavitù nata dalla conquista, e che non concepiva la libertà politica se non che sotto le condizioni della servitù parziale, e la indipendenza dello spirito se non che alleata alla ignoranza imposta a tutte le classi servili. Il mondo antico s'illuminò con questa luce d'Aristotile e con questa sua enciclopedia sistematica. Il mondo romano doveva presentare un analogo fenomeno. Plinio l'antico, nato al momento della romana decadenza, provossi di realizzare e di rinovellare pei contemporonei il monumento pel quale Aristotile s' era reso immortale. Era desso una intelligenza vasta, ardente e poderosa, ma spoglia della severità critica e della generalizzazione metafisica del filosofo di Stagira: le sue moltissime cognizioni mancavano di precisione e di nettezza; la sua curiosità costantemente all'erta accettava con un' avidità senza scelta, e narrava con uno stile energico, ma imbrattato di tutti i difetti del suo tempo, i fatti, gli aneddoti e perfino le favole che aveva potuto raccogliere. Non è nè abbastanza esatto per un uomo pratico, nè abbastanza filosofo per un generalizzatore. La sua *Storia della natura*, che impropriamente si traduce colle parole *Storia naturale*, è un' enciclopedia indigesta e brillante per uso delle classi superiori. Aristotile scriveva pei filosofi; egli era Greco: Plinio per gli uomini politici; egli era Romano. Nel suo confuso repertorio, prezioso però e che ha illuminato il mondo romano d'una viva luce, tutto si riferisce all'utilità pratica dei padroni del mondo; non è nè l'origine, nè il legame delle scienze ch' esso indica; traccia, passa in rivista con rapidi cenni i limiti geografici, i prodotti, i fatti, le date, le arti, la cronologia, i costumi; sottomette tutto all'attività e alla potenza romana; si affretta di raccogliere le conquiste romane nella sfera dei fatti, come Aristotile, più grande di lui mille volte, aveva sistematizzato le conquiste della Grecia nella sfera delle idee. Aristotile e Plinio, l'uno con un ordine meraviglioso, l'altro con una eloquente confusione, erano enciclopedisti sistematici. Vi sono due specie d'enciclopedie, due maniere di riassumere e di classificare i tesori acquisiti; sia numerandoli, per così dire, senza esaminarli, senza spiegarli l'uno col mezzo degli altri, senza renderli tributarii d' una dottrina centrale, senza stabilire l' armonia fra tutte le frazioni del sapere; sia subordinando le une alle altre, le parti integranti della sfera della scienza, *egkuklios paideia*. L'abuso del primo me-

todo produce quel frazionamento eccessivo di cui gl'enciclopedisti di Diderot e de' suoi amici hanno somministrato un notevole esempio. Durante il medio evo, era il metodo contrario che dominava; il desiderio della sintesi guidava spesso alla confusione. I saggi per dar ordine al sapere umano e per riunirlo in una medesima sfera furono numerosissimi fra il X e il XV sec. Il celebre *Tesoretto* del nostro Brunetto Latini, maestro di Dante, non è altro che un assai incompiuto tentativo enciclopedico. Fra i filosofi del medio evo, il vero filoso enciclopedico fu Tommaso d' Aquino; la *Somma teologica*, continuata dal suo discepolo Pietro d'Auvergne, offre, dietro le idee del maestro, una conciliazione ed un accordo delle acquisizioni della scienza col pensiero cristiano. Quest' opera, ammirabile per la deduzione logica e per la varietà dei particolari, condotta all' altezza del pensiero centrale, presenta il punto culminante della sintesi enciclopedica al medio evo. Alla fine del XVI sec., una mente viva e sagace si avvide che il mondo scientifico aveva bisogno di ritornare all'analisi e alla esperienza: questa fu l'opera di Bacone, e da questo lato egli è il padre di tutta la moderna filosofia. Avendo percorso il circolo delle cognizioni del suo tempo, le classificò e le suddivise, senza prevedere le conseguenze del suo metodo. Bacone, imitatore enciclopedico, non iscrisse enciclopedie; egli creò il metodo sperimentale, che ha dato oggidì i suoi ultimi frutti, e che, senza fallo, sarà assorbito da un metodo più compiuto, sintetico ed analitico a un tempo. Frattanto il mondo morale europeo, impegnatosi nell' unica via dell' analisi, venne a riescire alle dottrine ultra-analitiche del XVIII sec. Gli spiritosi retori di quell' epoca, i quali si proclamarono figliuoli di Bacone, e che compirono con tanto talento e tanto strepito la loro missione distruttiva, riescirono, cosa strana, a dare per nuova ed originale una delle opere le più naturali, o per meglio dire, le più necessarie allo spirito umano. Nessun popolo incivilito aveva, dopo un certo lasso di tempo, mancato a questa legge, nata dal progresso stesso delle società. Diderot e d'Alembert fecero la loro enciclopedia. Due idee presiedettero alla creazione di quest' opera; conglobare tutte le cognizioni umane, concentrarle in un gran lavoro; servirsene poscia come d'una catapulta per distruggere e ridurre in polvere ciò che l'antica società cristiana aveva fatto e costruito. V' era adunque in quella gigantesca intrapresa, che resterà come un fatto importante della storia di Francia, una conservazione ed una distruzione ad un tempo. Come arma d' assalto essa riescì; quantunque siasi annichilita ella stessa, fece crollare le antiche muraglie d'una società degenerata. Da quel tempo in poi molte enciclopedie comparvero nelle diverse nazioni d'Europa e d'America: criticare gl'inevitabili difetti di quelle colossali intraprese sarebbe cosa fuor di luogo e non conveniente all' opera intorno a cui ci occupiamo. Le une tentarono di essere *progressive*, come se una enciclopedia dovesse essere lo strumento e non la dimostrazione del progresso; le altre si sono abbandonate imprudentemente al soffio delle passioni contemporanee, come se i frutti della scienza non avessero tutto a temere da tali violente tempeste e da tali tumultuose agitazioni. Limitiamoci ad accennare le più utili e le più celebri di tali raccolte. I Tedeschi hanno mostrato un vero buon senso quando si sono astenuti da quelle eccessive pretese, che speravano d' innalzare alla scienza una Torre di Babele e di porre in cima dell' edificio la trionfante immagine dell'ingegno umano divinizzato. L' enciclopedia tedesca s'intitolò semplicemente *Dizionario del discorso*, se vuolsi, ad onta del poco senso e della poca logica di tali parole, *Dizionario della conversazione*, quasi che la conversazione possedere potesse un dizionario speciale. Citeremo soltanto per ricordo i primi saggi d'enciclopedia tentati nel XVI secolo, saggi che si riferiscono ai primi saggi della erudizione tedesca, preludiando in tal modo alla sua opera di registrazione generale delle umane cognizioni. Nel 1559 la città di Basilea vide apparire l'enciclopedia di Paolo Schalich (*Enciclopædia sive orbis disciplinarum tum sacrarum, tum profanarum epistemon*). Nel 1583 la medesima città vide ancora apparire, sotto il titolo d'enciclopedia, la rifusione corretta ed aumentata del libro tedesco di Reisch (*Margarita philosophica*). I tedeschi Matthias e Martinius seguirono lo stesso esempio; ma questo titolo scientifico ed estetico non fu adottato nè da Hoffmann e Moreri, nè dai nostri italiani Coronelli e Pivati, nè dai Francesi Chevigny e Tommaso Corneille, i quali nulladimeno dirigevansi verso il medesimo scopo, e tentavano di riassumere tutta la scienza popolare ad uso della società. Il dizionario di Coronelli, pubblicato a Venezia nel 1701 sopra una scala vastissima, si fermò al 7° volume, e non oltrepassò la lettera C. Nulla avvi di più insufficiente, e nulla caratterizza meglio le pretese esclusive di quel tempo, del titolo e della esecuzione dell'opera di Chevigny, pubblicata ad Amsterdam in 4 vol.: eppure se ne fu contenti, ed il suo dizionario, intitolato *La scienza della gente di corte, di spada e di toga*, ebbe un gran successo, giacchè venne ristampato cinque volte. Tali tentativi furono oltrepassati ed anzi cancellati dai 68 vol. in-fol. pubblicati nel 1732 e 1752 ad Halle dal libraio Zedler (*Lessico universale di tutte le scienze e di tutte le arti*). Due altre intraprese colossali, l'*Enciclopedia tedesca*, pubblicata a Francoforte sul Meno da Warrentrapp, e l'*Enciclopedia economica tecnologica* di Krünitz, cominciarono a pubblicarsi in quel tempo: l'una, benissimo ordinata, non potè arrivare co' suoi 23 vol. in-fol. piccolo che fino alla lettera K, ove fermossi nel 1804; l'altra è ricca di 242 volumi, l'ultimo dei quali, che compie l'opera, è stato pubblicato in quel medesimo anno. È da osservarsi che questo movimento enciclopedico, partendo dal nord protestante, risalendo al cancelliere Bacone, va ad attraversare l'Inghilterra per gettarsi poi a reagire sopra la Francia. Fino dall' anno 1728, Efraim Chambers pubblicava, in 2 vol., la sua *Ciclopedia o dizionario universale delle arti e delle scienze*, opera per certo molto incompiuta, ma nullameno benissimo classificata nella sua ristretta forma. Al momento in cui Montesquieu e Voltaire, dopo d'avere visitata la Gran Bretagna, trasportarono in Francia le idee rappresentative alleate alle idee protestanti, l'opera di Chambers servì di modello e di base a Diderot ed a' suoi amici. Il loro scopo non fu già solamente quello d' innalzare un monumento alle scienze, alle arti ed alle lettere, ma eziandio quello di far penetrare nelle vene della società francese il succo medesimo delle idee contrarie all' antica tradizione della Francia. Il generale movimento delle menti li favoriva. Scomunicati alla bella prima, interdetti dai vescovi, scopo alle persecuzioni del governo, videro ammorzarsi a poco a poco il fuoco di quella guerra, misero a profitto la protezione di Federico II e di Caterina II, furono tollerati da Malesherbes, e rimasero padroni

del campo di battaglia. Certamente era d' uopo o che la vecchia società cadesse o che la enciclopedia sparisse. Alla prima edizione, pubblicata fra il 1751 ed il 1772, più 5 vol. supplementarii, pubblicati dal 1776 al 1777, debbesi preferire la edizione di Ginevra, in 39 vol. in-4°, 1777. Fu questa prima enciclopedia universale, monumento storico piuttosto che letterario, propileo della rivoluzione del 1789, fu desso che servì di base all'*Enciclopedia per ordine di materia*, intrapresa nel 1781 dal libraio Panckoucke e terminata nel 1832 (137 vol. di testo e 42 di tavole). Questi dizionarii particolari, consecrati ai diversi rami delle scienze e delle arti, crollarono, per dir così, gli uni sopra gli altri come piramidi di sabbia, venendo ogni progresso delle scienze a distruggere alla sua volta i risultati affidati ai precedenti volumi. Strano esempio della instabilità umana, da cui noi tentiamo continuamente sfuggire! Gli ultimi volumi pubblicati contraddicono ai primi in mille punti, e l'insieme è da rifarsi ancora, ad onta del tempo e del denaro impiegato per quest'opera. Allora tutte le nazioni d'Europa pubblicarono a mano a mano le loro enciclopedie. L'Inghilterra e la Germania ebbero il buon senso di non mischiare ad un' opera d'utilità sociale la polemica e la controversia. L'enciclopedia detta *Britannica*, che conta 7 edizioni dal 1788, si distinse pel fondo e per la forma dei grandi articoli relativi alle più importanti materie, ma ancora per la estrema secchezza e qualche volta per la totale mancanza d' argomenti secondarii. I 79 volumi, o 39 tomi in-4° de' quali si compone la *Nuova Enciclopedia di Recs* (più 6 volumi di supplemento), contengono, al contrario della *Britannica*, tutte le particolarità relative ai progressi della industria, ai processi delle arti ed alla tecnologia, che l'opera precedente aveva ommesse. L'*Enciclopedia d'Edimburgo*, pubblicata da Brewster, è specialmente consacrata alla scienza propriamente detta, alle scoperte ed ai progressi della medesima: si compone di 18 vol. in-4°, pubblicati fra il 1815 ed il 1830. Sono pure punti di vista più o meno speciali che diressero nei loro piani gli autori del *Dizionario d'arti e di scienze* (Gregory), 3 vol. in-4°; dell' *Enciclopedia Britannica*, in 6 vol. in-8° di Nicholson; dell' *Enciclopedia di Edimburgo*, di John Millar (6 vol. in-4°), e dell' *Enciclopedia di Perth* (23 vol. in-8°) di Miller. Due altre grandi enciclopedie, quella detta di *Londra*, cominciata nel 1796 da Wilkes, e l'*Enciclopedia metropolitana*, che conta oggi 33 vol. offrono l' eminente vantaggio di riunire in un medesimo quadro tutte le specialità distinte, senza aver pretesa alla novità dello stile ed all'originalità delle idee. La regolarità sistematica delle sunnominate enciclopedie inglesi manca assolutamente all'*Enciclopedia alemanna*, tanto conosciuta sotto il nome di *Conversations-Lexicon*, che è forse, dopo la Bibbia, l'opera più diffusa in Germania, e quella, senza verun dubbio, che più ha contribuito a popolarizzare in quel paese tutte le nozioni della scienza. In essa il titolo indica lo scopo con una perfetta ingenuità: è un lessico per aiutare la conversazione di coloro che sanno poco; un repertorio universale, che risponde a qualunque domanda, divertente, variato, scucito, pien d'aneddoti, di fatti, di date e di titoli. Noi non seguiremo nei loro successivi cambiamenti le diverse elaboratezze che il suddetto repertorio ha subito fino alla sua trentesimaprima edizione. Nel 1796, il celebre editore Brockaus l'acquistò, la ristampò, poi la rifuse compiutamente. Le sei prime edizioni della suddetta rifusione, pubblicate dal 1811 al 1818 coll'aiuto di Luigi Hain e del dotto professore Hass, erano stampate sopra una carta detestabile, con caratteri piccolissimi e quasi illegibili; si corressero questi difetti nella settima e nella ottava edizione, delle quali più di 50,000 esemplari si sparsero in Germania, e trovarono imitatori e contraffattori a Vienna, a Colonia, a Lipsia stessa, ove ha sede la casa Brockaus, come pure in Danimarca, in Isvezia, in Olanda, in Inghilterra, in Francia ed in America. Non fuvvi opera più popolare in un paese dove le classi laboriose, senza immischiarsi attivamente agli affari dello Stato, furono sempre possedute da nobile desiderio d' imparare, e da un estremo rispetto per le cosé dello spirito. La incoerenza e qualche volta il capriccio della forma non nocquero al successo dell'opera, commoda per l' ordine alfabetico, sciolta dalle formule scientifiche ed accessibile a tutti pel suo basso prezzo. Il titolo medesimo fece fortuna; i Russi e gli Americani lo adottarono, aggiungendo alle loro traduzioni articoli d' un gran merito. Se ne pubblicò uno a Lipsia *per gli uomini bene allevati di tutte le condizioni* (10 vol. in-8°); un altro intitolato *il più nuovo per ogni stato* (6 v., Lipsia); finalmente un terzo col titolo *il più nuovo ed il più compiuto*. L' *Enciclopedia austriaca nazionale*, in 6 vol. in-8, merita d'essere citata, principalmente per gli articoli relativi a quell' impero. Altri editori provaronsi di dare alla classificazione delle umane cognizioni l'ordine scientifico, che mancava al gran repertorio popolare, di cui abbiamo fino ad ora parlato. Il *Dizionario di Stato* di Hubner, che ebbe 31 edizioni dal 1742 al 1825, s'indirizzò principalmente agli uomini politici ed agli amministratori della cosa pubblica. Il *Dizionario enciclopedico delle scienze, delle arti e della industria* di Binzer e Pierrer (Altenburgo, 26 vol. in-8), offerse un vocabolario secco ed incompiuto, spoglio d' ogni allettativa, ricco di date ed utile per le ricerche. Una scienza assai profonda, e spesso astrusa e non indirizzantesi che agli uomini istruiti in materie speciali, fu il merito dell' *Enciclopedia universale della scienze e delle arti* di Ersch e Gruber, della quale i 50 vol. pubblicati dal 1818 in poi non hanno ancora riempiuto che la metà del quadro tracciato dagli autori. Varie delle suddette pubblicazioni arricchirono i loro editori, e nulla prova meglio di questo fatto il movimento d'intelligenza, che non ha cessato di manifestarsi in Germania dalla metà del secolo XVIII. Dall'anno 1825 al 1830, nel momento in cui il lavoro, che doveva colpire e rovesciare la restaurata monarchia di Carlo X, facevasi in Francia con una formidabile attività, i liberali di quel tempo pubblicarono la loro *Enciclopedia moderna*, sotto la direzione di Courtin, in 24 volumi in cui tutte le idee e le teorie contemporanee sono sviluppate spesso con ispirito e con talento dai membri i più illustri dell'esercito liberale. I fatti ed i ragguagli, le date ed i documenti precisi mancano, in generale, a quest' opera, più piacevole che istruttiva e solida. Fu allora che formaronsi altre tre intraprese; una sul modello del *Conversations-Lexicon* tedesco, da cui prese la prolissità e la irregolarità; l'altra dietro le vedute della teologia protestante e dell'analisi sistematica spinta a' suoi ultimi limiti; la terza destinata a mettere in evidenza ed a sistematizzare le nuove dottrine emanate dal XVIII secolo, delle quali nullameno rifiutava il definitivo setticismo;

vogliamo parlare del *Dizionario della Conversazione e della lettura* (62 vol. in-8), dell'*Enciclopedia delle persone di società* (*des gens du monde*), 51 vol. in-8. , e della *Enciclopedia novella* di Reynaud e Leroux. Quest' ultima, contenendo teorie di rigenerazione sociale, più o meno accettabili, ma ardite e sistematiche, sostenute con incontrastabile ingegno, sembra aver per oggetto di far prevalere il suo sistema più che d'esporre l'assieme della scienza. La prima, imitazione un po' stordita del Lessico tedesco, ha il torto di attraversare tutte le questioni le più moderne, e spesso le più frivole, e di trattarle con altrettanta estensione e premura quanto le materie importanti e gravissime. Le scappate e le dissonanze, delle quali è zeppa, non si trovano nella *Enciclopedia* protestante di Treuttel e Würtz, ove nullameno troppi argomenti d' un interesse passeggiero usurpano un posto considerevole, e ove i pregiudicii della dottrina speciale appaiono in mille luoghi. Dal 1840 al 1856 venne in luce a Parigi l'*Enciclopedia del XIX secolo*, vol. 53 in-8, compilata in senso cattolico, e ricca di pregievolissimi articoli in ogni ramo di scienza. L'ultima opera di tal genere pubblicata in Francia è l' *Enciclopedia moderna*, coi tipi del Didot, 1850-56 (Parigi), vol. 36 in 8° — Quest'opera continua con supplemento di cui si hanno già 7 volumi. — L'Italia non è molto ricca in questa materia, non contando se non che il *Dizionario di Conversazione* pubblicato dal tipografo Tasso in Venezia, da poco tempo compiuto, e l' *Enciclopedia popolare*, edita prima da Pomba (Torino, 1842-1851, 12 vol. in-8° con uno di tavole ed uno di supplemento), ed ora ristampata, con aggiunte e correzioni, dalla Società l'Unione Tipografico-Editrice di Torino, della quale videro già la luce 115 dispense, che arrivano sino alla parola *Cristiani*. In essa trovasi il buono ed il meglio di tutte le più recenti *Enciclopedie* da noi citate. — La questione di sapere se una enciclopedia può essere fondata su l'analisi o sulla sintesi è facilmente giudicata: essa debb' essere analitica nella forma e sintetica nel pensiero. Egli è evidente che, se racchiudete le scienze in un circolo armonico, se volete farne capire i rapporti, le convenienze e le differenze, vostro primo dovere è di fissare queste consonanze, e di stabilire questi rapporti; ed è ugualmente evidente che lo strumento dell'analisi è indispensabile a questa classificazione di particolarità e di fatti. Da ciò si conosce che un' enciclopedia non può essere nè ecclettica nè scettica. Appartenente al popolo, attraente a sè tutte le umane cognizioni, il suo carattere è d' essere generale, universale; per conseguenza non ha nè discussioni a sostenere, nè critica speciale ad esercitare: essa debbe registrare i fatti, fissare i risultati, stabilire i principii; debb'essere chiara nello stile, semplice nell' andamento; debbe appartenere al suo secolo; è suo dovere di precisare, classificandola, tutta la ricchezza scientifica, industriale, materiale e morale dell' epoca; le è proibito di entrare nell' arena delle flagranti controversie, d'immischiarsi ai dibattimenti contemporanei, d'adottare o di combattere le frivolezze e le passioni che circolano a lei dintorno; le è necessario un centro ed un principio a cui tutto si riferisca, e donde tutto emani. Senza distruggere la varietà e la libertà dei particolari, l' enciclopedia la più perfetta, o per parlare più esattamente, quella che meno si allontanerebbe dalla perfezione relativa ad un' opera di tal fatta, sarebbe quella che nella sublime ed armonica regolarità del suo circolo contenesse ad un tempo un centro immutabile e generatore, e tutte le forme, tutte le frazioni e suddivisioni di forme osservate o possibili; quella che avesse la sintesi per principio e l'analisi per istrumento.

ENCICTO (*erud.*). Pastiglia dei Romani (*encyctum*). — Catone *De re rustica* ne dà il modo e la materia, di che si compone.

ENCLABOIDE (*arch.*). Tavola sopra la quale erano poste le vittime onde esaminarne le viscere e trarne gli augurii. V. ANCLABRI.

ENCNISMA (*erud.*). Sacrifizio degli Argivi ai morti. Morto alcun dei parenti, o amici, subito sagrificavano ad Apolline. Dopo trenta giorni a Mercurio. Davano orzo al sacerdote d'Apolline, da cui riceveano carne. Estinguevano il fuoco quasi contaminato, indi lo riaccendevano, e cuocevan la carne.

ENCOMBONA (*arch.*). In greco. Piccolo mantello bianco, che portavano gli schiavi d' ambi i sessi sopra la loro tonaca.

ENCOMIASTICO (*mus.*). Stile musicale di cui i Greci si servivano per gli inni

ENCOMIO (*erud.*). Elogio (*encomium*) dai Greci usato, non ad alcuno in particolare, ma a tutti i vincitori dopo la vittoria. Viene da κώμη, *borgo*, perchè si faceva pubblicamente nelle pubbliche strade.

ENCOMIOGRAFO (*erud.*). *Encomiographus imperatoris*. Scrittor delle lodi dell'imperadore. Voce lapidaria, che si trova in Muratori *Thes. Inscr.* p. 651.

ENDAITIA (*erud.*). Soprannome col quale i Megaresi adorarono Minerva, perchè quella dea erasi cangiata in colombo (*aytia*) onde trasportare sopra le sue ali Cecrope in Megara.

ENDECACORDO (*mus.*). Strumento musicale degli Antichi, di 11 corde.

ENDECASSILLABO (*poes.*). Nome di verso italiano composto di undici sillabe. Deve aver l' accento o sulla sesta e sulla decima, come:

> « All'ombra de' ciprèssi e dentro l'ùrne
> Confortate di pianto è forse il sònno
> Della morte men duro? »

o sulla quarta, sull'ottava e la decima, come:

> « E quella dòlce, leggiadrètta scòrza
> Che ricopria le pargolètte mèmbra ; »

o finalmente sulla quarta e la settima, che dà il suono meno melodioso, come:

> « Se la mia vita dall'àspro tormento. »

Una specie d'endecassillabo detto *catulliano* corrisponde esattamente al metro del *faleucio* latino. Infatti il suono del verso

> « Piangete, o Veneri, piangete, Amori »

ha perfetta somiglianza col latino

> « Lugete, Veneres, Cupidinesque. »

Questa specie chiamasi anche *endecassillabo alla latina*.

ENDEMAZIA (*antic.*). Voce di Plutarco nel trattato *della musica*, e significa *danze vestite*, proprie di quei d' Argo che, a differenza di quei di Sparta, usavano *danze nude*. Non s' intende bene da Plutarco, se fossero sacre, o militari, o se entrassero nei divertimenti pubblici. — Ivi pure si fa menzione delle danze degli Arcadi, *danze dimostrative*, nè si sa cosa sieno. Pare che fossero di quelle che offrivano agli occhi degli spettatori coi movimenti più cose e fatti.

ENDEMIRO (*erud.*). Soprannome di Giove.

ENDIADIS (*rett.*). Figura di parlare, facendo di uno due, come quel del Petrarca, *Uomini ed armi*, che è *Uomini armati*; e così in Dante, *Subiti e accorti*, cioè *Accorti di subito*; *di cuoio ed osso*, cioè di *cuoio affibbiato di osso*, ecc.

ENDIMIONE (*dram.* e *B. A.*). L'avventura d'Endimione addormentato e di Diana innamorata delle attrattive di lui fu soggetto di moltissime poetiche produzioni, fra le quali meritano d'essere menzionate la favola teatrale di questo nome di Alessandro Guidi e la festa teatrale del Metastasio. A queste aggiungonsi molti antichi monumenti, e merita d'essere particolarmente ricordato un bassorilievo del museo *Clementino* in Roma. Rappresenta esso Endimione addormentato fra le braccia di Morfeo, il quale viene indicato sotto la figura d'un barbuto vegliardo. Al disopra di Endimione avvi una Naiade seduta sopra il monte Latmos ed appoggiata ad un'urna. Diana viene condotta verso Endimione da un Amore, la cui face illumina i passi della dea, la quale è discesa in quel punto dal suo carro, tirato da due cavalli. Una delle Ore tiene le redini, un Amorino sta seduto su d'uno de'cavalli ed un altro è situato nel carro: più lungi scorgesi un pastore addormentato; finalmente i due genii del sonno, con faci rovesciate, occupano le estremità del bassorilievo.

ENDOSIMONE (*antic.*). Presso i Greci così chiamavasi ciò che il maestro di canto e il direttore dei cori davano ai cantanti per servir loro di regola; come riferisce Bullengero nel suo trattato del teatro.

ENDROMIDE (*arch.*). Abito lungo a pelo (*endromis*), usato dagli Antichi nel corso, o nella lotta. Era non di comodo, ma di necessità, per impedire il freddo nel momento del sudore. Abito proprio degli atleti. I ricchi usandone, lo abbellivano di fregi di porpora agli orli per distinguersi dalla semplicità dei poveri. — Diverso è l'uso dell' *endromide* dei Greci da quel dei Romani. Presso i primi si dava tal nome ai calzari di Diana, qual cacciatrice; come pure a quei dei corridori nei giuochi pubblici. Par che fossero una specie di coturno, che coprisse il piede e una parte della gamba, senza toglier loro il movimento. Presso i secondi era un mantello denso e grossolano usato nei giuochi atletici.

ENEIDE (*lett.*). Celebre poema epico in lingua latina, nel quale Virgilio cantò i viaggi e i fasti d' Enea. Troppo lungo sarebbe il voler enumerare tutti i pregi di quest'opera immortale, e noi ci limiteremo a dire che l'autore batte la strada d' Omero il quale, secondo la opinione dei critici più eruditi, non ha altro vantaggio oltre quello d' essere anteriore. Virgilio, che aveva consacrato il lavoro di 11 anni alla composizione del suo poema, venuto a morte prima d'avergli dato l'ultima mano col suo testamento ordinò che fosse abbruciato; ma fortunatamente Augusto volle salvare dalle fiamme un' opera che lo faceva discendere dagli antichi re di Troia. L' Eneide è stata tradotta in tutte le lingue moderne, e l'Italia ne possede essa sola molte traduzioni, fra le quali tre di questi giorni; quella di Annibal Caro è la più stimata di tutte.

ENELIASSIDE (*erud.*). Festa greca in onore di Enialo, lo stesso che Marte, oppure, secondo altri, uno de'suoi ministri.

ENERGIA DEL LINGUAGGIO (*icon.*). Gli Egizii la rappresentavano con una statua di Mercurio, Dio dell'eloquenza, le cui ali ed il caduceo indicano la rapidità ed il potere della parola, ed i cui piedi entrano in uno zoccolo che gli serve di base, onde esprimere che l'eloquenza consiste sopratutto nella solidità del ragionamento.

ENESIO o ENEJOS (*erud.*). Soprannome di Giove, preso dal monte Enus in Cefalonia, ove aveva un rinomato tempio.

ENFASI (*rett.*). Parola che deriva dal greco ἐν-φαίνειν (comparire con isplendore) e che significa pompa affettata nel discorso e nella pronuncia. Per capir bene la ragione etimologica di questa parola è d' uopo considerare che presso ai Greci ed ai Romani l'*enfasi* non era altro che un termine od un giro di frase eminentemente significativo, e di natura tale da illuminare all' improvviso l'intelletto; un vero tratto di luce che rivelava più cose di quanto sembrava ne rappresentassero le parole, e, come disse Quintiliano, *altiorem praebens intellectum quam quem verba per se ipsa declarant.* Ai nostri tempi si è ragionevolmente d'accordo a proscrivere lo stile *enfatico*; ma non bisogna nullameno condannarlo e metterlo in ridicolo in modo assoluto presso gli scrittori di tutti i tempi e di tutti i paesi. Egli è naturale che i popoli primitivi, non essendo guidati che dalla sola immaginazione, cadessero in questo difetto; e perciò il linguaggio delle razze non per anche incivilite porta questo carattere d'esagerazione, come presso i selvaggi dell' America, presso i nomadi dell'Africa, nei canti dei Bardi della vecchia Scozia e della Scandinavia, come nei *nomi* de' gerofanti dell' antica Grecia. Dippiù, il carattere di grandezza che, in certi paesi, presentano la natura fisica e le abitudini d'un popolo debbe necessariamente riflettersi nel linguaggio; e nulla avvi di sorprendente, che gli antichi Egiziani avessero locuzioni un poco in rapporto coll'altezza delle Piramidi, e che gli Arabi d'oggidì prodighino, anche nei loro dialoghi famigliari, immagini proporzionate all'immensità del deserto ch' essi trascorrono ed alla maestà del cielo sotto cui vivono, il più spesso allo scoperto. Chi oserebbe rimproverare ai libri della Bibbia quella magnificenza e quella solennità, che corrispondono così bene alla sublimità del soggetto, ai costumi ebraici ed allo splendore dell'orientale natura? È d'uopo dunque stare in guardia per non prendere come esagerazione ed affettazione la sublimità degli uomini ispirati e la ingenuità dei giovani popoli. L'*enfasi* nel senso ordinario risulta principalmente da una sproporzione fra la parola e l'idea: è difatti assai raro che i pensieri veramente grandi siano espressi enfaticamente, ma succede però assai spesso che piccole cose siano rappresentate da grandi parole, ciò che produce inevitabilmente il ridicolo. — La pronuncia ha pure la sua *enfasi*, la quale consiste in un modo di favellare troppo splendido, e che addimostri troppa pretesa, il quale tradisce così la vanità di chi parla, e stanca la pazienza di quelli che ascoltano.

ENGASTRIMANDRI (*erud.*). Indovini il cui ventre profetico pronunciava gli oracoli.

ENGASTRIMITI (*erud.*). Sacerdotesse di Apollo, le quali davano gli oracoli senza muovere le labbra. I ventriloqui de'nostri giorni ne somministrano una sufficiente idea.

ENGITECA (*arch.*). Macchina di bronzo degli Antichi, che sosteneva tazze e vasi da bere.

ENGONASI (*erud.*). Attitudine delle figure che siedono sulle gambe ripiegate sotto, o che si appoggiano sulle ginocchia. Tale era quella degli *Dii Nixi*, che stavano a Roma innanzi alle tre cappelle di Giove Olimpio.

ENIALIO (*erud.*). Soprannome di Marte, tratto da Enio. Alcuni credono che fosse figlio di Bellona, ed altri che sia soltanto un ministro di Marte.

ENIGMA o ENIMMA (*erud.*). Specie di descrizione allegorica, che lascia indovinare la cosa descritta dalle sue qualità e proprietà, dall'origine e dagli effetti. Furono veduti i re d' Oriente a riporre la loro gloria nelle proposizioni oscure, e farsi un merito di comporre e sciogliere enigmi; ed in cotesta specie di studio consisteva molta parte del loro sapere. Salomone disse: « un uomo intelligente perverrà « a comprendere un proverbio, a penetrare le « parole dei saggi e le loro sentenze. » Era uso presso di essi, onde mettere a prova la loro sagacità, di presentarsi o mandarsi scambievolmente degli enigmi e fissarne la pena o il premio. È noto l'enigma proposto da Sansone a'Filistei. Tutti sanno che Edippo giunto a Tebe trovò la città desolata da un mostro chiamato Sfinge, che proponeva a' viandanti un enigma e li divorava s'ei non l'indovinavano.

ENIO (*erud.*). Soprannome greco di Bellona. Alcuni la chiamano la nutrice di Marte, altri la madre di lui, ed altri la sorella. Questa dea inspira coraggio e valore, e dà forza ai combattenti.

ENIOCA (*erud.*). Soprannome di Giunone, il quale significa *quella che tiene le redini*. Coloro che volevano consultare l'oracolo di Trofonio, fra le altre cose, erano obbligati a sagrificare a Giunone sotto questo nome.

ENISTERIE (*erud.*). Feste che celebravansi in Atene dai giovanetti, prossimi ad entrare nell'adolescenza, prima di farsi radere la barba per la prima volta e tagliare i capelli. Essi portavano al tempio di Ercole una certa misura di vino, facevano libazioni e ne offerivano da bere agli astanti.

ENISTICA od EONISTICA (*scien. occul.*). Così chiamavasi la scienza di conoscere il futuro coll'esame del volo degli uccelli.

ENMONIDEI (*erud.*). Giuochi dati dalle città a proprio nome e a proprie spese. Li accennano le medaglie di Severo e di Gallieno, coniate a Magnesia di Lidia.

ENNEA (*erud.*). Soprannome di Cerere, preso dalla città d'Enna in Sicilia, ove la dea aveva un tempio magnifico. — È pure un nome numerale greco che vale nove, e che preposto ad altro nome indica che questo significa oggetto diviso o composto di nove parti.

ENNEACORDO (*mus.*). Strumento a nove corde.

ENNEACRUNO (*erud.*). In lat. *enneacrunus*. Fonte di Atene, detto prima *callirhoe*. Usavano della sua acqua nel giorno delle nozze per la nuova sposa.

ENNEEMIMERIDE (*poes.*). Cesura nel verso latino, ed è quella che si fa nel nono mezzo piede cioè nella sillaba che segue il quarto piede.

ENNIA (*erud.*). Soprannome di Diana nella città d'Enna, ove questa dea era adorata.

ENNIO (*erud.*). Soprannome di Mercurio nell' isola di Scio.

ENNOSIGEO (*erud.*). Soprannome di Nettuno, che significa *che fa tremar la terra*, o come lo tradusse il Chiabrera *scuotitor della terra*.

ENOATIDE (*erud.*). Soprannome di Diana, da un tempio che Preto le edificò presso Enoe nell'Argolide.

ENOCHI (*erud.*). Aurighi o cocchieri che, nelle battaglie degli eroi Omerici e presso gli antichissimi Galli, guidavano il carro sopra il quale stava combattendo un guerriero detto *Parabata*.

ENODI (*arch.*). Colonnette o pilastri, che i Greci ed i Romani innalzavano lungo le strade, imponendovi le teste di Mercurio, di Apollo, di Bacco, o di Ercole, detti perciò *dèi enodi*, cioè custodi e protettori delle vie.

ENODIA (*erud.*). Soprannome di Ecate e di Mercurio, preso dall'uso d' innalzare pietre quadrate, alla cui sommità era o l' una o l' altra di queste divinità, ove trovavansi indicati i sentieri e le strade; oppure dall'essere stata trovata Ecate in viaggio da Inaco. I Colofoniesi principalmente adoravano Ecate sotto questo soprannome, e le sagrificavano in tempo di notte un cane nero.

ENOFORIE (*erud.*). Feste che gli Egiziani celebravano al tempo de'Tolomei; erano così chiamate perchè coloro che dovevano assistere alle feste portavano in mano bottiglie di vino.

ENOFORO (*arch.*). Vaso in cui portavasi il vino.

ENOLMO (*erud.*). Soprannome di Apollo.

ENOMANZIA (*scien. occ.*). Divinazione che traevasi anticamente dal vino, considerandone il colore nell'atto di bere e notando le più piccole circostanze. Non è però ben certo se i presagi si traessero dal colore, dal sapore o dalle altre qualità del vino. — Gli antichi sacerdoti pagani non potevano dar principio alle loro cerimonie nei sacrifizi senza prima conoscere le qualità del vino da adoperarsi. I Persiani, al dire di Virgilio, erano deditissimi all'enomanzia.

ENOMOTARCA (*mil.*). Il capo d'una *enomotia* (v-q-n.).

ENOMOTIA (*mil.*). Un drappello di soldati nella falange, vario di numero, secondo i tempi. Nell' ordinanza spartana due enomotie facevano una pentecostia, due di queste un loco, quattro lochi una mora, e sei more la falange. Nella Macedonica due enomotie componevano una *dimiria* (v-q-n.).

ENOPLIA (*mil.*). Era presso i Greci un combattimento ginnastico per ammaestrare i nuovi soldati nell'arte della guerra.

ENOPOLIO (*antic.*). Bottega presso gli Antichi, fornita di ogni sorta di generosi vini del paese o stranieri, con dolci di varie qualità, preparati col miele.

ENOPTE (*antic.*). Nome che dagli Ateniesi davasi ad una specie di censore, il quale vegliava per reprimere tutte le scostumatezze e le illecite crapule, a cui potevasi furtivamente dare in braccio nei banchetti. Egli citava i colpevoli a comparire dinanzi all'*areopago*. *Enopte* significa propriamente *ispettore su li vizii*.

ENOPTROMANZIA (*scien. occ.*). Divinazione che praticavasi col mezzo di uno specchio magico, il quale mostrava gli avvenimenti passati e futuri anche a chi lo guardasse colla benda sugli occhi. Le maghe della Tessaglia vantavansi di far discendere con questo specchio la luna dal cielo e ricevere da essa le risposte, le quali scrivevano col loro sangue onde dare maggior credito alla sciocca loro arte. I primi popoli, che ignoravano l' invenzione degli specchi, credevano realmente, nell'osservarvi per entro la luna, che quest' astro fosse disceso dal cielo.

ENORCO (*erud.*). Soprannome di Bacco, preso dalle danze con cui celebravansi le orgie o le feste di questo nume.

ENOSIGEO od ENOSITONE (*erud.*). Nome di Nettuno; significa *che può scuotere la terra*.

ENOTRIO (*erud.*). Soprannome di Giano, che alcuni dotti fanno derivare da *oinos* (vino).

ENTASI (*archit.*). Dicevasi così la parte più grossa d'una colonna, a quanto ne riferisce Vitruvio; cioè quel gonfiamento o quel piccolo aumento che davasi dai Greci al diametro della colonna verso il terzo dell'altezza del fusto, presa dal basso all'alto.

ENTASSI (*mil.*). Azione di accoppiare due soldati, mettendo un soldato armato alla leggera accanto ad un *oplita*, o di grave armatura.

ENTEASTICEN (*erud.*). Così chiamarono i Greci lo stato dell'anima, la quale nè colla mente, nè coll'

immaginazione, ma coi soli occhi riceve le visioni di Dio. Gli Egiziani vantavansi di vedere gli dèi col solo aiuto d' certi unguenti, e gli Assiri, più superstiziosi ancora, credevano vedere gli dèi col mezzo di certe lettere mistiche, con nomi nefandi e coll'uso dei dadi.

ENTEATO (*erud.*). Luogo degli antichi popoli, in cui si prediceva l'avvenire.

ENTEO (*erud.*). Nome usato dagli Antichi non solo per indicare il luogo in cui davansi gli oracoli. ma anche colui che li dava.

ENTITRIDE (*erud.*). Nome dato dai Rodiani ad Elena dopo la morte di lei, e sotto il quale le consacrarono un tempio, adorandola come una deità. Questa parola significa *appesa ad un albero*, perchè dicesi che tale fosse l' infelice sorte di quella tanto celebre principessa.

ENTUSIASMO (*B. A.*). Nelle Belle Arti è una viva impressione eccitata dalla bellezza. Questa impressione infiamma l'artista a rivedere incessantemente le produzioni belle, e lo accende d'amore, di zelo, di emulazione per imitare la bella natura, per lodare quanto ammira di bello e per sorpassare i più eccellenti maestri. L'*entusiasmo* è la espressione infallibile dell'ingegno: è un dono della natura, gradevole e utile per chi lo ha, e per chi lo cagiona. L' *entusiasmo* scema coll'età e colla mancanza della riuscita; se allora si vuole affettarlo, è nocivo e ridicolo. Più ridicolo è in chi non l'ha mai avuto, e vuole dar a crederlo. Vi sono gl' ipocriti anche in questo, e questa ipocrisia è contagiosa. Il falso entusiasmo, ch'è un' impostura, si conosce subito per la moltiplicità degli epiteti diffusi e noiosi, e per le esclamazioni studiate, prive di sentimento, e monotone. Chi sente s' esprime con chiarezza e in una maniera sempre nuova. Come variano le sue sensazioni, interessa, e comunica le sue impressioni. Ma quando l'*entusiasta* si ripete ed è oscuro, raffredda chi lo ascolta; è un cattivo comico. I falsi *entusiasmi* sono nocivi alle arti più dell' indifferenza e della freddezza stessa: poichè fan passare ingiustamente per poco sensibili quelli che sentono come meritan gli oggetti, e ne parlan a tenore delle loro impressioni. Gl'ipocriti vogliono tiranneggiare.

ENTUSIASMO (*icon.*). Molte statue rappresentano l'*entusiasmo* od il *poetico furore* sotto la figura d'un giovanetto, o più sovente sotto l'aspetto della musa della poesia, con le ali, corona d'alloro ed una penna in mano. Dessa è in piedi, nobilmente atteggiata dinanzi ad un libro, sopra il quale sta per iscrivere. A suoi piedi vedesi la cetra di Apollo, solito attributo della poesia.

ENUMERAZIONE (*rett.*). Allorchè per dimostrare una proposizione la si distribuisce in tutte le sue parti reali od intellettuali, chiamasi dai retori *enumerazione*. Dessa può farsi in tre modi; affermando tutte le parti, perchè quindi resti affermato il tutto; negando ciascuna parte, perchè resti negato il tutto; negando e rimovendo alcune parti, perchè le altre necessariamente sieno affermate. Tutta la prima *Catilinaria* di Tullio può dirsi cavata dall'*enumerazione*.

EOIDE (*erud.*). Soprannome di Nettuno, che significa eterno.

EOLICO od EOLIO (*ling.*). Uno dei cinque dialetti della lingua greca. V. DIALETTI.

EOLIO (*mus.*). Uno dei *modi* della musica greca, il quale ebbe il nome dal luogo ove praticavasi. Desso è in uso anche al giorno d'oggi nelle cantilene de' salmi, come nel *Magnificat;* e varii sono i corali che si cantano in questo modo dai protestanti.

EONI (*erud.*). Secondo i gnostici, gli eoni sono esseri viventi e intelligenti che noi chiamiamo spiriti. I Greci li appellano demoni: questa parola ha il senso medesimo. Cosiffatti esseri dei gnostici erano o attributi di Dio personificati, o vocaboli ebraici tratti dalla Scrittura, o parole barbare inventate a capriccio. Così da *Pleroma*, la divinità, uscirono *Sophia*, la sapienza, *Nous*, l'intelligenza, *Sige*, il silenzio, *Logos*, il verbo, *Achamoth*, la prudenza e va dicendo. Uno di questi eoni aveva formato il mondo, l'altro aveva governato gli Ebrei e fabbricata la loro legge, un terzo era venuto fra gli uomini sotto il nome di Figliuolo di Dio o di Gesù Cristo. Nulla costava il moltiplicare questi esseri. Gli uni erano maschi, gli altri femmine, e dal loro matrimonio erane uscita una famiglia numerosa. Gli eoni erano derivati da Dio per emanazione o per necessità di natura. Gli inventori di queste stranezze dicevano che l'uomo ha due anime, una sensitiva che ha ricevuta dagli eoni, e l'altra intelligente e ragionevole che Dio gli ha data per riparare agli sbagli degli eoni inesperti.

EONISTICA (*scien. occ.*). Divinazione tratta singolarmente dal canto e dal volo degli uccelli.

EOO (*erud.*). Soprannome di Apollo al quale gli Argonauti consacrarono l'isola di Tibias, ove comparve ad essi, ed ove gli offerirono un sagrificio solenne.

EORE, EORI od EORIE (*erud.*). Feste stabilite in Grecia in onore di Erigone figlia d'Icaro; i sagrificii che vi si celebravano chiamavansi *Aletidi* (v-q-n.). Erigone morendo pregò gli dèi che, se gli Ateniesi non vendicavano la morte d'Icaro, le loro figliuole avessero la stessa sorte di lei. Infatti molte di esse si appiccarono per disperazione d'un troppo infelice amore. Essendo stato consultato l' oracolo d'Apollo, egli ordinò la istituzione di quelle feste onde placare l'ombra d'Erigone. Le fanciulle vi si tenevano in bilico sopra di un dondolo, cantando una canzone chiamata *aletis*, ossia la *vagabonda*. La prima volta in cui furono istituite e celebrate le *eore* o *eorie* ebbero luogo anche diversi giuochi, e si distribuirono alcune medaglie, fra le quali una rappresentante Saturno col capo ignudo, seduto sopra un carro e coll'arpa in mano.

EPACRIO (*erud.*). Soprannome di Giove, dio delle montagne. Si vede in medaglie e in pietre incise. È pure in un medaglione con Nettuno e Plutone.

EPACTEO (*erud.*). Epiteto di Nettuno, dal tempio ch'egli aveva sul lido dell'isola di Samo.

EPAETE (*erud.*). Feste ateniesi in onore di Cerere, in memoria dell' affanno che le cagionò il ratto di Proserpina.

EPAGOGE (*milit.*). Serie di battaglioni in marcia, disposti gli uni dietro gli altri in modo che l' ultima linea dell'uno si estenda sino alla prima di quello che segue, lo che si dice *marcia in colonna*.

EPAGOGEI (*erud.*). Giudici nell'antica Atene per decidere le cause tra mercatanti e marinari, le quali richiedevano un pronto giudicio, nè potevano senza nocumento differirsi e portarsi all'udienza de' Nautodici, la quale tenevasi soltanto il giorno 26 d'ogni mese.

EPAGOMÈNI (*erud.*). Così dagli Egizii dicevansi i cinque giorni aggiunti ai 360 del loro anno lunare, per eguagliarlo a quello del sole.

EPANADIPLOSI (*gramm.* e *rett.*). Figura grammaticale con cui nel principio d'una parola si raddoppia la prima sillaba. — È pure una figura rettorica che si fa quando le parole con cui si esprime un concetto si trovano replicate in fine, come:

Entrambi eran pastori, arcadi entrambi.

Dicesi anche *epanalepsi*.

EPANAFORA (*rett.*). Figura per cui una stessa particella si pone in principio di molti membri, come quando si dice: *Qui* chiari ruscelletti, *qui* fresche e molli erbette. Questa figura è detta *epanafora* dal Falereo.

EPANALEPSI (*rett.*). V. EPANADIPLOSI.

EPANCONISMO (*danza*). Danza particolare in cui gli attori percuotevansi il cubito e piegavansi in varie guise.

EPANODO (*rett.*). Specie di replicazione.

EPANORTOSI (*rett.*). Grecismo che si spiega per emendazione, quando l'oratore ritratta o corregge alcuna cosa già affermata.

EPARA (*rett.*). Figura dai Latini chiamata *imprecatio*, in cui l'oratore ed il poeta, in un accesso di sdegno o di dolore, impreca contro sè o contro altrui.

EPARCHI (*erud.*). Prefetti delle provincie dello imperio di Costantinopoli, subordinati agli *esarchi*, presidi principali.

EPATOSCOPIA (*scien. occ.*). Divinazione che praticavasi col mezzo dell' esame del fegato delle vittime nei sacrifizii in uso presso i Romani. — Al dire di Vitruvio, gli Antichi erano talmente dediti a questa divinazione, che senza interrogare le viscere degli animali nulla intraprendevano. Quando il fegato trovavasi guasto, era segno che l'aria non era sana e si allontanavano da quel soggiorno. Seneca nel suo Edipo ci assicura, che il fegato guasto era terribile presagio pei governi monarchici. — Prima di porre le fondamenta di una città, gli Antichi immolavano agnelli, onde esaminare se il fegato fosse nitido e pieno di sangue o tutto al contrario. — Alcuni stregoni moderni cercavano essi pure l'avvenire nelle viscere degli animali. Questi animali erano d'ordinario un gatto, una talpa, una lucertola, un pipistrello, un rospo o una gallina nera.

EPATTEE (*erud.*). Feste che gli Ateniesi celebravano ad onor di Cerere, in memoria del dolore ch' ella ebbe pel rapimento di Proserpina.

EPATTEO (*erud.*). Parola che suona chi *presiede al lido*, ed è un soprannome di Nettuno presso li Samiesi, dal tempio ch' egli aveva sul lido dell'isola di Samos.

EPATTROCELE (*marin.*). Specie di fregata o brigantino di cui si servivano gli antichi pirati; così denominata dalla velocità del suo corso e dalla forma che aveva di cavallo.

EPAULIE (*antic.*). Parola che significa *l'indomani delle nozze*, giorno in cui i parenti ed i convitati facevano doni ai novelli sposi presso gli Antichi. Chiamavasi *eupalie* perchè la sposa non abitava la casa del suo sposo, che in questo giorno. Lo stesso nome era dato a tutti i doni, e soprattutto ai mobili che lo sposo riceveva dal suocero: questi doni venivano pubblicamente trasportati e con cerimonia. La marcia era preceduta da un giovane vestito di bianco, il quale portava una fiaccola accesa.

EPAZIO (*erud.*). Soprannome di Mercurio, adorato dai Samii con tal titolo, *sulla riva del mare*, perchè presiedeva alla navigazione. Lo si rappresentava assiso sopra un promontorio, come si vede in medaglie di Tiberio.

EPEF o EPIFI (*antic.*). Nome dell' undecimo mese dell' anno egiziano, il cui geroglifico era il Toro.

EPESERGASIA (*rett.*). Figura dai Latini chiamata *exornatio* od *expolitio*, per cui l' oratore, volendo fortemente imprimere nell'animo dell'uditore un sentimento, il presenta sotto varii aspetti, adornandolo di nuove espressioni.

EPETI (*erud.*). Nomi di certi giudici in Atene.

EPIAULIA (*mus.*). Antico nome della canzone che i mugnai solevano cantare al rumore dell'acqua e del girar delle macine.

EPIBATERIO (*erud.* e *poes.*). Soprannome di Apolline. Vien dal greco Ἐπιβαίνω, *io ritorno*. Diomede, ritornando da Troia, fece fabbricare a Trezene un tempio ad Apolline, sotto il titolo di *epibaterius*, ossia *del buon ritorno*, perchè questo dio l' avea salvato dalla tempesta, che fece perire una parte dei Greci ritornanti. — Davasi il nome di *epibaterio* a tutto ciò che serviva d' appoggio per imbarcarsi, o per isbarcare, o per salire a cavallo, assalire il nemico ed invaderne il paese. — I Greci chiamavano *epibaterio* una composizione poetica, usata fra loro per celebrare il ritorno d'un personaggio dopo lunga assenza.

EPIBATI (*erud.*). Nome dei soldati di marina sì presso ai Greci che presso i Romani. Senofonte denomina così anche i guidatori degli elefanti e dei cammelli, ed i saettatori indiani, arabi e persiani che su quelli assisi combattevano.

EPIBATRA (*arch.*). Nome che gli antichi Greci davano alla scala per ascendere in nave.

EPIBDA (*antic.*). Il quarto ed ultimo giorno delle Apaturie (v-q-n.), o in generale il domani d'uno sposalizio.

EPIBEMIO (*erud.*). Soprannome di Giove col quale era adorato nell'isola di Sifne.

EPIBOMIA (*mus.*). Cantica che i Greci eseguivano dinanzi all'altare.

EPICAMBIO (*antic.*). Spazio di forma curva nel campo de' Romani, destinato a' cavalieri alleati, e posto presso alla tenda de' tribuni, la quale era l' ultima e la più distante dal pretorio.

EPICARPIO (*erud.*). Soprannome di Giove adorato nell'isola di Eubea.

EPICEDIO (*poes.* e *arch.*). Sorta di poesia funebre che recitavasi avanti che si seppellisse il cadavere, a differenza dell'epitaffio che si leggeva o si recitava dopo fatta la sepoltura. Questo è riferibile ai tempi antichi; ma in Italia divenne comune il nome di epicedio a qualunque poesia funebre; e il Salvini riguardò l'epicedio come sinonimo di poemetto funerale.

EPICENIO od EPICOENIO (*erud.*). Soprannome di Giove, che significa *mescolato*, e sotto cui era adorato in Salamina.

EPICLIDIE (*erud.*). Feste che gli Ateniesi avevano instituite ad onor di Cerere. Esichio che ne dà il nome, non ne dice di più.

EPICOMBI (*erud.*). Voce de'bassi tempi. Mazzetti di monete d'oro, d'argento, o di rame, che un senatore gettava al popolo, quando l'imperador di Costantinopoli usciva di chiesa.

EPICO POEMA. V. EPOPEA.

EPICRENE (*erud.*). Festa celebrata dagli Spartani, detta *Festa delle Fontane*. Facevasi in onore di Cerere, o della Terra da cui scaturiscono le sorgenti.

EPICROCO (*arch.*). Veste degli Antichi di color giallo, sottile e diafana.

EPICURIO (*erud.*). Soprannome di Apolline. In Bassai nel monte Cotilio in Arcadia v'avea un tempio di Apolline Epicurio, perchè fugò la peste. Gli Ateniesi lo diceano *Alexicacus*. V. BASSAI.

EPIDAURIE (*erud.*). Feste ad onore di Esculapio in Atene, ch'ebbe ivi tempio. Era situato fra il teatro e la cittadella. Cominciarono in Epidauro nove giorni dopo gl'Istonii, quasi continuazione di questi, verso il principio di aprile. Ogni cinque anni. In essi la ginnastica, la corsa dei cavalli, e la musica. Vi si aggiunsero i giuochi scenici e poetici, cioè le gare dei premi. Da Epidauro si sparsero in Argo,

in Pergamo, in Ancira, in Smirne, in Cirene, ecc. L'anniversario del giorno in cui gli Epidauri cominciarono a tributare onori divini ad Esculapio chiamossi *Epidauria*.

EPIDAURIO (*erud.*). Soprannome d'Esculapio onorato in Epidauro.

EPIDAURO (*erud.*). Nome di tre città. Una nell'Illirico, oggi *Ragusa;* altra nella Laconia, oggi *Malvasia ;* terza nell'Argolica, celebre pel tempio d'Esculapio, il quale era circondato da edifizii. L'inscrizione sulla porta era: *L'ingresso in questi luoghi non è permesso che all'anime pure.* Esculapio, statua di Trasimeno di Paro, era d'oro e d'avorio. Stava assiso sopra un trono, con un cane a' piedi e bastone in mano. Stende l'altra sopra un serpente, che si rizza per morsicarlo. Quantità di colonne attorniava il tempio. Contenevano il nome dei guariti, delle malattie e dei rimedii. Vicino al tempio una gran sala, dove si radunano i malati per consultare Esculapio, dopo aver deposto sull'ara focacce, frutta, ecc., e vi passan la notte su letticelli, aspettando la voce d'Esculapio. Il nume comparisce in forma di serpente.

EPIDELIO (*erud.*). Soprannome di Apollo. Menofane, duce della flotta di Mitridate, saccheggiò l'isola di Delo e il tempio di Apollo: la statua di questo dio fu gettata in mare, ma i flutti la respinsero sulle coste della Laconia. I Lacedemoni la raccolsero, e fabbricarono nel luogo stesso un tempio ad Apollo *Epidelio*, quasi *venuto da Delo.*

EPIDEMIE (*erud.*). Feste degli Ateniesi a Giunone, e degli abitanti di Delo e di Mileto ad Apollo, quando avevano chiamato gli dêi tutelari di questi luoghi, che credevano presenti nelle loro città.

EPIDIPNIDI (*arch.*). Vivande che si portavano sul finire del pranzo, o della cena.

EPIDOSI (*erud.*). Volontarie offerte de' cittadini Ateniesi nelle necessità della repubblica: consistevano in denaro, in navi, ecc.

EPIDOTE (*erud.*). Soprannome di Giove, dal quale gli uomini hanno tutti i loro beni. Era adorato sotto questo nome in Mantinea. Pausania parla d'un *Epidote* (da lui stimato l'immagine del sonno) il quale uccide un leone. Gli Spartani lo veneravano come un genio tutelare; e in Epidauro v'erano pure gli dêi *Epidoti,* che si credeva presiedessero specialmente al bene del corpo e al crescer de'fanciulli.

EPIFANE (*erud.*). Parola greca che suona *che è presente, che appare, che si manifesta:* soprannome di Giove, per dimostrare che questo dio faceva sovente sentire la sua presenza alla terra o collo strepito del tuono, o col balenare del lampo, o con altre vere apparizioni. Questo soprannome corrisponde all'*Elicio* (v–q–n.) dei Romani.

EPIFANIE (*erud.*). Sacrifici o feste degli Antichi in commemorazione dell'apparizione degli dêi.

EPIFI. V. EPEF.

EPIFONEMA (*rett.*). Ornamento rettorico; conclusione enfatica, che trae sentenza dalle cose narrate. È dessa una esclamazione di meraviglia, colla quale rilevasi la stravaganza, o gravità, o grandezza d' un soggetto dalle cose esposte antecedentemente. Così Virgilio, dopo d'avere accennati gli affanni sofferti dai Troiani prima di afferrare i lidi d'Italia, esclama:

Tantæ molis erat Romanam condere gentem !

È chiaro che quest'enfatica figura non debbe usarsi che nelle cose di gran momento; giacchè sarebbe ridicolo il dar peso a cose leggere, o mostrar meraviglia di cose comuni.

EPIFOREMI (*arch.*). Nome generico con cui gli Antichi indicavano le frutta che si portano alla seconda mensa, come mandorle, noci, fichi, ecc.

EPIGAMIA (*antic.*). Convenzioni tra nazioni diverse, che presso i Greci inserivansi nei trattati di alleanza, onde nasceva il diritto reciproco d'imparentarsi.

EPIGONIO (*mus.*). Strumento degli antichi Greci, che si crede avesse 40 corde. Questo strumento assai simplificato trovasi fra le mani dei Greci moderni sotto la forma d'una cattiva chitarra, dalla quale, a quanto ne assicura Lady Craven nel suo *Viaggio* a Costantinopoli, non sanno trarre che suoni scordati e disgustosi, accompagnati da una specie di grido, da essi chiamato canto.

EPIGRAFE (*lett.*). Inscrizione che mettesi su gli edifici, nei sepolcri e nelle medaglie: come pure i titoli e le sentenze che gli autori pongono in fronte alle loro opere per accennarne l'oggetto. V. EPIGRAFIA.

EPIGRAFIA (*arch.*). *Epigrafia* (da *epi*, sopra e *grafo*, scrivo) chiamasi la dottrina che insegna a conoscere ed interpretare le iscrizioni. Negli antichissimi tempi soleano gli uomini probabilmente scolpire nel marmo o nella terra cotta parole che ricordassero fasti di famiglia o di nazione, dolori o allegrezze private o pubbliche, lodi a personaggi od a numi, e così fin d'allora si ebbero innumerevoli documenti di questo genere. Ma le ingiurie degli anni e l'opera distruggitrice degli uomini trassero a rovina la maggior parte dei monumenti in cui erano scritte quelle vecchie memorie. Tuttavia dello smarrito tesoro sorvissero tanti avanzi e di tale importanza che si può affermare a buon dritto che uno dei più chiari lumi della storia fu l'epigrafia. — L'illustre Morcelli, colla classica sua opera *De stilo inscriptionum*, avea tracciato il sentiero ad un filosofico ordinamento delle iscrizioni, ma non potè compiere l'impresa, cosicchè non siam peritosi a confessare che tale classificazione è ben lontana da quella eccellenza a cui giunse l'altra delle monete. Tuttavia la più parte degli archeologi tiene che esse possano ripartirsi nel modo che segue, il qual noi togliamo all'opera del Vermiglioli. Classe 1.ª Iscrizioni sacre. — 2.ª Istoriche. — 3.ª Onorarie. — 4.ª Pubbliche. — 5.ª Giuridiche. — 6.ª Sepolcrali. — 7.ª Miscellanee. — *Iscrizioni sacre.* Lasciando star la quistione se i geroglifici egiziani debbano porsi in questa classe, e se a lei appartengano pure le iscrizioni palmirene e fenicie, è indubitato che moltissime ne possediamo di religiose e votive tra quelle degli Itali antichi, dei Greci e dei Romani. Le patere e gli altri vasi, le pareti delle are, le stele, le tavole appese ai tempii veggionsi gremite dei nomi delle divinità. Iscrizioni greche di tal maniera ci restano di sommo rilievo, nelle quali la paleografia dalla forma dei caratteri e dalla semplicità o adornezza delle frasi discuopre la maggiore o minore vetustà. Fra le Romane sono celebri quelle che contengono gli atti del collegio dei fratelli Arvali ed i calendarii. Ecco un esempio di iscrizione votiva:

IOVI SERENO
ET
FORTVNAE REDVCI
IMP. L. SEPTIMI SEVERI
PII PERTINACIS AVG*usti* ARAB*ici*
ADIAB*enensis* PP (*posuit*)
STATVAM HANC
VOTO SVSCEPTO
L. FORTVNATVS QVINT.
SOD*alis* HADRIANAL*is*
D. S. I. S. L. M.

— *Iscrizione storiche.* Limitandoci qui a parlar delle greche e romane, faremo avvertire che la sto-

ria della nazione non meno che quella dei municipii e delle famiglie illustri trovarono in loro preziosissimi documenti. L'iscrizione storica di maggior grido è quella che trovasi sui così detti *marmi di Arundel*, scoperti nell'isola di Paro da Petre, e da lord Arundel trasportati in Inghilterra. Così fatto monumento, sculto due secoli circa prima di Cristo, comprende 79 celebri epoche della greca storia per lo spazio di oltre 1800 anni, e a cominciar dal regno di Cecrope ateniese giunge sino all'arconte Diotimo. Ivi troviamo una guida per la cronologia dei fasti più famosi di Grecia, come sarebbero l'istituzione dell'Areopago, degli Amfizioni, la venuta delle colonie egizie e fenicie, il tempo della battaglia di Salamina, di Mantinea e di altre imprese gloriose; ma non è abbastanza fidata ove si tratti delle età più remote. V. ARUNDEL (marmi d'). — Fra le iscrizioni latine vogliونsi anzi tutto annoverare i *Fasti Consolari* o *Capitolini*, dai quali il Panvinio, il Noris, il Piranesi e recentemente con migliori norme il Fea ed il Borghese compilarono non solamente la serie dei consoli ordinata e compiuta, ma i nomi dei dittatori, la storia delle guerre, delle vittorie, dei giuochi secolari e dei cambiamenti memorabili avvenuti nella romana repubblica. Dopo i fasti consolari tien luogo distinto il *marmo ancirano*, che fu scoperto in Ancira nell'antica Pisidia, sul quale leggonsi le imprese di Augusto V. ANCIRANO MARMO. Ecco ad esempio un picciol brano dei fasti consolari:

AN. VRB. COND. CCXX. L. TARQVINIVS L. F. DAMARATI N. SVPERBVS REX POPOLI INIVSSU ET SINE PATRVM AVCTORITATE ISQUE VRBEM CAPITOLINO TEMPLO AVGVSTIOREM REDDIDIT FERIAS LATINAS INSTITVIT LIBROS SIBVLLINOS REIPVBLICAE COMPARATOS HVIRIS INSPICIENDOS SERVANDOSQVE DEDIT.

— *Iscrizioni onorarie.* Sono queste di numero pressochè infinito, e vanno in tal classe comprese l'iscrizione trilingue di Rosetta che contiene l'elogio di Tolommeo Epifane, le cuneiformi di Persepoli e le innumerevoli che fregiano le colonne, le statue, i cippi, gli archi trionfali. Quelle che leggonsi indirizzate ad onorare od adulare magistrati ed uomini famosi hanno anche un valore istorico, e qui ne offriamo per saggio una delle più belle che parla di Appio Claudio:

APPIVS CLAVDIVS C. F. CAECVS CENSOR COS. BIS DICT. INTERREX III. COMPLVRA OPPIDA DE SAMNITIBVS CEPIT. SABINORVM ET TVSCORVM EXERCITVM FVDIT. PACEM FIERI CVM PYRRHO REGE PROHIBVIT. IN CENSVRA VIAM APPIAM STRAVIT ET AQVAM IN VRBEM ADDVXIT. AEDEM BELLONAE FECIT.

— *Iscrizioni pubbliche o monumentali.* Anche di loro è grandissima copia, perocchè molti bronzi e marmi sui quali erano segnate, vinsero le ingiurie del tempo meglio dei monumenti di cui essi erano posti a ricordanza. Negli archi, nei tempii e sulle colonne se ne conservano tuttavia moltissime. Tale sarebbe la seguente sulla colonna Trajana che nota l'altezza del monte spianato per aprire il foro:

SENATVS POPVLVSQVE ROMANVS
IMP. CAESARI DIVI NERVAE F. NERVAE
TRAIANO AVG. GERM. DACICO PONTIF.
MAXIMO TRIB. POT. XVII IMP. VI COS VI P. P.
AD DECLARANDVM QVANTAE ALTITVDINIS
MONS ET LOCVS TANTIS OPERIBVS SIT EGESTVS.

— *Iscrizioni giuridiche.* Contengono leggi, decreti, testamenti o simili atti pubblici o privati. Tra le superstiti della Grecia è di gran pregio quella che reca le condizioni della lega tra Magnesia e Smirne in favore di Seleuco Callinico di Siria. Interessante è pure un monumento greco-latino di Eraclea in Lucania, il quale contiene un contratto di enfiteusi che risale al secolo V di Roma. Quasi tutti gli atti giuridici de' Romani venivano perpetuati ne'marmi o ne'bronzi, e ne rimasero tanti e di tal importanza che ordinandoli convenientemente altri potrebbe trarne una dottrina compiuta di giurisprudenza illustrata dalle iscrizioni, da ripartirsi secondo le varie specie di atti *in senatus consulti*, plebisciti, istromenti, testamenti, decreti di ospitalità, di patronato, contratti, leggi municipali e coloniali, ecc. Il Vermiglioli presenta, a modello di codesto genere di iscrizioni, un marmo perugino il quale contiene un decreto del Collegio dei Decurioni per innalzare una statua in onore di Antonino Pio, cui egli ridusse a facil lezione:

Marco . VIBIO . LIBERALE . *Publio* MARTIO VERO . *Consulibus*

X. *Kalendas* . APRILES . AVGVSTAE PERVSIAE IN. SCHOLA . IACH... NA . SCRIBVNDO ADFVERVNT. QVOD. *Publius* . CASINERIVS CLEMENS . HVIR . SVO . ET . *Luci* . PETILI NEPOTIS . COLLEGAE . SVI . NOMINE . VER (sic) BA . FECIT . ANNIVM . LEONAN (sic) PETERE VT . SECVNDVM . VERBA . TESTAMENTI . EGNATI . FESTI . STATVAE . QVAM . DIVO PIO . POSITVRVS . ESSET . LOCVS . SIBI ADSIGNARETVR . *Quid* . *De* . *Ea* . *Re* . *Fieri Placeret* . *De* . *Ea* . *Re* . *Ita* . *Censuerunt* . PLACERE VT . SECVNDVM . VOLVNTATEM . EGNATI FESTI . LOCVS . STATVAE . DIVO . PIO PONENDAE . *Proximis* . *Kal*. IVL . *Libenti* (sic) ANIMO . AD . INTROIT . . . . DARETVR.

— *Iscrizioni sepolcrali.* Antichissimo e comune a tutti i popoli della terra è l'uso di lasciar sulle tombe dei cari estinti parole che ricordino il nome loro e il desiderio lasciato nei superstiti. Giacobbe fece porre una iscrizione sul sepolcro di Rachele; gli Egiziani coprirono di leggende mortuarie le piramidi e gl'ipogei, e può dirsi il medesimo di tutte le nazioni orientali delle quali ci pervennero i funebri monumenti. I Greci, assai parchi nelle dimostrazioni di dolore, si contentarono di mettere sull'avello il nome del defunto, e tutt'al più aggiunsero quello dei genitori e la patria. Anche gli epitafii etruschi furono di una grande semplicità, come quelli che non contenevano che i nomi del defunto e i loro prenomi, con quelli del padre e della madre e rade volte dell'avo. — I Romani ne ebbero di schietti e brevi alla greca, ma più ancora di ornati e copiosi, ne'quali sfoggiavano una particolare eleganza in formole di salutazioni, di invocazioni e talvolta di imprecazioni. Gli uffizii, i mestieri professati dal morto, le sue imprese, gli onori conseguiti venivano rammemorati; e perciò dalle lapidi sepolcrali ci è dato cavar pellegrine notizie della vita domestica de'Romani, trovando ivi nominati i bibliotecarii, i segretari, i guardaroba, gli orefici, i giojellieri, i calzolai, i maestri di casa, i magazzinieri i sarti e tanti altri mestieri che troppo lungo sarebbe enumerare. Le dignità civili e militari poi sono ricordate con tale una minutezza di distinzioni che gli eruditi poterono con quel solo aiuto ristaurare l'ordinamento della gerarchia romana con mirabile precisione. — Tra le formole sepolcrali due voglionsi qui notare precipuamente, siccome quelle che ricorrono con maggior frequenza. La prima additava posar dentro alla tomba la salma di colui che nominavasi nella iscrizione, e consisteva nelle due iniziali H. S., ovvero nelle altre O. H. S. S.,

che suonano HIC SITUS, ovvero OSSA HIC SITA SUNT. l'altra circoscriveva l'ampiezza del luogo da tenersi inviolabilmente sacro al sepolcro e si esprimeva, nel maggior numero de'casi, in questo modo:

IN. AP. X., cioè IN AGRO PEDES DECEM, ovvero IN. AG. P. XV. IN. F. P. XXV, cioè IN AGRO PEDES QUINDECIM, IN FRONTES PEDES VIGINTI QUINQUE.

E all'effetto pure di tener purgato l'avello dei malefizii, non di rado, a compimento dell'epitaffio si segnavano le parole DOLUS MALUS ABESTO. Ecco un esempio tolto dal Marini di una iscrizione in cui è stabilita la pena nella quale doveano incorrere i violatori del sepolcro:

SI. QUIS. HOC. SEPULCHRUM. *sic* VEL MONUMENTUM
COM. AEDIFICIO. VNIVERSO. POST. OBITVM
MEVM. VENDERE. VEL. DONARE. VOLVERIT
VEL. CORPVS. ALIENVM. INVEHERE
VELLIT. *sic*
DABIT. POENAE. NOMINE. ARK*ae*
PONTIF*icium* I. S. C. N
VT. EI. CVI. DONATVM. VEL. VENDITVM
FVERI. EADEM. PENA. TENEBITVR

— *Iscrizioni miscellanee.* In questa classe si raccolgono le iscrizioni che trovansi sugli anelli, sulle impronte dei sigilli, ed altre che furono con gran cura distinte dagli eruditi. — Si dicono *doliarie* quelle brevi leggende che venivano impresse, per lo più mediante sigillo circolare, sulle opere di creta ancor fresca, come su tegole, dolii, vasi, diote, anfore, urne, lucerne, le quali anzichè quisquilie antiquarie divennero per questo solo pregio importantissime. Infatti mediante il sussidio delle iscrizioni tracciate sulle terre cotte poterono essere riempite le lacune che erano nei fasti consolari, e chiariti i nomi veri di molte famiglie e magistrati. — Si chiamano *proscunemati* o atti *d'adorazione* le iscrizioni che trovansi sui monumenti d'Egitto, ivi lasciate da coloro che li visitarono ne'diversi tempi. — Le *tessere* erano di vario genere e perciò vi si leggon parole di vario significato; altre erano di guerra, portanti il nome della coorte o la parola d'ordine per le scelte; altre servivan pel teatro, e vi era segnato il posto o la fila; altre eran di quelle che gli imperatori distribuivano al popolo da esser ricambiate con qualche dono; altre finalmente sembra servissero di passaporto, e si davano per segnale a chi dovea condur merci od altro. — *Iscrizioni cristiane.* Ad esaurire la vasta materia della epigrafia molto ci rimarrebbe a notare e sullo stile delle iscrizioni e sul modo di interpretarle; ma noi nè sappiamo, nè troviam opportuno l'estenderci oltre ad una più che elementare notizia. Solo aggiungeremo una parola intorno ad una classe di iscrizioni che è per sè degnissima di considerazione, e di grande giovamento così alla cronologia sacra come alla storia dei dogmi e dei riti della nostra Chiesa, vogliam dire delle iscrizioni cristiane. Alcune, ma in picciol numero, conservano formole pagane, come sarebbe D. M., DIIS MANIBUS, forse per servire all'usanza, e forse perchè i primi cristiani si giovavano di lapidi belle e preparate nelle officine; ma quasi tutte spiccano invece per l'affettuoso candore delle invocazioni e delle salutazioni e per quella soave calma che solo può essere ispirata dalla certezza della seconda vita e dal commercio perenne dei celesti con noi. Ciò fa che spesso il morto volga parole di consolazione ai superstiti e seco inviti i suoi cari al gaudio eterno. Eccovi alcune di tali formole più usate:

BENE QVIESCAS. CVM DEO IN PACE. BIBAS (*vivas*) IN CHRISTO. IIT AD DEVM. FECIT IN PACE. EXIT ET MANET IN PACE. CVM SANCTIS TVIS IN AETERNVM. LVX VIVAS IN DEO. MORTVVS NON EST SED VIVIT IN ASTRA. NON MERITUS IN VITA REDDIDIT IN PACE DOMINI. PAX TECVM SIT. QVI IN VNVM DEVM CREDIDIT. RECESSIT IN SOMNO PACIS. RECORDETVR ILLIVS DEVS IN SAECVLA. TE DEVS SVSCIPIAT IN PACE. IN SPE.

Ma se nelle iscrizioni cristiane è copia e soavità d'affetto, scarseggia l'eleganza e vaghezza dello stile. Il dialetto del volgo, che già cominciava a soffocar l'aulico idioma dei signori del mondo, traspar manifesto in que'numerosi solecismi e idiotismi, come può notarsi nell'epitaffio che segue:

CONSOLE CLVDIO ED PATERNO, NONI NOVE BRIBVS DIE VENERES LVNA XXIIII LEVCES FELIE SEVERI CARESSEME POSVETE ED ISPIRITO SANCTO TVO, MORTVA ANNVORVM XXXVI ED MESORON XI DEVRON X.

Se non che talvolta alle pie invocazioni si leggon congiunte formole imprecative, tristo avanzo dei costumi pagani, contro ai violatori de' sepolcri, come:

MALE PEREAT, INSEPVLTVS IACEAT, NON RESVRGAT, CVM IVDA PARTEM HABEAT SI QVIS SEPVLCRVM *hunc* VIOLAVERIT. — NEMO SVVM VEL ALIVM CADEVER SVPER ME MITTAT. QVOD SI HOC PRAESUMPSERIT, SIT MALEDICTVS ET IN PERPETVVM ANATHEMATE CONSTRICTVS. V. EPITAFFIO.

EPIGRAMMA (*poes.*). Vocabolo che propriamente significa inscrizione, ed equivale a quello di epigrafe; quindi l'Ariosto parla dell'epigramma scolpito su di una fonte da Medoro. Ma per similitudine *epigramma* dicesi una specie di breve poesia presso i Greci e i Latini. Anticamente allorchè l'*epigramma* era sinonimo di iscrizione, scrivevansi o scolpivansi gli epigrammi, sui frontispizii dei templi e degli archi trionfali, sui piedistalli delle statue, sui sepolcri, e su di altri pubblici monumenti. Essi riducevansi talvolta a semplici monogrammi, ma a poco a poco si diede loro una maggiore estensione, e si scrissero in versi, affinchè ritenere si potessero più facilmente nella memoria. Erodoto, ed altri scrittori, ci hanno conservate varie di queste iscrizioni. Si fece poscia uso degli epigrammi per raccontare brevemente alcun fatto, o per rappresentare il carattere di qualche persona, e sebbene avessero in questo modo cangiato di oggetto, quelle brevi poesie conservarono tuttavia lo stesso nome. — I Greci racchiusero d'ordinario l'epigramma entro limiti assai angusti; giacchè sebbene l'antologia ne presenti alcuni piuttosto lunghi, essi non oltrepassano comunemente il numero di 6 o 8 versi al più. I Latini non si mostrarono egualmente scrupolosi nell'osservare que' limiti, e i moderni si sono permessa sovente una maggiore licenza. L'epigramma presso gli Italiani, e forse presso tutte le nazioni moderne è una specie di poesia sopra qualunque argomento, che racchiude uno o più pensieri acuti e vivaci, espressi in pochi versi. Il cel. Boileau lasciò scritto nell'*Arte poetica*, che l'epigramma più libero del sonetto, e nel suo complesso più limitato, non è sovente che un bel motto ornato di due rime. Si riguardò sempre come uno dei principali meriti dell'epigramma quello di potersi imprimere facilmente nella memoria, e quindi è facile all'opposto a scordarsi se la sua lunghezza la memoria affatica. La brevità, la concisione, sono dunque i principali suoi attributi, e l'eleganza, la singolarità

e la vivacità del pensiero e della espressione, finiscono di renderlo nel suo genere perfetto, o almeno piacevole e gradito. — L'epigramma non è sempre satirico, come lo era ben sovente presso i poeti italiani, specialmente del secolo XVI; ed allorchè esso non è accompagnato o condito dal sale mordace della satira, esso deve racchiudere un tratto di sentimento dilicato, o una moralità frizzante. — Talvolta ancora l'epigramma racchiude una storiella piacevole, o il racconto di un fatto serio. Il sale dell'epigramma non riesce giammai così pungente, come allorchè si trova per così dire non preveduto. Bellissimi sono per la maggior parte, pieni di vivacità e di grazia, gli epigrammi dell'antologia greca. — L'Italia produsse dopo il risorgimento delle lettere, ed anche nei tempi a noi più vicini, una serie di scrittori epigrammatici o epigrammatisti di altissimo merito, tra i quali citiamo il Petrarca, l'Ariosto, i due Tassi, il Giraldi, lo Strozzi, il Chiabrera, il Lemene, il Rolli, il Bertòla, l'Alfieri, il Pananti, il Giusti, ecc. Un solo ne citeremo del Rolli assai leggiadro.

« Non posson mille e mille
Poetiche parole
Descriver l'altre Belle;
Ma per descriver Fille
Ne bastano tre sole:
Ossa, rossetto e pelle. »

EPIGRAMMA (*icon.*). Un satiro, carico di frecce e di acuti strali, esperimenta sorridendo se sono abbastanza pungenti. L'*epigramma* è stato anche disegnato sotto la figura d'una giovane donna, la quale è in atto di lanciare il dardo che un piccolo Satiro le ha aguzzato.

EPILARCHIA (*mil.*). Un Corpo di cavalli greci formato da due bande di 64 cavalli l'una.

EPILEMIA (*poes.*). Poemi che si cantavano dagli Antichi quando infieriva la peste, o quando si calmava.

EPILENIA (*erud.*). Festa greca e sagrifici a Bacco, nei quali disputavasi a chi avesse pigiata una maggiore quantità di grappoli. Era anche un ballo dei Greci nel quale, con accompagnamento di danze pantomime, s'imitavano i vendemmiatori che calcano le uve.

EPILENIO (*danza* e *mus.*). Ballo accompagnato col canto, eseguito da' Greci antichi in onore di Bacco ne' tempi delle vendemmie. V. Epilenia.

EPILETTI (*mil.*). Pedoni e cavalieri negli eserciti romani, che volontarii e per amicizia accompagnavano il console nelle spedizioni e gli prestavano in qualità di guardie un fedele servigio.

EPILOGO (*dramm.* e *rett.*). Nella poesia drammatica degli Antichi l'*epilogo* era il discorso che uno dei principali attori rivolgeva agli spettatori quando il dramma era finito, e che conteneva ordinariamente alcune osservazioni relative allo stesso dramma, o alla parte che il medesimo attore avea sostenuta. L'*epilogo* non fu però sempre in uso nel teatro degli Antichi, e non è della stessa epoca del *prologo*. È bensì vero che varii autori hanno confuso nel dramma greco l'*epilogo* con l'*esodio* (v-q-n.) ingannati dalla definizione che di quest'ultimo avea data Aristotile: *una parte che si recita quando il Coro ha cantato* per l'ultima volta. Ma queste due cose erano ben differenti, giacchè l'*esodio* era una parte della tragedia, cioè la quarta ed ultima, che comprendeva la catastrofe e lo sviluppo del nodo, e l'*epilogo* era una cosa separata, che tutto al più aveva qualche rapporto arbitrario e molto lontano colla tragedia. — In rettorica l'epilogo è la perorazione, o l'ultima parte del discorso, o trattato, che contiene ordinariamente una ricapitolazione delle materie principali già esposte; sommario, ristretto, compendio, sunto, epitome, riconto, sopra ragionamento.

EPIMELETI (*erud.*). Ministri del culto di Cerere, che servivano principalmente il re de'sagrifici nelle sue funzioni. Questo nome si applicò poscia ai giuochi ed ai negozi politici; ma per lo più alle cose sacre, singolarmente per la riparazione dei tempii. Nelle iniziazioni ai Misteri di Cerere, oltre il Ierofante, il Mistagogo, il Daduco, l'Araldo sacro, il ministro dell'altare, che pregava per l'assemblea, e li due profeti per sagrificare, v'erano anche cinque commissari per vigilare che tutto fosse fatto con ordine. Il primo chiamavasi il *re de'sagrifici,* e gli altri quattro *Epimeleti.* V. Eleusini Misteri.

EPIMELIO (*erud.*). Soprannome di Mercurio nella sua qualità di protettore delle mandre.

EPIMENIE (*erud.*). Sacrifici che ad ogni nuova luna faceva Atene agli dèi per la prosperità della città e della repubblica.

EPIMENION (*erud.*). Salario d'un mese agli schiavi.

EPIMETRO (*arch.*). Parte del carico totale d'un vascello, che si accordava ai piloti, e di cui poteano disporre a lor vantaggio. Quanto più il viaggio era lungo, tanto maggiore il guadagno. — Era pure così chiamata una sovraimposta di vino, di frumento, ecc., che gli esattori delle contribuzioni esigevano pel trasporto delle derrate a Roma, pagandosi le imposte in natura.

EPIMILIO (*poes.*). Canzone greca dei mugnai.

EPINICII (*erud.*). Canti per la vittoria, o feste che si celebravano dopo la vittoria. Se ne attribuiva l'origine ad Apolline che, vedendo Giove vincitore di Saturno, si coronò d'alloro, prese un mantello di porpora, e tasteggiò la lira durante il convito degli Dei. — Erano pur giuochi celebrati alla memoria di qualche imperador vittorioso.

EPINICIO (*erud.*). Era il nome dato dai Greci e Romani al banchetto con cui celebravasi una vittoria. V. Epinicii.

EPIODIA (*poes.*). Canzone dei Greci prima dei funerali: chiamavasi anche *Nenia.*

EPIPARODO (*dramm.*). Secondo atto del Coro nelle tragedie degli Antichi.

EPIPIRGIDE (*arch.*). Statua che gli Ateniesi avean consacrata ad Ecate. Aveva tre corpi, d'una altezza straordinaria, simile ad una torre.

EPIPOLE (*antic.*). Luogo sopra le città. Si possono l'*Epipole* chiamar la quinta parte di Siracusa. Le altre quattro erano *Isole*, *Arcadina*, *Napoli, Tica.* Se Cicerone non nomina che queste quattro, significa che al tempo di Cicerone Siracusa era molto decaduta, e probabilmente il sito dell'*Epipole* in allora affatto disabitato. Notabili luoghi nel recinto dell'*Epipole* sono il colle *Labdalo* col suo castello; le *Latomie* in detto colle: l'*Eurialo* colle e castello; e l'*Esapilo.*

EPIPOLLA (*erud.*). Soprannome col quale i Lacedemoni adoravano Cerere.

EPIPOMPENTICA (*poes.*). Inni o canzoni dei Greci per le circostanze in cui era necessaria molta magnificenza.

EPIPONZIA (*erud.*). Soprannome di Venere, che indica la sua origine, tratta dal mare.

EPIPROSLAMBANOMENO (*mus.*). Nome greco del suono, che era più basso del più grave suono del loro sistema, e che corrisponde al nostro *sol* basso prima riga.

EPIRNUZIO (*erud.*). Soprannome che i Cretesi davano a Giove.

EPIRREMA (*dramm.*). Parte dell'antica commedia, in cui il Coro, volgendosi agli spettatori, dava loro utili avvertimenti, o riprendeva e censurava il vizio.

EPISCAFIE (*erud.*). Feste delle barche, celebrate dai Rodiani, o per implorare felice navigazione, o per la prosperità del commercio, o per vittorie ottenute.

EPISCENIE (*erud.*). Feste degli Spartani, le quali si chiamavano le *Feste delle tende*; celebrate forse per conservare la memoria di quegli antichissimi tempi, in cui le tende e le capanne erano le abitazioni degli uomini.

EPISCENIO (*archit.*). Termine di teatro. Era il sopra scena, e consisteva in una galleria o colonnata, che Vitruvio riprova. Davasi lo stesso nome ad un luogo praticato sotto la scena, il quale conteneva tutte le macchine che servivano a cambiare le decorazioni.

EPISCIRA (*erud.*). Festa solita celebrarsi in Atene ai 12 di sciroforione (maggio) in onore di Minerva Scirade; così soprannominata o pel tempio che aveva nel villaggio di Sciro, o per la statua di gesso erettale da Teseo pel suo felice ritorno da Creta, o per l'ombrella che in tale solennità portava il sacerdote.

EPISCIRO (*arch.*). Giuoco greco (*episcyrus*) con una palla. I giuocatori disegnavano una linea, detta *scyrus* in mezzo del giuoco. Si separavano in due partite, e disegnavano altra linea dietro di loro. Si ponea la palla nella linea di mezzo. Ciascun dei giuocatori faceva ogni sforzo per prenderla mentre correva, e gettarla di là dalla linea ultima tracciata dagli avversarii.

EPISCOPO (*erud.*). I Romani davano il nome di *Episcopus* al prefetto dell'annona, all'inspettore, ed anche a un magistrato subalterno delle colonie. — *Episcopo* era pure un soprannome (*Episcopos*) sotto il quale Diana aveva un tempio in Elide.

EPISENAGIA (*mil.*). Un corpo di milizia leggiera greca di 2,048 uomini, formato di due *sistreme*.

EPISENAGO (*mil.*). Capo dell'episenagia; propriamente significa Comandante di milizie straniere.

EPISINAFE (*mus.*). Gli antichi Greci chiamavano con tal nome l'unione di tre successivi *tetracordi* nella musica.

EPISIZIGIA (*mil.*). Quattro paia di carri da guerra antichi, ordinati insieme, secondo l'ordinanza d'Eliano.

EPISODIO (*B. A.*). Nelle Belle Arti non è necessario all'azione principale, ma vi deve esser così legato che concorra all'espressione dell'assunto. È perciò difettoso se non lega, se è contrario all'espressione, se è basso e comico, quando l'argomento è nobile e gentile. In quanto agli episodii epici vedi EPOPEA.

EPISODIO (*mus.*). Siccome in una *fuga* semplice non è aggradevole di sentir sempre il tema, accompagnato anche in diverse maniere, così è d'uopo nello sviluppamento della medesima d'introdurre di tempo in tempo qualche pensiero che non sia dissimile del soggetto o contrassoggetto: tale pensiero accessorio chiamasi *episodio*. Diconsi pure *episodii* in un componimento musicale quelle idee o frasi intrecciate come secondarie, ma che pure al totale dànno un grado maggiore d'interesse.

EPISTASI (*mil.*). Nome di una sorta di evoluzione nelle antiche ordinanze greche, colla quale i soldati che stavano dinanzi e sulla fronte, cangiando di sito, venivano a collocarsi alle spalle. È voce greca.

EPISTATE (*mil.*). Nome che prendeva talvolta nelle antiche ordinanze greche il secondo soldato di una fila posta per altezza, e che stava immediatamente dietro al capofila, detto in greco *protostate*.

EPISTATERIO (*erud.*). Soprannome di Giove adorato in Creta: significa *che presiede*.

EPISTATI (*erud.*). Capi delle decurie (*Epistates*) che regnavano successivamente in Atene, tratto a sorte, ed escluso, dacchè lo era stato una volta, d'esserlo la seconda, in tutto il tempo di sua vita. Radunava in caso d'importanza le assemblee straordinarie, che eleggevano un *Epistate* particolare. L'*Epistate* delle decurie pronunziava la legge formata dalla pluralità dei voti. Il nome di *Epistate* era comune a un ministro dei ginnasii. Le dieci tribù d'Atene eleggevano ciascuna a sorte per anno cinquanta senatori, che componeano il Senato di cinquecento. Ogni tribù avea a vicenda la preferenza, e la cedeva all'altre successivamente. I cinquanta senatori in funzione si diceano *Pritani*, e il luogo, dove si radunavano, *Pritaneo*. Il tempo della *Pritania* durava trentacinque giorni. In questi presiedevano dieci dei *Pritani* per settimana col nome di *Proedri*; e quegli che nel corso della settimana era in giorno di presidenza si chiamava *Epistate*. Si osservi, che di dieci *Proedri* di ciascuna settimana non ve n'avea che sette che presiedessero. Tre non erano mai *Epistati*. I dieci *Proedri* eleggevano i sette *Epistati*.

EPISTILIO (*archit.*). Gran trave sopra le colonne, da noi detto architrave (v-q-n.).

EPISTIO (*erud.*). Uno dei soprannomi di Giove, come quegli che presiede ai focolari.

EPISTOLA (*lett.*). Dall'autorità di Seneca si rileva che l'*epistola* o *lettera* dei Latini è differente dal *codicillo*, che noi chiameremo *biglietto*. Pare che questi si mandassero agli abitanti nello stesso paese, quelle ai lontani. Si cominciava la *epistola* col nome di quello a cui si scriveva, purchè non fosse superiore dell'altro: in tal caso si poneva in secondo luogo. Semplice e senza titoli se non avea cariche; se sì, vi si aggiungeva, come *P. Servilius, Rullus Cn. Pompeo proconsuli*. I Romani usavano al principio delle *epistole* le iniziali: S. V. B. E. E. Q. V. *Si vales, bene est; ego quidem valeo*. I Greci adoperavano *Gioia, Prosperità*, *χαίρειν*, *gaudere; εὐπράττειν*, *bene agere*. Nel fine *Pax*, come i Romani *Vale*. Vi si aggiungea il nome del luogo, dove si scrivea, del giorno, dell'anno, e talvolta dell'ora. Si trovano le sigle A. D. cioè *Ad Diem*, o *Ante Diem*, che indicavano il giorno, in cui si scriveva; al che poi fu sostituito *Datum*. Chiamavasi *epistola adventoria* quella che si mandava ad un amico che veniva; *evocatoria* quella con cui si invitava un amico a venire; *formalis* la lettera che conteneva qualche ordine dell'imperatore, o che aveva la forma d'un pubblico decreto; *principis* il rescritto del principe a qualche magistrato.

EPISTOLOGRAFICA (*erud.*). Gli antichi Egizi usavano di tre specie di lettere; l'*epistolografiche* nel loro carteggio, le *jeratiche* nella istruzione religiosa e le *geroglifiche* nei misteri.

EPISTOMIO (*arch.*). Turacciolo sui tubi d'acqua o di vino.

EPISTRATEGI (*erud.*). Titolo dato da Augusto ad alcuni ufficiali, per lo più cittadini romani, incaricandoli d'invigilare sulla condotta degli strategi, o magistrati civili, i quali erano ordinariamente nazionali.

EPISTROFE (*rett.*). Figura rettorica, dai Latini detta *conversio*, per cui molte sentenze si terminano cogli stessi vocaboli.

EPISTROFIA (*erud.*). Soprannome di Venere presso i Megaresi: significa *quella che induce gli uomini al bene*.

EPITAFFIO o EPITAFIO (*arch.* e *lett.*). Iscrizione fatta sopra i sepolcri, oppure per iscriversi sopra i medesimi. Davasi pure lo stesso nome ai versi che si cantavano sul cadavere prima di sotterrarlo (V. EPICEDIO). Molto antica è l'origine degli epitafi o delle iscrizioni apposte ai sepolcri in memoria di qualche defunto. — I Greci ponevano soltanto per epitafio il nome di colui che nella tomba giaceva col semplice epiteto di buon uomo o buona donna. In Atene si poneva semplicemente il nome del defunto, quello del padre suo e quello della sua tribù. A Sparta non si accordavano epitafi se non se a coloro che morti erano in un combattimento, o per il servizio della patria, e questi epitafi contenevano un corto elogio dei defunti. Si cita in proposito di questi epitafi quello degli Spartani uccisi nel difendere il passaggio delle Termopoli.

Tu reca, o passaggier, l'avviso a Sparta,
Ch' a difender sue leggi qui cademmo.

In molte di quelle iscrizioni trovasi la frase *sta viator*, arrestati o viaggiatore, e queste parole leggonsi su di un gran numero di cippi e d'altre pietre sepolcrali. Questo costume trae origine dalla pratica degli antichi Romani, che sovente adoperavano quella formola, perchè collocavano i sepolcri lungo le pubbliche vie e ancora di fatto molti se ne veggono, specialmente sulla via Appia. — Talvolta l'epitafio racchiude un frizzo di satira o una riflessione morale, in prova di che si adduce quello scolpito sulla tomba di Alessandro.

A chi non bastò il mondo or basta un sasso.

Troppo generalmente però si asserisce l' assoluta perpetua brevità o la semplicità degli antichi epitafi de'Greci. Alcuni se ne fecero nella Grecia assai lunghi, contenenti per lo più un saggio della vita o un elogio del defunto; e di questi trovansi molti esempi tanto nelle antiche lapidi, quanto presso i classici autori. — Assicurano i Francesi che i primi epitafi che nel paese loro trovansi collocati sulle tombe dei loro re, sono quelli di Pipino e di Carlo Magno, riferiti da Eginardo. Sulla tomba del primo si pose semplicemente l'iscrizione: *Qui giace Pipino, il padre di Carlo Magno.* Ma in Italia singolarmente più che in qualunque altra regione, forse per tradizione de' Romani, conservossi il costume, e con esso il gusto e lo stile degli epitafi, e questi si apposero non solamente ai sepolcri de' principi e de'grandi, ma sovente ancora a quelli di alcuni privati illustri. Non si estinse, nè pure ne' bassi tempi, la smania per gli epitafi, e molti, più o meno eleganti o più o meno rozzi, alcuni talvolta anche poetici e sovente rimati, se ne composero nei secoli dopo il 1000, in tempi in cui sembravano totalmente oscurati i lumi delle lettere e delle scienze. Quindi alcuno de' nostri antichi scrittori chiedeva, a che giovassero all'anime dannate gli epitafi delle marmoree sepolture? Gli epitafi si ingentilirono col risorgimento della letteratura, e celebre per tutti è quello scritto dal Bembo per la tomba di Sannazzaro posta a Napoli al piede del Posilippo, ove mirasi il sepolcro di Virgilio.

Da sacro cineri flores; hic ille Maroni
Sincerus Musa proximus, ut tumulo.

EPITAGMA (*mil.*). Nome del corpo intiero dei Veliti, ossia fanti leggeri nella falange greca, di 8,192 uomini, il quale si suddivideva in due *stifi*. Chiamavasi pure *epitagma* il corpo intiero de' cavalli leggeri nella falange di 4,096 combattenti, secondo Eliano.

EPITALAMIO (*poes.*). È antichissima l'origine di questa specie di poesia, che chiamasi anche *canto nuziale*. Gli Ebrei ne conobbero l'uso a tempo di David. Presso i Greci era soltanto una semplice acclamazione d'IMENE o IMENEO. In seguito quella acclamazione fu l'accessorio dell'epitalamio: s'intercalò nel poema, di cui se ne fece il ritornello, che serviva ad esprimere i voti e gli applausi dei cori. L'invenzione dell'epitalamio si attribuisce comunemente a Stesicoro, che brillava nella 42.ª Olimpiade; ma Esiodo ne aveva composto parecchi, e fra gli altri quello che fu cantato alle nozze di Teti e Peleo. L'epitalamio latino ha un'origine poco diversa dal greco. Presso i Romani cominciò con l'acclamazione della parola TALASSIO o TALASSO, che era il dio degli sponsali, e solamente una espressione di gioja consacrata alla solennità di quella sorta di feste, e che significava lo stesso che IMENE ED IMENEO presso i Greci. I versi che si cantavano in allora erano rozzi e pieni di oscenità, e si chiamavano FESCENNINI. Questa specie di epitalamio fu in uso sino al tempo di Catullo, il primo dei Latini che prendendo Saffo per modello sostituì a Talassio l'acclamazione Imene, e portò presso i Latini l'epitalamio alla perfezione in cui oggi lo vediamo.

EPITALAMITE (*erud.*). Soprannome di Mercurio in Eubea, o perchè egli è uno degli dèi delle nozze, o perchè presiede ai viaggi di mare.

EPITASI (*dramm.*). Seconda parte del dramma antico, in cui svolgevasi l'intreccio dell'azione esposta nella protasi, finchè giungesse alla catastasi o catastrofe, cioè allo scioglimento.

EPITASSI (*milit.*). Nome dell'infanteria leggera degli Antichi, che marciava dietro alla falange; quella che la precedeva dicevasi *protassi*.

EPITETO (*rett.*). Aggiunto che dichiara la qualità, differenza ed essenza del sostantivo col quale egli è accompagnato. L' *epiteto* differisce dall' *aggiunto* propriamente detto; il primo appartiene piuttosto alla poesia ed alla eloquenza; il secondo alla grammatica ed alla logica. L'epiteto serve ad ornamento o maggior luce del discorso, l' *aggiunto* è spesso necessario. Se diciamo: « Uno spirito *melanconico* attrista in certo modo gli oggetti più ridenti » se tolgasi quel *melanconico* la proposizione non avrà più senso. Se diciamo: « La *pallida* morte batte con ugual piede la porta del tugurio del povero e del palagio de' grandi » soppresso il *pallida*, il senso resta, ma la immagine sarà scolorita.

EPITIDE (*archit.*). Dicesi così la parte superiore della cornice.

EPITIMBIA od EPITOMBIA (*erud.*). Soprannome di Venere, di cui aveavi una piccola statua in Delfo, che si ponea *sopra le tombe*, quando voleansi chiamar fuori l'ombre.

EPITIRARCA (*mil.*). Colui al quale veniva affidata la cura di reggere in guerra quattro elefanti, secondo le antiche ordinanze greche.

EPITIRARCHIA (*mil.*). Un'ordinanza di quattro elefanti da guerra.

EPITOGA (*arch.*). Pallio sopra la toga; sorta di vesta che portavasi sopra la toga, o cappuccio di velluto nero, orlato in cima d'un largo gallone d'oro, che portavano i presidenti in Francia.

EPITOMBIA (*erud.*). V. EPITIMBIA.

EPITRAGIA (*erud.*). Soprannome dato a Venere, perchè si cangiava in capra. Teseo, volendo andare in Creta ad uccidere il Minotauro, fece sacrifizi ad Apolline e a Venere. L'oracolo di Delfo gli ordinò di prender Venere per guida, e d' immolarle una capra in riva al mare, la quale fu cangiata in becco, donde venne il nome di *Epitragia* da τράγος, *becco*. Allora la dea gli comparve sotto la figura d'una capra.

EPITRICADIE (*erud.*). Feste di Apollo, delle quali Esichio ci ha tramandato il solo nome.

EPITRITO (*mus.* e *lett.*). Era nella musica degli antichi Greci quel rapporto d'intervallo, che ora chiamasi *proposizio sesquitertia*. È pure il piede del verso latino, composto di tre sillabe lunghe ed una breve.

EPITROCASMO (*rett.*). Figura con cui l'oratore, per confondere l'avversario, accumula l'una sopra l'altra molte domande.

EPITROPIO (*erud.*). Soprannome sotto il quale i Dorii avevano innalzato ad Apollo un tempio, ove si radunavano per deliberare sugli affari pubblici.

EPITROPO (*erud.*). Titolo, presso Erodoto e Senofonte, de' provveditori de' viveri negli eserciti persiani. Nel Nuovo Testamento significa *dispensiere* o *maggiordomo*. Presso i Greci moderni era un giudice arbitro che all'amichevole decideva le questioni tra le diverse città greche, per non portarle avanti ai tribunali mussulmani.

EPIXENAGIA (*mil.*). Corpo di veliti, o soldati stranieri (negli antichi eserciti), formato di due sistremmi, ossia 2,048 uomini.

EPOCA (*antic.*). Misura di tempi, o sia principio e fine di stabilimenti di regni, città, ecc. Furono diverse le epoche, come si vede nelle medaglie. Hanno origine o dalla fondazione della città, o dalla libertà ricuperata, o dalla remissione dei tributi, o dall'autonomia conceduta. Il Noris, il Belley, il Vaillant, l'Arduino son benemeriti della dilucidazione dell'epoche. Fra tutti il Froelich ha tessuto un catalogo delle città e de'popoli o liberi, o tributarii degl'imperadori, distinguendo le medaglie segnate con V. C. cioè *Urbis conditæ*, o con l'Era Cristiana, notando l'anno, se *Avanti Cristo* con A. X., se *Dopo Cristo* con P. X. e apponendo un *forse* dove l'anno era incerto.

EPODE (*poes.*). Platone nel *Simposio* dà questo nome a' versi contenenti preci crudeli, i quali cantavansi negl'incantesimi, ed erano il rito principale di que' nefandi sagrifici.

EPODO (*lett.*). Il Coro dei tragici greci e le odi di Pindaro sono divise in tre parti: la strofa, l'antistrofa e l'epodo. Il motivo di tale divisione si è che il Coro e l'ode erano non già semplicemente declamati o cantati, ma sibbene anche danzati. La strofa si cantava mentre che il Coro danzava da destra a sinistra per imitare i movimenti del mondo; l'antistrofa s'eseguiva intanto che il Coro operava il suo movimento da sinistra a destra. Nell'origine null'altro si faceva; ma Stesicore che lasciò il suo nome di Tisias per assumerne uno che rammentasse la sua innovazione, aggiunse al suddetto doppio movimento una parte finale, che si eseguiva nel tempo che il Coro se ne restava immobile. La strofa e l'antistrofa erano condannate a riprodursi fedelmente l'una l'altra, per rapporto alla simmetrica disposizione dei versi; ma l'epodo non era assoggettato a veruna legge speciale, e il suo movimento era quasi sempre variato. Nei tempi moderni tanto in Italia che in Francia alcuni poeti si dilettarono di riprodurre la strofa, l'antistrofa e l'epodo, ma questa forma, che non aveva più ragion d'essere, poichè avea perduto l'accompagnamento della danza che le serviva di commentario, oggi è sparita dalla letteratura. Orazio stesso abbandonò del tutto la forma del Coro tragico e l'ode di Pindaro per la strofa uniforme di Saffo. Egli è bensì vero che trovasi nelle sue opere una parte intitolata: il *Libro degli epodi*, ma il ritmo nulla offre di particolare: i versi vi si trovano distribuiti regolarmente due a due in jambi grande e piccolo, ma buon numero delle odi contenute negli altri quattro libri offrono una forma assolutamente uguale. Il nome d'*epodo* non sembra dunque applicarsi qui alla forma delle poesie, ma al posto loro nel volume. Sono componimenti di gioventù che non si avrà avuto il coraggio di sagrificare, e che saranno stati aggiunti agli altri libri di odi, ἐπὶ ᾠδαῖς. Alcuni anzi opinano che il suddetto libro non sia del poeta di Venosa, ma dei grammatici che raccolsero le opere del medesimo.

EPOMIDE (*arch.*). Veste muliebre, somigliantissima al peplo, la quale ponendosi sull'omero sinistro, si affibbiavano al lato destro le due estremità.

EPONIMI (*erud.*). Con questo nome i Greci chiamavano i grandi uomini che avevano dato il loro nome a qualche tribù. Pausania dice che fra gli *Eponimi* contavansi Ippotoo figlio di Nettuno, Antioco figlio di Ercole, Telamone figlio di Ajace; e fra gli Ateniesi, Leos, che sagrificò le proprie figlie per la salvezza dello Stato; Eretteo, che pose in rotta gli Eleusini; Egeo, padre del famoso Teseo; Eneo, figlio di Pandione; Acamante, uno dei figli di Teseo. Gli *Eponimi* di Atene avevano le loro statue in una cappella chiamata il *Tholus* o cappella del Pritaneo. Quando volevasi pubblicare qualche nuova legge, veniva questa esposta dinanzi alle statue degli *Eponimi*, affinchè ciascuno avesse la libertà di esaminarla e di dire il suo sentimento.

EPONIMO (*erud.*). Primo magistrato d'Atene, per antonomasia chiamato l'Arconte, poichè era quello dei dieci arconti da cui veniva denominato l'anno. — *Eponimo* è pure un aggiunto di Minerva.

EPOPEA (*poes.*). I primi canti degli uomini furono inspirati senza dubbio da un senso di religiosa meraviglia, eccitata dalla contemplazione dei grandi fenomeni del creato. Al bisogno di sfogar gli affetti succedette immediatamente quello di narrare i fatti che più colpivano la mente e che, per la loro novità, venivano ingigantiti dalla fantasia, la quale non sapea trovarne la spiegazione. Quindi tutti i fatti che gli uomini espressero nei primi tempi aveano un carattere meraviglioso, e questo carattere è appunto quello che costituisce la poesia *epica* e *narrativa*. Essa è differente dalla storia, in ciò che l'ufficio di questa è il narrar con fedeltà gli avvenimenti nei tempi e ne'luoghi e colle circostanze loro proprie, mentre l'epopea considera le cose non quali sono in verità, ma quali vengono rappresentate da una fantasia avida di meraviglie; quindi, mescendo il falso col vero, dipinge scene svariate, nuove e tali che non reggerebbero all'esame della fredda ragione. Il fatto che somministra argomento alla narrazione epica chiamasi *favola* o *azione epica*. Le condizioni che esso deve offerire sono le seguenti: 1° *Unità*, 2° *Grandezza*, 3° *Interesse*. L'importanza dell'unità dell'impresa narrata dal poeta è facile da concepire, quando si rifletta che molti casi slegati ed indipendenti non possono mai colpire così profondamente, nè così fortemente destare la nostra attenzione come quando l'azione sia una e connessa e tale che i vari suoi accidenti stieno in logica dipendenza l'uno dall'altro. Questa unità di azione si nota, di mezzo a tutte le apparenti sconnessioni, nell'*Iliade*, il cui soggetto predominante è l'ira di Achille colle conseguenze che produsse; nell'*Eneide* di VIRGILIO, che ha per argomento principale lo stabilirsi di Enea in Italia; nella *Gerusalemme* del Tasso, in cui tutto collima all'unità dello scopo, che è la liberazione di Gerusalemme. Non è mestieri tuttavia interpretare questo bisogno d'unità con tanta strettezza da dover escludere qualunque fatto secondario o episodio. — Si chiamano *episodii* certe azioni incidenti che hanno bensì relazione colla principale, ma che non sono così essenziali che il

soggetto del poema venisse a soffrirne qualora fossero tralasciate. Tali sono la storia di Caco e di Niso e d'Eurialo nell'*Eneide;* le pietose avventure di Tancredi con Clorinda nella *Gerusalemme.* Gli episodii debbono essere introdotti naturalmente, vale a dire serbar sempre un legame col soggetto; somministrar varietà al racconto, giacchè sarebbe stucchevole introdurre digressioni dello stesso colore, come una guerra in una guerra, un amore in un amore; e finalmente essere lavorati con finitezza particolare. È ben chiaro che l' unità dell' azione epica richiede che questa sia *intiera* e *compiuta,* cioè che dia piena informazione di tutto ciò che conduce alla perfetta cognizione dell' argomento. Infatti a che gioverebbe il racconto se lasciasse digiuna la nostra curiosità o della origine di esso, o dei mezzi coi quali ebbe incremento, o della conclusione a cui venne? — L'azione epica non potrà mai fissare la nostra attenzione, nè render giusta ragione del magnifico apparecchio onde il poeta lo circonda, se non è tale da eccitar maraviglia e da accender nell' anima generose e forti passioni. È questo il principale motivo per cui il poema epico suol dirsi anche *eroico,* perchè fondato sopra splendide prove di valore o di virtù, e sopra fatti luminosi e solenni. Alla grandezza del soggetto nuoce non poco lo sceglierlo tra quelli che appartengono ad un'epoca o troppo moderna, o troppo remota. Infatti le imprese moderne sono conosciute per modo che la libertà del poeta rimane imbrigliata dalla necessità di uniformarsi alla esattezza storica; nè la meraviglia può aver luogo, perchè negli avvenimenti di cui son note le circostanze, il vero non si può incorporare col falso senza offendere il senso comune. LUCANO nella sua *Farsaglia,* e VOLTAIRE nell'*Enrichiade* riuscirono epici infelici, più che per altro difetto, per la cattiva scelta dell' argomento, che si aggirava intorno ad un'epoca troppo recente. E del pari un'antichità troppo remota toglie l' interesse perchè la religione, i costumi, le idee de'tempi che s'imprende a cantare nulla hanno di comune coi nostri, e l'esser convinti dell' assoluta falsità del soggetto impedisce ogni commozione. L'epoca meglio acconcia per noi sarebbe il medio evo, donde il poeta ha tutto l'agio di scegliere avvenimenti e caratteri che si colleghino cogli odierni, mentre da un'altra parte la distanza dei tempi e la lontananza della scena gli consentono piena libertà d'invenzione e di finzione. Ma alcuni critici giungono perfino a niegare la possibilità di un poema epico a' nostri giorni, e vorrebbero che la poesia eroica dovesse assumere nuove forme e nuovo scopo, col diventar poesia *sociale* o, com'essi la chiamano, *umanitaria.* Santa missione invero sarebbe questa; ma insino a tanto che non ci venga da più sottilveggenti di noi additato un esemplare del genere, saremmo assai impacciati a definir questo vantato scopo *umanitario,* e molto più a proporre qualche regola per conseguirlo. — Molto importa a far che diventi interessante il poema sapere prima di tutto renderlo verisimile; il che si ottiene principalmente innestando la favola sulla storia o sulle tradizioni, e dando per iscena e per attori degli avvenimenti paesi e personaggi de' quali almeno i nomi sieno famigliari a chi legge. Il soggetto si rende inoltre interessante mediante le sue relazioni di nazione o di religione, col toccar cioè quelle corde che trovano un eco in ogni cuore gentile; e più ancora colla sagace condotta. Il poeta perciò non dovrà continuamente cercar di abbagliarci collo splendore d'imprese straordinarie; ma scuoterci l'anima tratto tratto con quella qualità d' incidenti che valgono a destare in noi più fortemente sensi d'amore, d'amicizia, di benevolenza, d' umanità. Questo è il gradito incantesimo che procaccia pregio al racconto, questo che è capace di allettare il leggitore di qualsivoglia nazione ed età, perchè il cuor dell'uom non muta per mutar di luogo o di tempo. Il colloquio d'Ettore ed Andromaca nell'*Iliade,* la morte di Niso ed Eurialo nell'*Eneide,* quella di Clorinda nella *Gerusalemme,* le sventure di Olimpia nell'*Orlando,* eccitano sentimenti di tal natura; letti e riletti in tutti i tempi, avranno la stessa efficacia su tutti i cuori. — Il poeta si studierà di dipingere gli eroi in maniera che fortemente vincano co' loro sentimenti la simpatia del lettore, talchè questi prenda viva parte agli ostacoli, alle traversie, ai pericoli che loro intervengono, come farebbe per una persona a lui cara. Questi pericoli od ostacoli formano ciò che si chiama il *nodo del poema,* nel cui giudizioso intreccio sta l'arte principale dell'epica. L'ottimo artifizio consiste nel presentarci così fatte difficoltà di tal guisa che sembrino minacciare quasi inevitabilmente esito infelice all'impresa dei personaggi che più ci stanno a cuore; che si vedano complicarsi, moltiplicarsi gradatamente, finchè, dopo che siamo rimasti per alcun tempo in istato di sospensione e d'agitazione, per una serie d'accidenti probabili e naturali, si venga ad aprire la strada al favorevole *scioglimento del nodo.* E diciamo scioglimento favorevole perchè la più comune opinione vuole che il poema epico debba terminare prosperamente; tuttavia di ciò non sapremmo fare una legge, avendoci esempi in contrario di famosi poeti, quali furono LUCANO e MILTON. Ad ogni modo sarà sempre cosa assai ragionevole che, dopo le difficoltà ed i disastri i quali costituiscono il nodo del poema, l'anima non abbia a rimanere più abbattuta a cagione dell' esito infelice. — La favola non potrà mai riuscir verisimile nè interessante quando non le corrisponda in natura un tipo reale di cui essa sia come l'imagine o l'ombra. Metterà per ciò il poeta il suo primo studio nel dare a tutti i suoi personaggi caratteri proprii e ben sostenuti, i quali si accordino coll'andamento dell'umana natura; e nel mantenerli sempre uniformi e coerenti a loro medesimi per modo che ogni cosa faccia o dica un personaggio sia tale che a lui specialmente convenga e serva a distinguerlo dagli altri. I caratteri poetici sono o *generali,* che si accomodano ad uno o ad altro genere di virtù o di vizio senza ulteriore specificazione, o *particolari,* che esprimono quei tratti i quali determinano la differenza d'una stessa qualità morale in diversi uomini, secondo che sono combinate con diverse disposizioni di temperamento e d'indole. OMERO si è segnalato in questa parte sovra i poeti tutti, e la sua *Odissea* può dirsi una galleria di tutti i diversi caratteri umani. VIRGILIO è meno felice di lui, e il solo carattere che veramente dir si possa ben sostenuto in tutta l'*Eneide* è quel di Didone. Il TASSO è maestro perfetto, e tutte le sue figure sono egregiamente dipinte ed animate. — In ogni poema suol esservi un personaggio più distinto degli altri, che è propriamente l'*eroe della favola.* Il carattere di lui dev'essere più eminente di tutti gli altri, tale da eccitare l'ammirazione e l'amore; quindi nulla aver deve che sia spregevole o odioso; e se pure talvolta comparisce in lui traccia dei difetti inseparabili dall'uomo, deve riscattare questi difetti coll'altezza dell'anima e colla forza dell'amicizia o della generosità. Tali ci si presentano Achille nell'*Iliade,* Goffredo nella *Gerusalemme,* Fingal nei *Poemi* di OSSIAN, Ruggiero nell'*Orlando.* V. CARATTERI. — Nell'epica poesia dovendo dominare il *maraviglioso,* oltre agli umani attori, s'introducono dèi od altri esseri sopranatu-

rali. Per tal modo l'argomento può essere ingrandito e variato, facendo che esso comprenda il cielo, la terra, gli uomini, gli spiriti e tutta l'ampiezza dell'universo. L'uso del sopranaturale, che dicesi *macchina del poema*, vuol essere temperato e prudente, e i prodigi narrati avranno pur sempre qualche fondamento, almeno sulla popolare credenza. La peggiore delle *macchine* è quella dove s'introducono personaggi allegorici che operino alla foggia de' personaggi reali; imperocchè, essendo questi semplicemente nomi dati ad astrazioni di idee, alle quali nessuno vorrà attribuir persona, quando si veggono immischiati alle umane azioni ne distruggono affatto la verisimiglianza e producon l'effetto di uno spettacolo in cui si facessero intervenire le ombre chinesi insieme cogli attori viventi. Perciò fu a ragione censurato VOLTAIRE che nell'*Enrichiade* fra i personaggi veri introdusse la Frode e l'Amore a prender parte all'intreccio dei fatti. — Non monta che il poeta racconti tutta la storia in persona propria; ma può eziandio valersi di certi artifizi e far che taluno de' suoi personaggi narri una parte di essa, o che questa si conosca per altra via, come sarebbe per mezzo di vaticinii, di visioni, ecc. — I classici antichi sogliono tutti aprire il poema colla *proposizione* del soggetto che pigliano a cantare; ma non è questa una necessità che obblighi in ogni occasione. DANTE infatti prende a dirittura a descrivere il suo viaggio senza annunziarlo, ed OSSIAN ne'suoi poemi entra in materia senza preamboli. - Dopo la proposizione, era in uso tra gli epici l'*invocazione* alla musa o ad alcuna divinità, o la *dedicazione* del poema a qualche illustre personaggio. Tutte queste son cerimonie d'introduzione che il poeta può variare a proprio talento, quello che solo importa è che la narrazione sia chiara, animata, che abbia forza, dignità e calore. — Il poema epico offerir deve un compendio di bellezze poetiche, e perciò ammette tutti gli ornamenti dello stile e dell'eloquenza, purchè sieno gravi e castigati. Tutti gli oggetti che trovan luogo in esso hanno da esser o grandi, o teneri, o graziosi, e sotto questo riguardo non si dirà scevro di mende OMERO, quando presta a' suoi eroi un linguaggio che meglio sarebbe da facchini; nè VIRGILIO, quando ci rappresenta le arpie sconcacanti le regie mense, nè ARIOSTO quando descrive le buffonesche pazzie d'Orlando, ecc. — I più celebri poemi epici sono l'*Iliade* di Omero, l'*Eneide* di Virgilio, la *Gerusalemme Liberata* del Tasso, il *Paradiso Perduto* di Milton, la *Lusiade* di Camoens, e la *Messiade* di Klopstock.

EPOPTE (*erud.*). Soprannome sotto il quale Nettuno aveva un tempio presso Megalopoli: è pure un soprannome di Giove, perchè tutto vede nell'Olimpo.

EPOPTE (*antic.*). Con questo nome erano chiamati gl' iniziati ai Misteri di Cerere, ai quali era permesso di essere presenti alle cerimonie più segrete, il che non otteneasi se non che dopo 5 anni di noviziato, nel corso dei quali potevano entrare nel vestibolo del tempio, ma non già nel santuario: ed anche allorquando uno era *Epopte* e godeva di tale permesso, eranvi molte cose la cognizione delle quali eragli vietata e riserbata ai soli sacerdoti. V. ELEUSINI MISTERI.

EPOPTIDI (*antic.*). Travi. Due se ne poneano alle prore della nave per impedir l'urto dei rostri altrui.

EPOSTRACISMO (*arch.*). Sorta d'antico giuoco fanciullesco, in cui era vincitore colui che, gettando in mare una chiocciola, od altro frammento di vaso rotto, lo faceva saltare a fior d'acqua più degli altri.

EPOTTICHE (*erud.*). Nome dei grandi misteri eleusini, dei misteri intimi, che venivano rivelati ai candidati che avevano adempiuto tutte le prove dell'iniziamento. V. ELEUSINI MISTERI.

EPTACORDO o ETTACORDO (*mus.*). Lira o cetra a sette corde, di cui gli Antichi facevano il maggiore uso. Era la lira che si dava a Mercurio. I Greci chiamano pure *Eptacordo* un sistema di musica formato di sette suoni com' è attualmente la nostra solfa.

EPULARI (*erud.*). Così presso gli antichi Romani erano soprannominati i giorni in cui si facevano i banchetti sacri. Dicevansi anche *Epulari* coloro che erano invitati a tali banchetti.

EPULE (*erud.*). Sontuosi e solenni banchetti degli Antichi in onore degli dèi ne' tempi di pubblica calamità.

EPULONI (*erud.*). Sacerdoti che presiedevano ai banchetti pubblici, che si faceano nei sacrifizi di Giove. L'origine di essi, detti *Septemviri Epulones*, viene da una scelta che fecero fare i pontefici oppressi da moltitudine di affari. Nell'anno di Roma 557 se ne crearono *tre* detti *Tres viri Epulones*, per far dopo i giuochi il sacrifizio nomato *Epulare sacrificium*, e ch'era seguito da un banchetto. Silla dipoi ne aggiunse quattro. Avean cura, che il banchetto fosse eseguito colla magnificenza maggiore. Questi sacerdoti riferivano ai pontefici le formalità omesse nei sacrifizi, o qualche fallo commesso, o qualche contaminazione d'impurità. Ebbero il diritto di portar la veste *pretesta*; e la lor creazione si facea come quella dei pontefici. — Si trovano citati in molte lapidi.

EQUAZIONE (*icon.*). Confronto che si fa di due altezze ineguali per renderle uguali. Questo soggetto è rappresentato nella biblioteca del Vaticano, con una donna che tiene in ognuna delle mani una candela di cera accesa, e che, approssimando l'una all'altra, di due fiamme forma un lume solo.

EQUEIA (*antic.*). Divinità dei cocchieri e dei mulattieri presso i Romani, la cui statua, inghirlandata di fiori, vedevasi per lo più nelle scuderie. Nel 1807 fu trovato a Mitrowicz, in Ungheria, un busto in bronzo della suddetta dea, di bella fattura e rarissimo, essendo il solo conosciuto di questo genere. Si crede opera dei tempi dell'imperatore Alessandro Severo, ed ora si ammira nel museo di Pest.

EQUESTRE (*B. A.*). Le statue equestri sono le opere più importanti della scultura, sì per la grandezza ordinariamente colossale, come perchè, essendo destinate alle persone più celebri, debbono riunire l'ammirazione della posterità per l'eroe e per l'artista. Se fosse vero che i Romani eressero una statua equestre a Clelia, o alla figliuola di Valerio Pubblicola, converrebbe dire che in Roma fiorissero le arti prima che in Grecia; e questo è interamente falso. Vero è bensì che di tante e tante statue equestri antiche ce ne sono rimaste ben poche; le principali sono quelle di Marco Aurelio e di Nonnio Balbo, e sono del tempo della decadenza delle arti. Si rimprovera all'antichità il non aver saputo rappresentar bene i cavalli, forse per far risaltare di più la bellezza dell'uomo. Falconet per far primeggiare la sua statua equestre di Pietro il Grande ha notato più degli altri il suddetto difetto degli Antichi: e a questo proposito è da notarsi che in quella statua equestre la testa di Pietro è di madama Collot, allieva e poi nuora di Falconet. — Una delle più belle statue equestri moderne si è certamente quella in bronzo di Emanuele Filiberto nella piazza di San Carlo in Torino, opera eccellente del Marocchetti.

EQUESTRE (*erud.*). Soprannome col quale gli Elei onoravano Giunone. — Quinto Fulvio, propretore de'Romani, fece voto di consacrare alla For-

tuna, sotto questo nome, un bel tempio ch'ella avea nel nono quartiere di Roma, quando fu decisa la guerra contro i Celtiberi. Riportata una compiuta vittoria pel valore della cavalleria, ed divenuto Quinto Fulvio censore, volle adempiere il voto, e consacrò quel tempio alla *Fortuna Equestre*. Questo tempio era uno dei più belli di Roma, ragguardevole principalmente per la bella architettura; le colonne erano posate nell'ordine che si chiama *sistilo*, cioè in modo che la distanza dall'una all'altra colonna importasse soltanto la grossezza di due colonne.

EQUESTRE ORDINE (*erud.*). Così chiamavasi l'ordine de' cavalieri romani. V. CAVALIERI.

EQUESTRI CORSE (*antic.*). Corse a cavallo, che si facevano nel circo. Ve n'erano di cinque sorta; quella dei cavalieri che partivano dalla barriera onde arrivare alla meta; quella de'carri; la cavalcata intorno al rogo su cui abbruciavasi un morto; i giuochi detti *sevirali*, ove compariva una decuria di cavalieri comandati da un solo; la corsa in onore di Nettuno, cui era particolarmente consacrato il cavallo.

EQUILIBRIO (*B. A.*). Ogni corpo, le di cui estremità non sieno ritenute d'ogni parte e bilanciate sul loro centro, deve necessariamente cadere. — Nella composizione l'*equilibrio* o la ponderazione è l'arte di distribuir gli oggetti con discernimento tale, che una parte non resti vuota mentre l'altra è troppo piena, tutta la distribuzione deve parer naturale, e non mai affettata. Per l'*equilibrio* delle figure che rappresentano uomini o altri viventi, convien consultare Leonardo da Vinci, e studiar la meccanica e l'anatomia. L'*equilibrio* di una figura è il risultato de'mezzi ch'ella impiega per sostenersi sì nel moto, che nel riposo. Nella successione de'momenti, ne'quali il corpo si muove, egli passa dall'equilibrio alla rottura di esso equilibrio. Onde dalla rottura dell'equilibrio perfetto nasce il moto, e dal ristabilimento di esso equilibrio nasce il riposo. Il moto quanto è più forte e pronto, con altrettanta violenza e prontezza il corpo getterà il peso da una parte all'altra della linea di direzione, la quale prima lo sosteneva ugualmente da ambe le parti. — Dalla scienza dell'*equilibrio*, dipendente tutta dall'anatomia e dalla meccanica, nascono nelle arti principii certi, che producono nelle opere quelle bellezze vere di espressione, di varietà, di grazie naturali, che mal a proposito hanno la denominazione oscura di *non so che*. Il minimo cangiamento nella situazione di un membro muta la disposizione negli altri; questo è determinato dalla giusta proporzione delle parti, e dall'abitudine de'movimenti. Perciò se una figura ben conformata agisce naturalmente, dà idea di facilità, di grazia, e dell'espressione del suo interno.

EQUINOZIO DELLA PRIMAVERA (*icon.*). Una fanciulla, vestita di tunica nera dal lato sinistro, e bianca dal lato destro. Ha per cinto un cerchio azzurro seminato di stelle. Con una mano tiene un ariete, segno nel quale entra il sole allorchè incomincia quest'*Equinozio*, e nell'altra ha una corona di fiori, allusione al rinnovarsi della bella stagione. Le ali che porta ai piedi sono bianche e nere corrispondentemente al colore della veste.

EQUINOZIO DI AUTUNNO (*icon.*). Viene rappresentato da un uomo con un vestito bianco dal lato destro, e nero dal lato sinistro. Ha in mano le bilancie, segno nel quale entra il sole quando comincia questo *Equinozio*; nell'altra ha pomi, uva e frutti d'autunno.

EQUIPAGGIO (*marin.*). Con questo nome si comprendono nel linguaggio marinaresco tutti gli uomini che sono imbarcati pel servigio della nave, officiali marini, cannonieri, marinai, soldati, mozzi, operai, ecc. Si accostuma però di distinguere gli ufficiali, che formano ciò che si chiama lo *Stato Maggiore*. L'*equipaggio* d'una nave è più forte quando è armata in guerra, di quello che se è armata in pace. Per l'armamento di guerra si suol computare 10 uomini per cannone, e piuttosto più che meno.

EQUIRIE (*erud.*). Avevano questo nome i giuochi delle corse di cavalli, che facevansi nel campo di Marte, in Roma antica, il giorno 28 di gennaio.

EQUITA' (*icon.*). Viene rappresentata sulle medaglie con una bilancia nella mano dritta, ed un lungo bastone nella sinistra, il quale non è uno scettro ma una tesa, per indicare ch'essa dà a tutti una giusta misura. Il Ripa la allegorizza con una donna vestita di bianco, che tiene una bilancia e uno scandaglio; e Cochin la disegna in atto di cercare l'equilibrio delle braccia di una bilancia, ove sono attaccati due pesi uguali.

EQUITAZIONE (*arch.*). Arte del cavalcare, e anche discorso o trattato sopra l'equitazione antica e moderna. Il Goguet dice raccogliersi dalla *Genesi*, che sino dal tempo di Giacobbe l'arte di montare a cavallo non doveva essere incognita nella Palestina. Quest'uso o questa pratica doveva altresì aver luogo presso gli Arabi nel secolo in cui vivea Giacobbe. — Riguardo all'Egitto, se si presta fede agli storici profani, quello è il paese, in cui fu da prima inventata o introdotta l'equitazione. Sono però quegli scrittori divisi di opinione soltanto su l'epoca di quella scoperta. Alcuni l'attribuiscono ad Oro, figliuolo di Osiride, e fanno quindi risalire l'origine di quell'arte ad epoca assai remota; altri l'attribuiscono semplicemente a Sesostri. Non è certamente facile il decidere quale di queste due opinioni sia la meglio fondata; ad alcuni sembra più verosimile il riferire l'origine dell'equitazione a Oro, e questo sentimento è appoggiato ad una antica tradizione che Plutarco ci ha conservata. Vedesi inoltre che sino dai tempi di Giacobbe vi avevano cavalli nell'Egitto, e che radicato era il costume di servirsene. Sofocle fa risalire a'tempi favolosi, cioè a Nettuno, il ritrovamento dell'arte di domare i cavalli; l'oratore Lisia attribuisce quell'invenzione alle Amazzoni; e secondo Virgilio l'arte dell'equitazione fu primieramente conosciuta dai Lapiti, popoli della Tessaglia; egli dice nel lib. III della *Georgica*, che i primi Lapiti Peletronii trovarono i freni e le briglie, che primi montarono sul dorso de'cavalli, e primi insegnarono a un cavaliere sotto le armi ad aggirarsi sul terreno e a camminare superbamente. — L'uso però delle selle e delle staffe sconosciuto era ai popoli dell'antichità; l'esercizio e l'abitudine insegnato avevano ai più antichi cavalieri a risparmiare quegli artificiosi soccorsi. Sapevano essi, dice il Goguet, slanciarsi con agilità sul dorso di un cavallo, e mantenervisi fermi senza bisogno di selle o di staffe. Coloro, soggiugne quello scrittore, ai quali l'età o la debolezza delle membra non lasciavano luogo a sviluppare una eguale agilità, si facevano aiutare da alcuni; o pure approfittavano del soccorso di una grossa pietra o di qualche altro rialzo per montare a cavallo. Vi avevano ancora cavalieri, come i Numidi, che non si servivano nè pure di briglie, e che col solo tuono della voce, e colla impressione e il movimento de'talloni, facevano eseguire a'loro cavalli tutte le evoluzioni, che proprie si credono della cavalleria meglio disciplinata. — Vegezio descrive il costume, mantenuto dai Greci e dopo di essi dai Romani, di avere cavalli di legno, ch'essi collocavano in estate ne' campi, e nel verno nelle case. Questi cavalli servivano a esercitare i giovani a montare a cavallo; essi saltavano sul loro dorso

ora dalla parte destra, ora dalla sinistra, e così insensibilmente si accostumavano a quell'esercizio.

EQUIVOCO (*ling.*). L'equivoco è una conseguenza della imperfezione delle lingue, la quale permette che una frase, una parola possano essere prese in doppio senso. Si distingue l'equivoco dall'ambiguità o dall'anfibologia (v-q-u.) in questo, che l'equivoco è volontario, mentrechè l'anfibologia può non essere che una inavvertenza. L'equivoco nasce ora nella parola, ora nella frase: qualche volta può pure risultare dal posto d'un segno ortografico; la frase seguente: *Ibis, redibis, non morieris in bello* significa, a seconda che si metta la virgola prima o dopo la parola *non*, *tu andrai*, *ritornerai, non morirai in guerra;* oppure *Tu andrai*, *non ritornerai, morirai in guerra.* Qualche volta l'equivoco dipende anche da cosa più piccola dell'accennata, cioè dalla maggiore o minore lontananza di due lettere. Scrivete, p. e., *In memoria semper erit;* ciò vuol dire *Se n' avrà sempre ricordanza;* ma separate certe lettere e si leggerà *In me moria semper erit*, cioè *Io sarò sempre pazzo.* Nelle relazioni ordinarie della vita le sole persone poco delicate impiegano frasi equivoche, che possono indurre altri in errore. Non v'ha altra scusa di ricorrere a simili sutterfugi (che d'altra parte non mancano mai di spargere disistima su chi ne fa uso) fuori di quando trattisi di sbarazzarsi d'un curioso indiscreto e compromettente. Una frase equivoca in un contratto, in un trattato è quasi sempre pregna di guerre e di processi rovinosi. Nello stile ordinario l'equivoco ha per certo inconvenienti minori; tuttavia, se si possono perdonare molti difetti ad uno scrittore in grazia delle sue qualità, non gli si perdona mai di non essere chiaro. Si fa eccezione, ciò s'intende, quando l'equivoco è cercato dallo scrittore, poichè in questo caso desso può essere una bellezza. Il sale della maggior parte delle novelle, degli epigrammi e dei detti arguti consiste nel doppio senso che può avere una espressione, nell'equivoco a bella posta promosso. Qualche volta la malizia di chi ascolta trasforma una semplice anfibologia in equivoco epigrammatico: Molière, venendo ad annunciare agli spettatori in teatro: *Noi dovevamo rappresentarvi Tartuffo, ma il primo presidente non vuole che lo si rappresenti*, poteva benissimo riferire la parola *lo* al suo comico lavoro, ma il pubblico l'applicò al primo presidente.

ERA (*erud.*). Nome greco di Giunone, il quale significa *sovrano.* Da questo nome derivano le parole *Herea*, *Heraeum*, *Heres* per significare i luoghi che le erano consacrati. Questo nome davasi anche ad Iside e ad altre dee. Trovasi di sovente sopra le medaglie.

ERACLAMMONE (*B. A.*). Statua rappresentante Ercole e Giove Ammone, riunendo gli attributi di queste due divinità.

ERACLE (*erud.*). Nome greco, o piuttosto egizio, di Ercole. Deriva da *Hera*, Giunone, e da *Kleos*, gloria; volendo con ciò dire che le persecuzioni di Giunone non erano state ad Ercole che un soggetto di gloria.

ERACLEE (*erud.*). Feste quinquinnali in onore di Ercole ad Atene: le medesime in Sicione duravano due giorni. Lindus nell'isola di Rodi ne celebrava un'altra, in cui non udivansi che imprecazioni e parole di sinistro augurio: una parola di felice augurio bastava a profanare la festa. Una simile solennità aveva luogo sopra il monte Oeta, o Eta, ove credevasi essere situata la tomba di Ercole. A Cos eravi una festa in onore dello stesso dio, nella quale il sacerdote presentavasi in abito da donna. Da questo antichissimo uso di Cos ne venne quello in Roma, in cui gli uomini, escluse le donne dalla festa, vestivansi da donna, adornandosi il capo di lunghe bende e cingendosi il collo di ricche collane.

ERACLEI (*antic.*). Campi *eraclei* furono denominate alcune terre nei contorni d'Atene, perchè dicevasi che Teseo ne avesse guiderdonato Ercole.

ERACLEIDE (*lett.* e *B. A.*). La vita e le imprese di Ercole formano il soggetto d'una serie di favole, chiamate *Eracleide* dal nome greco dell'eroe che ne forma il soggetto; e questa serie di favole fu per gli Antichi argomento di poemi, come la *Cadmeide* la *Teseide*, l'*Argonautica*, che formano tanta parte dell'antica mitologia. Fondamento della *Eracleide* sono le dodici fatiche d'Ercole, mille volte cantate dai poeti, e mille volte rappresentate negli antichi monumenti dell'arte. Uno dei più belli fra questi ultimi che ci rimane si è il prezioso vaso di marmo della villa Albani in Roma, illustrato dai Winckelmann, in cui vagamente sono scolpite le fatiche dell'eroe. Presso a poco tutti i monumenti dànno ad Ercole una figura uniforme, vale a dire capelli increspati, collo bovino, larghi omeri, fronte e petto fortemente inarcati.

ERAFIOTE (*erud.*). Soprannome di Bacco, che significa *litigioso.*

ERANARCA (*erud.*). Presidente alle limosine dei poveri. Da ἀρχη, *comandante*, e da ἔρανος, *limosina.* Quando alcuno presso i Gerci era ridotto alla mendicità, un magistrato o ufficiale pubblico avea carico di raccogliere dagli amici qualche sovvenimento.

ERANI (*antic.*). Nome di alcune società o compagnie, nell'Antica Grecia, instituitesi per fini caritatevoli od anche per divertirsi: erano gli *Erani* comunissimi in Atene.

ERARII (*antic.*). Cittadini di Roma che non godevano della perfetta franchigia; quindi è che questa voce venne adoperata come termine di rimprovero. V. AERARIUS.

ERARIO (*antic.*). Il luogo dove i Romani riponevano il denaro pubblico. V. TESORO.

ERATELEO (*antic.*). Sagrificio che gli Antichi facevano nel giorno delle nozze a Giunone, e consisteva nell'offerire alla dea capelli della nuova sposa, ed una vittima, il cui fiele veniva gettato a' piè dell'altare, per dimostrare che gli sposi dovevano sempre essere d'accordo.

ERATO (*icon.*). Musa che presiede alla poesia lirica. Si rappresenta con una giovane ninfa, vispa e giocosa, coronata di mirto e di rose, la quale ha nella mano sinistra una lira, e nella destra un arco. Vicino le sta un alato Amorino con arco e face accesa; e a' suoi piedi alcune tortorelle vannosi beccando, simbolo de' soggetti amorosi, trattati da questa Musa. Era dessa invocata dagli amanti, sopratutto nel mese di aprile, il quale presso ai Romani era specialmente consacrato all'Amore. — Fra i moderni l'immortale Canova scolpì in marmo, pel conte Pezzoli di Bergamo, il busto d'Erato, ammirabile per la squisitezza dei contorni, e per la tranquilla dignità dell'angelico volto.

ERBABO (*mus.*). Specie di violino arabo ad una corda sola.

ERBIFERA (*erud.*). Soprannome di Cerere, che produce le erbe.

ERBIPOTENTE (*erud.*). Soprannome di Cerere, la quale conosce la virtù de' semplici.

ERCEO od ERCIO (*erud.*). Soprannome di Giove allorquando era invocato per la custodia delle mura. Altri invece opinano che gli Antichi gli dessero questo titolo sopra gli altari che gli erano consacrati nell'interno delle case. *Hercaei dii* erano gli dèi penati.

ERCOLANO e POMPEI (*arch.*). Il Vesuvio che, in tempi anteriori ad ogni memoria aveva vomitato fiamme, tacque per secoli, finchè, imperante Tito, rinnovò le sue eruzioni, con cui fin oggi non cessò di minacciare i deliziosi contorni e Napoli. In quella prima rovina, fra altre borgate e ville, rimasero sepelte Ercolano e Pompei, ma in modo diverso: la prima da lapilli infocati, che raffreddandosi acquistarono la consistenza di pietre, sicchè vuolsi la mina per isfenderle; l'altra da polvere terrosa e scoria leggera che basta il rimovere. Sedici secoli passativi sopra aveano, ancor più che i lapilli e le lave, contribuito a cancellarne la memoria; quando Emanuele di Lorena principe d'Elbeuf, nel 1713, volendo fabbricare una casa vicina di Portici, fe' incetta di marmi: e udito che un del paese ne avea tratti da un pozzo, comprò da esso il diritto di farvi scavi. Il pozzo dava appunto sopra il teatro di Ercolano, e ne trasse una statua di Ercole, una di Cleopatra, indi sette altre che, spedite subito in Francia, divennero oggetto di maraviglia. Continuando, acquistò finissimi marmi d'Africa, poi scoperse un tempio rotondo con ventiquattro colonne e altrettante statue in giro. Il governo, avvertitone dalla fama colle solite esagerazioni, vietò a' privati di procedere, ma non ebbe coraggio o mezzi di seguire le indagini a proprie spese, finchè don Carlo venuto re di Napoli, comprò da Elbeuf quel terreno, ove scavando si fu certi d'avere scoperta una città. Ma su questa ottanta e fin cento piedi di lapilli eransi induriti, e sopra vi s'erano edificate Portici e Resina, che sarebbonsi dovute demolire. Forza fu dunque limitarsi a parziali scavazioni, estrarre da ciascuna ciò che più importava, indi riempier i vuoti per non iscalzare le città. Anticaglie d'ogni genere uscirono così: affreschi, quadri, fregi, vasi, bassorilievi, rabeschi, le statue equestri dei consoli Nonio e Balbo, bronzi, tripodi, lampade, patere, candelabri, altari, istromenti di musica; tutti recati a Portici, non lasciando sul luogo se non ciò che non si potea levare. Molti edifizii estesi si riconobbero, e tempii e un teatro e il foro quadrilungo di ducenventotto piedi su centrentadue, cinto da colonne che sostenevan un portico esteriore, mentre quarantadue altre coprivano l'interiore, col pavimento di marmo e le pareti a fresco. Le vie erano alineate, con marciapiedi a ciascun lato pei pedoni. Intorno al tempo stesso, l'aratro d'un villano urtò contro una statua di bronzo, e questa diede spia della città di Pompei. Altissime ceneri la ricoprono, talchè poco a poco ella potrà ritornarsi intiera alla luce. Postosi mano a sgombrarla, vie, palagi, teatri, case già ricomparvero, e tutte nell' essere in cui fufurono abbandonate dai miseri, sorpresi dalla ruina. Pitture e mosaici conservan intatto il loro colore: i vini nelle cave; sulle mense o nelle cucine i cibi aspettano i convitati; oricanni di balsami stanno sui pettinatoi delle dame; talchè girandovi tu badi ad ora ad ora che t'escano incontro gli antichi padroni. Ma quella solitudine t'agghiaccia, ove solo poche ossa qua e là ti rammentano gli infelici che fuggendo raccoglievano gli ori, il danaro; e scheletri che ancora stringono al seno gli oggetti preziosi, che forse ad essi costarono la vita: un prigioniero nel carcere, un soldato di sentinella perì, e si trovarono ossa ancora sospese alle catene. Nel tempio principale, il sacerdote, sorpreso dalla pioggia de' lapilli, s'armò d' un piccone, e ruppe due mura per salvarsi; fu trovato innanzi al terzo con alla mano quello strumento, da cui indarno avea sperato scampo. Per non nuocere a tanti fini lavorii e perchè nulla vada perduto, lenti procedono i lavori, talchè un quinto appena della città è scoverto; ove due teatri, un tempio d'Iside, uno di Esculapio, uno greco, una porta esteriore, la via delle tombe, il foro, la basilica, e all'altra estremità l'anfiteatro. Mura pelasgiche la circondano, e in breve spazio sono raffittiti edifizii, che oggi basterebbero ad una delle più grandi città. Quanto però ci vincevano in magnificenza, scapitavano in comodità, poichè le case erano piccole e disagiate, facendosi vita all' aria, nei cavedii, sotto portici, nel foro. Poche aprono finestre al di fuori, e queste tant' alte da evitare la curiosità de' passeggieri: il che rende monotone le vie dove non sian botteghe. Le case si somigliano per distribuzione e ornamenti; a uno o due piani camerelle di appena dieci o dodici piedi, alte da quattordici a diciotto, con poca comunicazione dalle une alle altre; quasi senza finestre, eccetto quelle che danno sul giardino, e che forse erano serbate alle dame. I cortili sono cinti da portici anche nelle magioni più piccole, per godervi il rezzo: negli appartamenti non usavasi legname alle costruzioni, eccettochè per le imposte alle finestre ed alle porte: il suolo a musaico; soffitta e pareti dipinte a figurine o con medaglioni in bassorilievo. Nè v'è abitazione per povera che non s'abbellisca fuori e dentro di pitture e musaici, rappresentanti vivande o libri, utensili, mobili, secondo il genio e l' arte del padrone. Quella del poeta tragico occupa in largo quindici metri e il doppio in lungo, divisa in ben dicianove stanze, compreso l'atrio: il musaico alla soglia rappresenta un grosso mastino alla catena, coll'iscrizione *cave canem*. Dal corridoio passi nell' atrio, cortile scoperto, sui quattro lati adorno di pitture tratte dall'Iliade, o allusive ad arte drammatica; all'intorno camere pe' forestieri, anch'esse a pitture spesso oscene; rimpetto all'ingresso, *tablinium* o sala di ricevimento, ove è dipinto un poeta tragico che declama a due astanti; mentre sul pavimento un musaico figura la prova d' un' opera; esecuzione la più squisita che in quel genere si conosca. Di qui si passa al peristilio o seconda corte aperta, in cui un giardinetto, cinto da portico di sette colonne doriche, anch' esso dipinto. Al fondo sta il larario o cappella domestica, con un graziosissimo Fauno in bronzo; a manca un gabinetto di riposo, con Diana, Narciso al fonte e Amore che pesca. Un' altra cameretta è a paesi e marine: e sul muro principale sta dipinta una schiera di libri che il tragico forse non possedeva se non col desiderio. In faccia trovate l' esedra, o sala di conversazione, bellissima, decorata di ballerine, di frutti e di animali, con Leda, Arianna abbandonata da Teseo, e il sacrifizio d' Ifigenia; da canto la cucinetta, con tutti gli attrezzi dipinti, oltre i reali, comunica col triclinio anch' esso pitturato. Di sopra era il gineceo. La via del sobborgo, spaziosa e allineata, è fiancheggiata tutt'al lungo da case di campagna, tombe, banchi circolari in pietra, ove gli abitanti veniano presso le porte della città a seder sulla sera fra i sepolcri degli amici e dei parenti, per respirare il fresco e veder entrare i viaggiatori. Nel tempio d' Iside hai disposti gli utensili delle ceremonie, e gli scheletri de' sacerdoti sorpresi tra quelle, ancor portano gli abiti pontificali; i carboni stan sull'altare; e candelabri, lampade assai, patere per le libazioni, lectisterni per la dea, purificatoi ornati in stucco, e un capacissimo vaso di bronzo colle ceneri dell'ultimo olocausto, miste a grasso delle vittime. Nel sobborgo sorgea la vil-

letta di cui tanto Cicerone si compiaceva ; e là presso quella del liberto Diomede, benissimo conservata, colla porta elevata sopra un verone, e fiancheggiata da due colonne ; la corte quadrata, cinta da gallerie coperte, sostenute da colonne, sotto cui si aprivano le porte agli appartamenti. Diomede vi si era preparata la tomba, e sorpreso dalle ceneri, tentò fuggire con uno schiavo, portando l'oro e i vasi preziosi verso il mare, ma fu soffocato. Nelle bellissime cantine, le anfore stanno disposte contro i muri fra piccoli cordoni di cotto. Vi s'erano rifuggite la padrona e le schiave e vi perirono in ventisette : la padrona accovacciata al muro, col braccio steso per terrore, fu circondatata dalle ceneri, che indurandosele attorno ne conservarono l'impronta. Nell'interna cerchia della città, poco lungi dalla porta, è la casa di Sallustio, il cui nome leggesi in rosso sul muro della facciata ; ove pure si affiggevano i decreti de' magistrati, le vendite, le aste e simili avvisi. Dentro era un portento di quadri, marmi rosei, musaici, anfore, vasi d'immenso prezzo. Si direbbe che quelle case ieri appena sieno state deserte : ancora l'insegna invita al fondaco del mercante ; questa parete fu intonacata pur ora, e i ragazzi passando vi fecero de' loro scarabocchi, o vi scrissero il proprio nome e petulanti motti. Entrando leggi alla soglia la voce *salve*, e credi udirla dal padrone, cui il motto ben augurato non campò dalle rovine. Là pozzi in mezzo alla via, qua cloache portanti al mare, sull'angolo d'un crocicchio una bottega da speziale coll'insegna del serpe che morde un pomo ; altrove un altare coll'aquila di Giove, esposti in vendita ; il magazzino d'un pubblico pesatore, le botteghe di bevande calde, corrispondenti ai nostri caffè ; altrove una casa di bordello, indicata abbastanza dai priapi scolpitivi, e dal motto HIC FELICITAS, che rivela la filosofia di quel tempo. I pani han improntato sulla crosta il nome del fornaio ; alcuni non ancora cotti, altri già cotti ; nel pistrino hai macine singolari ; nella madia preparata la farina col lievito ; nel forno una torta entro la sua tegghia ; altrove fave, noci, olio, vino, bottiglie col nome dei consoli, che non dovevano essere bevute ; biche di grano, il quale piantato rigermogliò, e diede la spica dopo mille settecento anni di sonno vitale. Negli appartamenti delle signore trovi ancora spilli, aghi, ditali, forbici, gomitoli, rocche e gli stessi ornamenti femminili onde le donne d'oggi accrescono o riparano la bellezza ; e monete forate che, come le Veneziane e le Genovesi, così le Pompeiane recavano al collo ; in altre parti stromenti di musica, dadi da giocare, palle da fanciulli, stromenti di chirurgia, fra cui il forcipe pei parti. Molti papiri manuscritti trovaronsi avvoltolati che, credendosi non altro che carbone, dapprima si gettarono, poi furono riconosciuti, e con ingegnosi processi rintegrati in parte. — Nè meno fastose erano le tombe. In quella eretta da Tuche vivente pei liberti e le liberte sue, e da Munazio Fausto sacerdote d'Augusto e podestà (*paganus*), sopra la iscrizione è il ritratto di Tuche, e sotto, un bassorilievo, dove da una banda la famiglia, dall'altra l'effigie dei magistrati municipali : accanto sta scolpita una barca, simbolo del passaggio, e vicino è il triclinio pei pasti funerei. Opere intere furono dedicate a descrivere queste scoperte, e le diverse statue di Bacco, di Venere, di Priapo, le più in legno colla testa e collo di marmo : e se si pensa che non v'è casuppola ove non si trovino pitture ; che quadri grandiosi di musaico (fra i quali è famoso quello rappresentante la battaglia d'Alessandro con Dario), i quali oggi parrebbero lusso nelle reggie, servono di pavimento a private abitazioni ; se si osserva l'artistica finitezza de' minuti utensili, che servono ai cento usi della galanteria, rimaniamo presi di meraviglia per un incivilimento, ove la potenza, il sapere, il genio, la ricchezza erano messi a profitto d'una classe privilegiata.

ERCOLE (*erud.* e *B. A.*) Uno dei nomi dell'antichità, che ebbe molti tempii in Roma, e fra gli altri quello che era vicino al Circo Flamminio, e quello che trovavasi al Foro Bovino, nel quale non entravano mai nè cani nè mosche. Eravi pure un famoso tempio d'Ercole a Cadice, nel quale si vedevano le due famose colonne. — La più bella di tutte le statue di questo dio è l'*Ercole Farnese*, capo d'opera dell'arte, lavoro di Glicone ateniese. Ercole vi è rappresentato in atto di riposarsi sulla clava, vestito colla parte superiore della pelle del leone. — Una medaglia di Antonino Pio rappresenta la battaglia d'Ercole coi Centauri, e trovasi nel Gabinetto della biblioteca imperiale di Parigi ; ed un'altra medaglia del museo Albani rappresenta Ercole che, dopo d'avere ucciso Caco, riceve gli omaggi dei montanari dell'Aventino. — Fra i moderni ammirasi la divina dipintura del bolognese Annibale Caracci, che rappresenta Ercole combattente l'Idra di Lerna. Egli è in tutto il vigore della virilità e in tutta la potenza d'un dio. Sta in atto di scagliare un colpo sull'Idra, che contro di lui rivolge furiosamente le teste, le quali forse non hanno ancora provato il peso della sua clava, mentre alcune di esse si ritorcono altrove quasi dolorando e temendo il secondo colpo, come sembra esprimere l'atteggiamento del mostro, che fra l'ira e l'angoscia si piega dal lato opposto al nemico, e curva il dorso e innarca la coda. Il coraggio e la fidanza scintillano negli sguardi dell'eroe, ma insieme vi appare la conoscenza del pericolo ; ond'è che, puntato un piede sul macigno che dall'Idra lo divide, e con tutti i muscoli tesi, sembra raccogliere le immense sue forze per vibrare sicuramente la clava, e animosamente così, che chiunque lo guarda è costretto a gridare : ecco il maggior colpo del semideo ! ecco l'Idra abbattuta ! — Il capo d'opera in marmo di Baccio Bandinelli fiorentino, contemporaneo di Michelangelo, è un Ercole che soffoca Caco, e desta l'ammirazione d'ognuno benchè sia accanto al David del Buonarroti, nella piazza del Granduca a Firenze. — Canova pure scolpì in un gruppo in marmo *Ercole* e *Lica*, mirabile pel concetto e per la verità dell'espressione. La persona d'Ercole si è fatta tutto un arco, e sta già per iscoccare: gli occhi del furioso mirano al segno in cui infranger si deve la vittima innocente. A Lica per l'orrore della morte inevitabile si sono irrigidite le membra e rizzate le chiome: egli si afferra d'una mano al vello del leone nemeo per un ultimo sforzo di quell'istinto che ci lega alla vita. Questo stupendo gruppo è posseduto dal marchese Torlonia, duca di Bracciano, che ne adorna il suo palazzo di Roma. — Moltissimi furono i soprannomi con cui Ercole fu chiamato; il lettore ne troverà i principali al loro posto; qui ci limitiamo ad accennarli. — Addephagus, Alcides, Amicus, Amphytrioniades, Archegetes, Argivus, Adsertor o Assertor, Ἀ"ξιξος, Astrologus, Augustus, Baulux, Bibax, Buphagus, Buraicus, Canopius, Charops, Chones, Claviger, Comes Augusti, o Augustorum, Commodianus, Commodus, Conditor, Cornopius, Cretensis o Creticus, Cubans, Custos, Cynosarges, Debellator, Defensor, Desanaus o Dosenaus, Deu-

soniensis, Dexter, Diodanus, Dorsanes, Endovicellus, Epipataecus, Epitrapezius, Erymantinus, Erythraeus, Fundanius, Gaditanus, Germanicus, Gigon e Ginon, Gylius, Heros, Hippoctonus, Hippodetes, Idaeus, Immortalis, Indicans, Invictus, Jovius, Κερχυνόφορος, *fulmine armatus*, Κηραμύντης, *fata reiiciens*, Lybicus, Lyndius, Macistius, Macusanus o Magusanus, Magnus Custos Circi, Manticlus, Melampygus, Melchrates, Melicartus, Melius, Monaecus, Musagetes o Musarum, Myagrus, Namphanio, Oetaeus, Ogmius, Olivarius, Olympius, Ὁπλοφύλαξ, *armorum custos*, Pacifer, Pamphagus, Pataecus, Perinthius, Phidius, Phoenicius, Placidus, Pollens, Polyphagus, Ponderum, Prodicius, Promachus, Revelator, Rhinocolustes, Romanus, Rusticus, Sabinus, Sanctus, Sancus, Sandis, Sangus, Sardius, Saxanus, Servator, Somnialis, Sylvanus, Tarentinus, Thasius, Thebanus, Tiburtinus, Trapezius, Tricosus, Trivesperum, Triumphator, Tyrinthius, Tyrius, Vialis, Victor.

ERCULEA (acqua). V. AQUARIO.

ERCULEO (*erud.*). Così nominossi dai nostri antichi scrittori cosa appartenente ad Ercole, e figuratamente un uomo robustissimo alla maniera di quell' eroe, e quindi si applicò quell'epiteto anche ad una specie di nodo. Gli Antichi chiamarono con tal nome il nodo della cintura della novella sposa, che il marito solo scioglieva, allorchè essa spogliavasi delle sue vesti per coricarsi; ma sciogliendolo, doveva egli invocare Giunone, e pregarla di rendere il suo matrimonio egualmente fecondo, come quello di Ercole. Giova però l'osservare che questa semplicità caratteristica de' costumi antichi non ebbe a sussistere se non che ne' primi secoli di Roma. Su la fine della repubblica non solamente si cessò d'invocare la dea della fecondità, ma talvolta, dicesi, si temettero i favori di lei, e il popolo corrotto cominciò ad evitare le unioni che alla fecondità potevano condurre.

EREA (*erud.*). Soprannome di Diana, preso da un monte dell'Argolide, ov'essa era con particolar culto venerata.

EREBENIDE (*erud.*). Soprannome dato da Omero alla Notte, come sposa dell' Erebo.

EREBENTINO od EREBIZIO (*erud.*). Soprannome di Bacco (lo stesso che *di pisello*) siccome inventore non solo della coltivazione della vigna, ma anche dei piselli e degli altri legumi.

EREDE (*erud.*). Tre sorte di eredi distinguevansi dalle leggi romane. *Necessarii.* Questi erano gli schiavi istituiti eredi dai loro padroni, o che non poteano abbandonore l'eredità, per quanto fosse infelice. *Sui et necessarii,* che erano i figliuoli del testatore. *Extranei*, che non erano nè schiavi, nè figliuoli, e che poteano o accettare, o rifiutare la successione, detti anche *voluntarii*. *Haeres extraneus.* Erede estraneo. Quegli che non era sommesso alle leggi del testatore, e ch'era libero ad accettare, o nò, l' eredità. Ciò si faceva con un atto giuridico. A tal condizione erano i figliuoli, che una madre instituiva suoi eredi, perchè le donne tra i Romani non erano padrone dei loro figliuoli. Si possono ancora intendere gli schiavi, che un padrone faceva liberi dopo averli dichiarati suoi eredi. In tre modi si poteva rinunciare alla successione; con un atto giuridico, detto *Repudiatio*, con altro che era per li figliuoli, detto *Abstentio*; e colla dichiarazione semplice della sua volontà, quando un uomo diceva che non volea essere suo erede. *Haeres fiduciarius.* Erede fiduciario. Erede per *fideicommisso*, cioè, che è pregato di restituire ad un altro la successione che fu lasciata a lui. *Haeres necessarius.* Erede necessario. Quegli che era obbligato ad accettare una successione, quantunque gravata di debiti; ch' era erede col solo benefizio della legge, senza che vi fosse bisogno di alcun atto, e che non poteva rinunziare a questo diritto. Gli schiavi erano in tal caso. Giustiniano: *Qui sive velit, sive nolit, omnino post mortem testatoris protinus liber et necessarius fit haeres.* Erano obbligati di pagare i debiti della successione anche dei beni acquistati dopo la lor libertà, purchè non ottenessero dal pretore il benefizio di separazione. *Haeres substitutus.* Erede sostituito. Quello che era instituito erede in secondo, in terzo luogo, e diceansi *haeres secundus*, o *tertius*. Il testatore era padrone di far più eredi, che si chiamavano *primi*, *secondi*, *terzi*, a proporzione della parte che aveano nell'eredità. *Sallustium et Varronem primo, an secundo, vel tertio grado instituere voluerit.* — *Haeres suus et necessarius.* Il figlio che si trovava sotto la podestà del padre al tempo di sua morte. Si dicea *necessarius*, perchè era erede di pien diritto, e col benefizio della legge; in guisa che dopo la morte del padre era piuttosto una continuazione di dominio, che un nuovo acquisto. Si dicea *suus*, perchè era come proprio e domestico del testatore, e proprietario dei beni del padre. Sotto questo titolo si comprendeano i nipoti e i pronipoti.

EREDITA' (*erud.*). Successione ai diritti d' un morto. Nell'antica Roma quando un uomo non avesse o potuto o voluto prima di morire dispor de' suoi beni, questi si divideano per diritto in dodici parti, che prese in uno, diceansi *As*; separate in dodici, diceansi *Unciae.* Con ciò s'intende la frase *instituere heredem ex uncia*; ed era, dopo aver fatta la divisione in dodici parti, darne una a quello che si nominava suo erede. Dare tutto il suo ad uno si chiamava *instituere heredem in assem.* L'eredità d'un uomo senza testamento passava per diritto a' suoi figliuoli, e in mancanza, ai parenti paterni. Legge delle Dodici Tavole: *Si intestato moritur, cui suus haeres non existit, agnatus proximus familiam habeto; si agnatus non existit, gentiles familiam habento.* L'eredità testamentaria riguardava i soli cittadini romani. Essi soli poteano far testamento, servir di testimonio ai testamenti, ed essere compresi in questo atto.

EREE (*erud.*). Feste annue d'Argo, d'Egina e di Samo in onore di Giunone. Uomini armati camminavano dinanzi alla sacerdotessa, portata sopra un carro, tirato da quattro buoi bianchi. Giunta al tempio, la processione vi offeriva un' ecatombe. I giuochi che accompagnavano queste feste consistevano nel rovesciare uno scudo di bronzo fortemente fisso nel teatro. Una corona di mirto ed uno scudo di bronzo erano il premio del vincitore; perciò il luogo chiamavasi *Aspis*, scudo. — Elide ogni cinque anni celebrava una festa dello stesso nome, nella quale 16 delle più distinte signore erano incaricate di fare un abito per la dea. Nei giuochi istituiti da Ippodamia il prezzo della corsa era disputato da giovani donzelle, distribuite in classi differenti, secondo la loro età — *Erea* chiamavasi pure il giorno di lutto che osservavano gli abitanti di Corinto in memoria dei figli di Medea, da loro stessi svenati, e sepolti nel tempio di Giunone Acrea. Credevasi ch' eglino avessero impegnato Euripide, con una somma di denaro, a rappresentare per la prima volta Medea come autrice di quell' odioso assassinio. — Anche in Pellene celebravasi una festa dello stesso nome, nella quale un abito magnifico era il premio del vincitore.

EREMESIO (*erud.*). Soprannome di Giove, adorato nell' isola di Lesbo.

EREO (*antic.*). Uno dei mesi bitinii, il quale cominciava col giorno 23 di settembre.

EREO (*erud.*). Questa parola (*Heroeum*) era usata dai Greci per indicare un tempio consacrato a Giunone; per lo che invece di dire il tempio di Giunone dicevano semplicemente l'*Ereo*. Ve n'ebbero varii. Uno era nelle vicinanze di Argo, e un altro nell'Argolide, distante 10 stadii da Micene. Fra le altre curiosità che si vedevano in quest' ultimo ai tempi di Pausania sono da notarsi: 1. lo scudo che Menelao aveva tolto ad Euforbo nella guerra di Troja; 2. una statua di Giunone di straordinaria grandezza fatta d'oro e d'avorio, lavoro di Policleto; 3. molte statue di eroi e di numi, meravigliose opere di Fidia e Policleto; 4. un pavone d'oro arricchito di pietre preziose, vaghissimo lavoro donato al tempio dall'imperatore Adriano; 5. una bella statua di Oreste, nel cui piedistallo l'adulazione degli Argivi aveva scolpito il nome di Augusto. Questo tempio era amministrato da sacerdotesse, la più antica delle quali fu Jo, soprannominata Callitia o Calliroe, la bella sacerdotessa; e quella che occupava il sacerdozio ai tempi dell'assedio di Troja chimavasi Callisto. Un altro tempio di Giunone, chiamato *Ereo*, era nella Beozia dinanzi a Platea; e finalmente un altro nella città di Samo. Erodoto, che lo annovera fra le tre grandi opere fatte dai Samii, dice ch'era questo il più gran tempio di cui si avesse notizia. Era lavoro di Reso, figlio di Fileo, di quel Reso che, assieme con Teodoro di Samo, inventò l'arte di fare le stampe con l'argilla e di fondere il bronzo per fabbricarne le statue.

ERESIA (*icon.*). Viene rappresentata con una benda agli occhi, oppure con una maschera sul viso, e sdraiata sopra una massa confusa di libri erronei. Il Ripa la dipinge nuda, vecchia, coi crini sparsi, una fiamma alla bocca, ed un libro in mano da cui escono serpenti. Sopra alcune moderne medaglie la Religione, sotto la figura di una donna velata, calpesta l'*Eresia*, indicata da una specie di Furia abbattuta sopra molti libri laceri, e che tiene una fiaccola spenta. Invece di queste orribili e disgustose forme Winckelmann propone di rappresentare l'Eresia colla figura di una bella donna prostesa al suolo, che tenta nascondere la propria vergogna, o che medita con rancore sopra i mezzi di vendicare la sua umiliazione.

ERETIMIE (*erud.*). Feste in onore di Apollo *Eretimio*.

ERETIMIO (*erud.*). Soprannome di Apollo presso i Licii.

ERETTEONO (*antic.*). Tempio di Nettuno nell'Acaja.

ERGANA (*erud.*). Soprannome di Minerva, come dea dell'arti. A lei si attribuì l'invenzione di molte arti; guerra, architettura, lana, seta, tela, carte, trombe, flauti, ulivo. Aveva un altare in Atene col nome di *Ergana*.

ERGASTINE (*antic.*). Giovani donzelle prescelte ed incaricate della cura di tessere il peplo o veste di Minerva, che portavasi processionalmente nelle *Panatenee*.

ERGASTOLO (*antic.*). Prigione, in cui si chiudevano gli schiavi a catena, e dove lavoravano. Era un sotterraneo, entro il quale non penetrava altra luce che quella delle fenditure. Ivi abitavano detti schiavi, destinati a macinare, a tagliar pietre, a condur acqua, ecc. Ogni ergastolo conteneva quindici prigionieri. Le terre vinte si distribuivano ai particolari. Come l'avarizia predominava, così la legge di Stolone proibì che nessuno potesse avere più che 500 jugeri di terra. Nondimeno il più forte la vinse, e a poco a poco i poveri divennero schiavi dei ricchi. Quindi moltiplicarono gli ergastoli, finchè furono aboliti dall'imperadore Adriano: *ergastula servorum et libertorum tulit*. Qui s'intenda degli ergastoli *particolari*; poichè i *pubblici* stabiliti al colpevoli durarono sempre. *Ergastolo* chiamavasi pure il condannato all'ergastolo, o reo o innocente. Questi lo meritava per legge degli schiavi, come o conquistati, o comprati; quegli per li suoi delitti. S'imprimeano loro sul fronte alcune lettere, e si radea la metà della testa, perchè potessero essere riconosciuti, se fuggivano.

ERGATIDE (*erud.*). Soprannome di Minerva, la stessa che *Ergana* (v-q-n.).

ERGAZIE (*erud.*). Feste che celebravansi a Sparta in onore di Ercole e delle sue fatiche.

ERIA o AERIA (*erud.*). Soprannome di Minerva.

ERIBEA (*erud.*). Soprannome di Giunone datole da Omero, e significa *nemica d' Io cangiata in vacca*.

ERIBROMO (*erud.*). Soprannome di Bacco, e suona *fragorosissimo*.

ERICINA (*erud.*). Soprannome di Venere da Erice suo figlio. Ebbe un tempio in Erice, città di Sicilia. Nelle medaglie della famiglia Considia si vede il tempio di Venere Ericina. In questo tempio celebravasi una festa chiamata *Anagogia* (v-q-n.), ed un' altra detta *Catagogia* (v-q-n.). Era desso celebre per la ricchezza e per l'immensa quantità di doni, che da ogni parte erangli spediti: era corredato di vasellami e d'incensieri d'argento; e Dedalo vi avea fatto molti lavori per maggiormente decorarlo.

ERIDANATO (*erud.*). Soprannome di Ercole, adorato a Taranto.

ERIDEMO (*erud.*). Soprannome di Giove, adorato a Rodi.

ERIGDUPO (*erud.*). Soprannome di Giove, e vale *Tonante*.

ERINNI (*icon.*). Soprannome di Cerere, in causa del furore, che le cagionò l'insulto di Nettuno, il quale, cangiatosi in cavallo, giunse a sorprenderla dopo che anch' essa ebbe prese le forme di una cavalla onde sottrarsi alle sollicitazioni di lui. Aveva essa sotto questo nome un tempio a Talpusa, città d'Arcadia. La sua statua, dell'altezza di 9 piedi, aveva nella destra mano una fiaccola, e nella sinistra un canestro.

ERINNI (*icon.*). La prima delle Furie. Omero le dà le ali. Aveva una statua presso gli Arcadi, colla quale era rappresentata, tenente colla mano sinistra una scatola presso a poco simile a quella di cui fanno uso i giudici per gettarvi i loro voti, e colla destra una fiaccola, simbolo della verità, ch' ella sapeva e scuoprire e vendicare. — Era questo un nome generico e comune a tutte le Furie, che vengono chiamate *Erinni* o *Erinnie*. V. EUMENIDI. Sotto questo nome avevano esse un tempio in poca distanza dall'areopago d'Atene.

ERINNIO (*erud.*). Soprannome di Mercurio, che significa *Lucrativo*.

ERISATEO (*erud.*). Soprannome di Apollo, adorato nell'Attica.

ERISME (*archit.*). Pilastri ed archi, detti anche *anteridi* (v-q-n.), per sostenere i muri affinchè non pieghino o cadano: nelle opere militari si chiamano volgarmente *saettoni*.

ERITIBIO (*erud.*). Nome sotto il quale i Rodj invocavano Apollo per preservare i grani dalla volpe.

ERITIO (*erud.*). Soprannome di Apollo, il quale,

dicesi, ebbe un tempio in Cipro per aver guarito Venere dalla passione che ancor la struggea per Adone già spento.

ERITREO (*erud.*). Soprannome di Ercole, da un tempio che aveva in Eritra, antica città della Beozia. La statua del dio era collocata sopra una specie di zattera a motivo d'una tradizione degli Eritrei, i quali dicevano ch'essa fosse stata recata in tal guisa da Tiro per mare.

ERITTO (*poes.*). Maga della Tessaglia, soggetto d'uno dei più begli episodii della *Farsaglia* di Lucano. Il ritratto di questa maga è uno squarcio in cui brilla tutta quanta la fervida immaginativa del poeta. Ha la faccia pallida, macilente e ingombra sempre da rabbuffati capelli: gode aggirarsi in mezzo alle sepolture, nei campi abbandonati, fra i cadaveri dei morti in battaglia, e urlare coi venti e vagar per le tenebre quando la notte è più fitta ed il cielo è più burrascoso. Toglie dagli avelli gli estinti e, pervertendo l'ordine di natura, affretta la morte ai viventi. Sovente assiste ai funerali di alcuno, e ne smorza il rogo, e ne rapisce le ceneri: e talvolta nelle ultime esequie di qualche congiunto, fingendo di baciare l'amato viso, ne troncò parte col morso, e susurrando sulle gelide labbra misteriose parole, commise all'ombra di lui qualche nefando mistero.

ERMAFRODITI (*erud.* e *B. A.*). Sono essi d'ordinario rappresentati negli antichi monumenti con un braccio sotto il capo per significare la loro mollezza. Due statue di *Ermafroditi* si conservano in Italia, preferibili a qualunque altra figura che di questi esseri stranissimi ci presentano i monumenti. Una è quella della villa Borghese in Roma, trovata presso le terme di Diocleziano, restaurata dal Bernini; l'altra si vede nella Galleria di Firenze, intiera in ogni sua parte, e così bella che, al dire del Gori, è impossibile di rinvenire un'opera più compita di questa. Anche il Louvre di Parigi possede una stupenda statua d'*Ermafrodite*. Gli artefici combinarono le bellezze e le proprietà dei due sessi nelle figure degli *Ermafroditi*, che hanno il seno femminile e le parti genitali virili; nel rimanente sono donne e per la statura e pei tratti del viso. Perchè mai gli Antichi celebravano tanto gli *Ermafroditi*? Perchè mai i poeti ne fecero sì leggiadre descrizioni? Perchè gli artisti li hanno rappresentati sotto forme tanto gradevoli, e proprie a risvegliare sensi ed idee di voluttà? Il conte di Caylus è d'opinione che ciò fosse un eccesso di mollezza, un raffinamento di libertinaggio; ma la favola ce n'offre, al dire di Winckelmann, una ragione più naturale. L'*Ermafrodito* è una pura invenzione dei Greci. L'ente di tale specie che fosse prodotto dalla natura dovrebb'essere riguardato come un mostro; ma l'*Ermafrodito*, considerato come una finzione e come il prodotto della immaginativa di un popolo, che voleva e sapeva tutto abbellire, è l'essere il più perfetto che si possa concepire. Pandora non riuniva che le perfezioni del suo sesso: l'*Ermafrodito* riunisce tutte le perfezioni dei due sessi; è il frutto degli amori di Mercurio e di Venere, come indica la etimologia del nome: Venere era la bellezza per eccellenza; Mercurio alla beltà personale univa l'ingegno, le cognizioni, lo spirito. Ora si figuri un individuo in cui tutte le suddette qualità si trovino accoppiate, e si avrà la idea dell'*Ermafrodito*, quale i Greci l'hanno voluto rappresentare. Così pensa il Winchelmann come artista, ma questa opinione non appaga il filosofo. L'*Ermafrodito* è un' allegoria della natura; e il fondamento di questa credenza vedesi chiaramente in un passo di Olao Vormio ne' suoi *Fasti Danici*. Frea, dic' egli, moglie di Wooden, era risguardata presso i Sassoni come Venere presso i Romani; l'adoravano sotto la figura d'un *Ermafrodito*, perchè dessa non solo era diva d'un sesso, ma diva ancora dell'altro. Chi desidera maggiori spiegazioni su questa filosofica allegoria degli Antichi consulti il Dupuis.

ERMAMMONE (*B. A.*). Gruppo che rappresenta Mercurio e Giove Ammone.

ERMAPOLLINE (*B. A.*). Statua composta di Mercurio e di Apollo, rappresentante un giovinetto coi simboli delle due divinità, cioè il petaso e il caduceo, l'arco e la lira.

ERMARPOCRATE (*B. A.*). Statua di Mercurio con una testa d'Arpocrate (il *Silenzio*). Ha le ali ai talloni e porta il dito alla bocca. La figura è seduta sopra un fiore di loto, pianta che si vede sopra molti monumenti egizii; tiene in una mano il caduceo, e porta sul capo un frutto di persico, albero consacrato ad Arpocrate. Si è forse con ciò voluto indicare che il silenzio qualche volta è eloquente.

ERMATENA (*B. A.*). Figura che rappresentava Mercurio e Minerva. Si veggono di tali figure che hanno da una parte la veste, l'elmo e l'egida di Minerva; e ciò che esprime Mercurio si è il gallo sotto il pennone, le alette sull'elmo, una mamma virile ed una borsa. Si collocavano le *Ermatene* nei ginnasii per esprimere che la eloquenza debb' essere congiunta alla ragione.

ERME (*arch.*). Scrissero alcuni che, prima delle statue, i Greci facessero le *erme*, cioè tronchi o colonnette, ai quali sovrapponeasi una testa. Non sapendosi a questa dare carattere, si distinse il sesso con rilievi sul tronco; poi con una linea si indicò la separazione delle cosce; infine queste si staccarono, e venne a formarsi la statua compiuta. Questa pare una semplice induzione, niente storica nè naturale, giacchè e i Greci poteano imparare le figure dagli Egizi, e noi vediamo i fanciulli non contentarsi di rappresentare le faccie, ma volere la figura intera, comunque inesatta; nè alcun' altra nazione ne' suoi primordi ci presenta un tale fenomeno. Già David, mentovando gli dèi degli idolatri, dice: *Han mani e non palpano; han piedi e non camminano.* Releghiamo pure tra le favole l'asserzione greca che gli ermi fossero introdotti ad esprimere Mercurio, cui li figli di Corico avevano tagliate le braccia: e piuttosto vi vediamo un avanzo delle figure ieratiche orientali, dove il dio svolgevasi a fatica dalla forma di feticio. Servivano ad ornare i ginnasi e le palestre; e se ne faceano colla sola testa, o con parte del petto, o talora con due teste una opposta all' altra, talora con panneggiamenti o con simboli. Chiamavansi anche *termini*, perchè servivano a segnare i confini, o poneansi sulle vie coll'immagine delle divinità protettrici. Negli orti aveano sovente la testa e il simbolo di Priapo *virilibus erectis* (Macrob. I *Sat.*). Ipparco aveva fatto porre nella città e ne' borghi dell' Attica erme con sentenze morali; altre ponevansi ai trivii. Cicerone pregava Attico a regalargli certe erme di marmo pentelico colle teste di bronzo, trovate ad Atene. Secondo il dio che rappresentavano, chiamavansi ermerali, ermero, ermanubi, ermafrodite. Alle erme ponno riferirsi le cariatidi e gli atlanti. Solo alla decadenza dell' arte pare si facessero busti, cioè erme colle spalle e con parte del torace. Sotto gl' imperatori romani ornavano le case private, le tombe, le biblioteche, i pubblici convegni. E forse

dal costume che ne' funerali (*bustum*) si portassero le effigie de' maggiori, venne il nome di busto. Tarda è la denominazione di *protomi*, mentre è comune quella di *icon* immagine. Plinio attribuisce a Lisistrato l'arte di levare con una materia molle l' impronta de' volti, per modo che otteneva la sommiglianza vera, mentre dapprima non aveasi che la ideale. Trovasi qualche busto antico con due teste riunite per l' occipizio; sieno due numi o due personaggi, sia il personaggio stesso in due età. Di siffatti uscirono alquanti dagli scavi di Pompei nel 1833, con figure di fauni, baccanti, satirisci, di bronzo. A molti è posto il nome, ma non troppo vi si può credere: tanto più preziosi sono quelli di cui si è certi. Talvolta v'è più che il nome, come ad un busto di Demostene in Napoli ΘΕΩ ΑΘΑΝΑ ΔΥΝΑΜΙΟϹ ΔΑΜΟϹΘΕΝΗΝ; cioè *Dinamio* consacra questo busto di *Demostene alla dea Minerva*. In rarissimi si vede anche la mano; i più non hanno che parte del petto o qualche panneggiamento, come in uno antico di Diogene. Finiscono in linea circolare. Dei Romani più d' uno ha le vesti e la capellatura di marmo differente, e molti hanno gli occhi riportati.

ERMEE (*erud.*). Feste in onore di Mercurio nel Peloponneso, nella Beozia e altrove. In Creta i padroni vi servivano a tavola i loro schiavi; uso che osservavasi anche presso gli Ateniesi, e in Babilonia, ed in Roma durante i Saturnali.

ERMELLINO (*aral.*). Campo bianco negli stemmi sparso di macchie nere.

ERMEO (*antic.*). Mese tebano, che corrispondeva al mese di ottobre, ed era il secondo dell' anno; era consacrato a Mercurio. — Appartamento e sala nei palagi de' grandi nell'antica Roma, consacrato a Mercurio, e nel quale si soleva cenare.

ERMERACLE (*B. A.*). Statua composta di Mercurio e d'Ercole. È un Ercole il quale tiene in una mano la clava e nell' altra la spoglia d' un leone. Ha forme umane sino alla cintura, e il resto finisce in una colonna quadrata. Gli *Ermeracli* ponevansi comunemente nelle Accademie o nei luoghi d'esercizio, perchè Mercurio ed Ercole, cioè la destrezza e la forza, debbono presiedere agli esercizii della gioventù.

ERMERO od ERMEROTE (*B. A.*). Statua composta di Mercurio e d' Amore. È un giovanetto come ci vien rappresentato il figlio di Venere: ha nella mano destra una borsa, e il caduceo nella sinistra.

ERMETE (*erud.*). Nome greco di Mercurio, come interprete e messaggiero degli dèi, e come quello che insegnò ai mortali la elocuzione. Sotto questo nome era venerato come dio della eloquenza, e sotto questo rapporto veniva rappresentato con la figura d'un uomo dalla cui bocca uscivano piccole catene, che giungevano sino alle orecchie d'altre figure umane, onde esprimere il modo d'incatenare gli uditori colla forza del discorso. Gli Ateniesi, e dietro il loro esempio gli altri popoli della Grecia, ed in seguito anche i Romani, rappresentavano Mercurio con una figura cubica, cioè quadrata da tutti i lati, senza piedi o braccia, e con la sola testa.

ERMETICA FILOSOFIA (*scien. occ.*). Nel medio evo si conobbe col nome di *filosofia ermetica* lo studio di certe assurde dottrine, mediante le quali una turba di ignoranti o di illusi ebbe fiducia di poter discoprire l' arcana maniera di mutare in oro i men pregiati metalli e di conservare eterna all' uomo la gioventù e la salute. Innumerevoli scritti vennero dettati intorno a ciò da mille impostori, e i più notevoli per oscurità e vaniloquio furono dai gonzi attribuiti quali ad Ermes o Mercurio Trismegisto, quali a taluno dei patriarchi o al re Salomone, come si fe' degli altri libri di scienza occulta. V. ALCHIMIA.

ERMITRA (*B. A.*). Statua composta di Mercurio e di Mitra.

ERMOCOPIDI (*erud.*). Così chiamavansi coloro che mutilavano gli ermeti o busti di Mercurio, posti nei crocicchii delle strade.

ERMONT (*arch.*). Antica città dell'Alto Egitto, già chiamata *Hermontis*, celebre per un tempio affatto isolato, le cui colonne si vedono in tutta la loro elevazione, a preferenza di tutti gli altri monumenti che veggonsi fra Tebe e Crocodilopoli, i quali sono in gran parte sepolti sotto le macerie, e colmati dalle sabbie. È opinione degli archeologi che questo tempio fosse costrutto sotto il regno dell'ultima Cleopatra, figlia di Tolomeo Aulete, in occasione ch'ella partorì Tolomeo Cesarione proclamandone padre Giulio Cesare.

ERMONTITE (*erud.*). Soprannome di Giove, derivato da Ermonti od Ermontide, città dell' Egitto.

ERMOPANE (*B. A.*). Statua composta di Mercurio e di Pane.

ERMOSIRIDE (*B. A.*). Statua di Osiride e di Mercurio, cogli attributi di queste due divinità; una testa di sparviero, simbolo d'Osiride, e un caduceo in mano, attributo di Mercurio.

ERMOSMENO (*mus.*). Gli antichi Greci indicavano con tale parola il senso morale dei loro pezzi di musica: l'*ermosmeno* consisteva in conoscere e scegliere il convenevole in ciascun genere, e non permetteva di dare a ciascun carattere tutte le forme di cui era suscettivo, ma costringeva a limitarsi a quanto era convenevole al soggetto, alle circostanze, alle persone, alle occasioni, ecc.

ERMULI (*B. A.*). Piccoli Ermeti. Erano due figure di Mercurio, situate nel Circo alle barriere, tenenti una corda, o piccola catena onde impedire ai cavalli di correre prima del segno stabilito.

EROCHIA (*erud.*). Festa greca citata da Eschilo; consisteva probabilmente in corse di cocchi ad onore di Giunone.

EROI (*arch.* e *B. A.*). Uomini celebri per qualche azione virtuosa, e collocati nel numero degli dii. Abitavano quello spazio che si trova tra il cielo e la terra. Lucano:

Quoque patet terras inter, cœlique meatus,
Semi-dei manes habitant.

Il culto che si dava agli eroi era diverso da quel degli dèi. A questi si faceano libazioni e sacrifizii; a quelli una specie di pompa funebre, nella quale si celebrava la memoria delle loro imprese, dopo aver fatto loro de' banchetti. Diodoro di Sicilia dice però, che gli eroi pervennero a tutti gli onori degli dèi. Tali erano Ercole, Esculapio, Castore, Polluce, ecc. I Greci, dopo aver fatto porre una colonna o altri monumenti sulle tombe degli eroi e dell' eroine, stabilirono un culto per le loro ombre. I loro sepolcri erano circondati da un piccolo bosco sacro con altari, dove i parenti e gli amici andavano nei tempii destinati a far libazioni ed offerte. E questi sepolcri godeano il diritto di asilo, e dicevansi *monumentum heroum*. I Romani eressero statue a quelli che riguardavano come eroi. Ne aveano nel Circo, vestiti di pelli di lioni, di cinghiali, d' orsi, e di volpi selvagge. Questi vestiti si vedono ne' tempii e nelle medaglie. — Il nome d'Ἡρῷον in greco si diede alle tombe dei semidei, a

quelle degli eroi a lor cari, e ai tempii degli imperadori dopo la morte. Ateneo, parlando degli onori resi alle amanti di Demetrio, aggiunge gli Ἡρῶν cogli altari loro eretti, e cogl' inni cantati. In fine i privati con tal nome disegnarono i monumenti fabbricati alle persone che più stimavano. — La voce *Heros*, in greco Ἥρως, ha un significato esteso. 1. Un uomo che, per le sue benefiche imprese, fu ascritto nel ruolo degli dèi, o semidei dopo morte. 2. Corrisponde al *Divus* dei Latini, titolo dato agl'imperadori divinizzati. Così nelle medaglie: Ἥρως Ἰούλιος, *Divus Julius*.. E Caracalla per decreto del senato fu collocato tra gli Ἥρωας, cioè *Divos*. Così Faustina, moglie di M. Aurelio, fu consecrata col titolo di Ἡρωίνας, cioè *Divae*. Così l'infame Antinoo nelle medaglie di Adriano è deificato col vocabolo di *eroe*, o dio: ANTINOOC HPΩC, o ANTINOOY HPΩOC, o ANTINOΩI HPΩI. 3. Il nome di *eroe* fu dato spesso dai padri al loro figli, morti giovinetti, come in lapidi di Grutero e Reinesio. 4. Talvolta questo nome indica semplicemente un uomo celebre per valore o per carica. Omero lo applica non solo ai capi de' Greci, ma ai Greci in generale. 5. Lo stesso poeta impiega la voce Ἥρως per un servo d'uno dei rivali di Penelope, e che lor dava a bere. — Sopra un monumento greco di Sponio in una inscrizione nel mezzo d'una corona, il titolo di *Heros* è dato a un atleta. In Virgilio il re Aceste lo dà ad Entello:

Entelle, heroum quondam fortissime frustra.

— Gli Antichi nel rappresentare gli eroi si avvicinavano ai confini della divinità. Davano loro certe forme sublimi, e sollevavano alcune parti in essi sopra la natura medesima. Mettevano nei muscoli un' azion viva e molto movimento. Così nel Gladiatore, nel Laocoonte, nell' Ercole ed Apollo di Belvedere: nè mai diedero ad essi un' aria raffinata, artifiziosa, maligna o sprezzante. In generale gli artisti greci hanno sempre rappresentato gli *eroi* nudi e senza calzamenti.

EROICOMICO (*poes.*). Aggiunto di poema, e vale poema parte serio e parte faceto. I Francesi applicano l' epiteto di *eroicomico* egualmente ai drammi o altri componimenti per il teatro e ad altre opere dell'ingegno che contengono tratti eroici ad un tempo e tratti comici o burleschi. Parlandosi delle rappresentazioni teatrali, nelle quali l'eroico è mescolato col giocoso, queste appellansi in oggi per lo più *opere semiserie*. Il poema eroicomico presenta il grandissimo vantaggio della varietà e spesso ancora il diletto di una dolce sorpresa; esso per qualche istante si solleva alla pompa eroica per ricadere quindi improvvisamente nel comico dell'argomento; ma questa caduta debb'essere inaspettata e condotta a così dire dall'argomento medesimo, e quella è la maggiore difficoltà che si incontra in questo genere di poemi. Si citano i quattro primi versi del *Leggio* (*Le Lutrin* di Boileau) come un modello perfetto di questa sorta di stile. Ma i Francesi non possono vantare come sublime modello in questo genere se non il *Leggio*, giacchè altri poemi eroicomici più recenti non potrebbero con onore citarsi per la licenza colla quale sono scritti (i poemi eroicomici di Voltaire e Parny). L'Italia all'incontro può ascrivere tra le sue glorie quella di aver prodotti molti poeti e poemi eroicomici eccellenti e non licenziosi, tra i quali primeggia la *Secchia rapita* del Tassoni.

EROICO POEMA (*poes.*). V. EPOPEA.

EROICO POEMA (*icon.*). Il Ripa lo dipinge vestito con regale magnificenza, con grave contegno ed una ghirlanda d' alloro sul capo, una tromba nella mano destra ed un rotolo nella sinistra, con queste parole: *Non nisi grandia canto;* Il mio canto è consacrato alle grandi cose.

EROIDE (*erud.* e *lett.*). Una delle tre feste che Delfo celebrava ogni nove anni. Le cerimonie di questa solennità consistevano in simboli che rappresentavano diverse azioni favolose, ma la cognizione n'era riservata soltanto alle Tiadi. Credesi nullameno che vi fosse rappresentata l'apoteosi di Semele.

EROIDE (*poes.*). Termine de' poeti indicante lettera in versi che si suppone scritta da un eroe o da qualche celebre personaggio; a tutti certamente sono note le *Eroidi* di Ovidio. — L' Accademia francese ha data una definizione presso che uguale dell'*eroide*. Ma i Francesi, invece di ricorrere agli antichi originali, presentano come modelli in questo genere l'epistola in versi che Gilbert suppone scritta dalla infelice Didone ad Enea avanti la partenza del suo amante, e che il poeta di fatti intitolò *Didone ad Enea*, ed accennano soltanto l'eroide tenerissima di Ovidio, composta sulla fedeltà conjugale di Penelope, che tradotta trovasi dal poeta francese Legové in calce al suo poema intitolato il *Merito delle donne*. L'*eroide* non è dunque altra cosa se non che un' epistola eroica, come il vocabolo stesso lo indica; e secondo questa definizione essa è suscettibile di tutti i sentimenti, che animano e formano i diversi movimenti della tragedia. L'amore e l' odio, la generosità, il furore, la fermezza, la disperazione possono a vicenda rappresentarsi e pignersi in quelle epistole. Notasi però anche nel Dizionario francese delle *Origini*, che Ovidio fu l'inventore di quel genere di poesie, che ci pone sotto gli occhi le situazioni più affettuose con tutto il calore che esse potrebbono avere in bocca de' personaggi che vi hanno interesse. — Molti belli esempi di *eroidi*, tanto tradotte, quanto originali, trovansi nei nostri poeti italiani.

EROISMO (*erud.*). Specie di deificazione, la quale consisteva nel circondare le tombe degli eroi d' un bosco sacro, presso il quale era un altare che di quando in quando veniva bagnato di libazioni.

EROMANZIA (*scien. occ.*). Una delle sei specie di divinazioni in uso presso i Persiani: essa si eseguiva col mezzo dell' aria. Inviluppavansi la testa con un tovagliolo, esponevano all' aria un vaso ripieno d' acqua, e proferivano sovr' esso a bassa voce l'oggetto del loro desiderio. Se l' acqua bolliva, il presagio era felice. È lo stesso che *aerimanzia* (v-q-n.).

EROS (*erud.*). Nome greco di Cupido celeste, figlio di Venere e di Giove.

EROSANTEA (*erud.*). Festa del Peloponneso, nella quale le donne s' univano a raccogliere fiori in onore di Proserpina, che in primavera riceveva i nomi e gli onori dovuti a Venere.

EROTEMA (*rett.*). Figura rettorica (da noi detta *interrogazione*), con cui l' oratore accumula domande non già perchè l' avversario gli risponda o sciolga i suoi dubbii, ma per confonderlo e convincerlo.

EROTICI (*poes.*). Componimenti poetici, inni, consacrati specialmente a Venere. *Erotico* vuol dire *amoroso*.

EROTIDE, EROTIDI od EROZIE (*erud.*). Feste in onore di Eros o di Cupido, celebrate ogni cinque anni dai Tespj con tutta la possibile magnificenza. Eranvi pur anche de' giuochi del nome medesimo, non che gare musicali.

ERRORE (*icon.*). Viene espresso con la figura di una donna che, appoggiata ad un bastone, cammina cogli occhi bendati, per lo che devia dal retto sentiero.

ERRORI POPOLARI DEI ROMANI (*erud.*). Il Burignes ha raccolto i principali nel tom. 36 dell' Accademia delle inscrizioni. Benchè qui si dicano errori popolari, sono però ammessi dai dotti, e singolarmente da Plinio, i quali fingeano almeno di crederli. Le apparizioni dei morti. Plauto racconta che un uomo assassinato venne a lagnarsi, perchè non gli avean dato sepoltura. Plinio dice, che Sesto Pompeo fece tagliar la testa a Gabieno, partigiano di Cesare; essendo il cadavero rimaso sul lido, si odono gemiti, ed una voce che dimanda Pompeo per comunicargli cose dell' altra vita. Gli dichiara che gli dêi favorivan la sua causa. Plinio ammette queste visioni, dicendo: *Post sepolturam quoque visorum exempla sunt.* L'altro Plinio, suo nipote, suppone l' apparizione dell'ombre; narra un' avventura di tal fatta accaduta al filosofo Atenodoro in Atene, e conchiude: *Et haec quidem affirmantibus credo.* Flegone riferisce d' una giovane, che, sei mesi dopo morte, camminava, mangiava, come viva; e soggiunge, che, avendo fatto aprire il sepolcro di sua famiglia, trovò voto il solo seggio, dov'ella giaceva. Plinio dice del sorcio: *haud spernendum in ostentis etiam publicum animal, soricum occentu dirimi auspicia, annales refertos habemus.* Valerio Massimo attesta, che il grido di un sorcio fece perdere la dittatura a Fabio Massimo (ovvero a Minucio come vuol Plutarco), e il comando della cavalleria a C. Flaminio: *occentus soricis auditus, Fabio Maximo dictaturam, C. Flaminio magisterium equitum deponendi causam praebuit.* Cicerone dice ch'era malo augurio, se i sorci mangiavano qualche cosa di sacro. Per disegnare una persona infelice si diceva, *hai la donnola, mustellam habes.* I prodigii che annunziavano le sventure o le felicità, sono ammessi da Giustino, che racconta quelli che annunziarono la grandezza futura di Mitridate; Plutarco quelli che precederono i mali di Silla e Mario, e i furori di Catilina. Seneca vuole che la morte di Augusto, di Seiano, di Germanico, e la guerra contro Perseo furono annunziati da globi di fuoco nell'aria. Si credevano le apparizioni degli dêi sulla terra. Castore e Polluce combatterono più d' una volta a cavallo per la repubblica. La fiamma si accendea da sè sola sopra gli altari; le ceneri restavano immobili malgrado il soffio impetuoso del vento; famiglie intere, conosciute sotto il nome di *Hirpi*, pretendevano aver ricevuto dal cielo il privilegio di camminare impunemente sui carboni ardenti, il giorno di un sagrifizio annuale sul monte Soratte. Varrone lo spiega fisicamente: *Hirpini ambulaturi per ignem medicamento plantas tingunt*; ma i privilegi accordati agli *Hirpi* dal senato favorivano l'errore comune. Plinio, sulla fede del console Muciano, parla d' una fontana del tempio di Bacco nell'isola d'Andro, la cui acqua si cangiava ogn' anno in vino ai cinque di gennaio; qualità ch' ella perdeva quando si trasportava a qualche distanza del tempio. I sogni, in cui si credeva che gli dêi svelassero l'avvenire, faceano un ramo della divinazione, contro cui declama Cicerone, il quale la ammette nel libro delle leggi, come necessaria alla religione. Plinio colla credulità del popolo ammette per ciascun uomo la sua stella particolare, la cui natura e splendore variano secondo lo stato e l' età di ciascuno. Quindi i giorni fausti e propizii. Il giorno che seguiva le calende, le none, le idi era sinistro; e il mese intero di maggio era vietato alle nozze, giusta Plutarco. Solino dice, che i lupi d'Italia han la proprietà di toglier la voce a quelli ch' essi vedono prima di esser veduti. Era pur nocevole lo sguardo d'una donna che aveva due pupille. Ogni romano credeva che Roma avesse un altro nome, che bisognava tener secreto, e che non si poteva divulgare senza grave delitto. Valerio Sorano men cauto fu punito di morte. Il dio sotto la cui protezione era Roma non si conosceva, e non si conosceva che da alcuni sacerdoti; e le cerimonie del suo culto doveano esser secrete, perchè i nemici scoprendolo non sel rendessero favorevole. Alcuni han preteso, che *Valentia* fosse il nome occulto di Roma. Usavano di lavarsi di notte due o tre volte nel Tevere, colla speranza d' ottener dagli dêi qualche ricca successione o la scoperta d' un tesoro. Altro errore fu quello che l' alloro difendesse dal fulmine. Il sibilo dell' orecchia sinistra significava che si parlava male di noi; all' orecchia destra, che si parlava bene. Era di malo augurio il parlare d'incendio a tavola, o sparger sale sulla mensa. Il cuor d'una talpa palpitante mangiato, dava la facoltà di predir l' avvenire. Ammetteano la favola della Fenice, nè credeano gli antipodi.

ERSE (*erud.*). Con questa parola intendesi il sistema favoloso che regna nelle poesie di Ossian. Noel crede di non poterlo meglio spiegare che col descrivere un quadro di Girodet, nel quale questo pittore, ispirato dalla cetra del Bardo di Calidonia, pone il vecchio re di Norven alla testa de' suoi guerrieri e de' suoi fidi Ulani ad incontrare i Francesi, eroi della rivoluzione, a lui condotti dalla Vittoria. Vi figurano fra questi Desaix, Kleber, Caffarelli-Dufalga, Marceau, Dampierre, Dugommier, Hoche, Championnet, Joubert e Latour-d'Auvergne. Noi, senza detrarre in nulla al merito del quadro veramente bello di Girodet, proponiamo al lettore un altro quadro, in cui con maggiore esattezza e con più filosofia si trovano espresse le idee religiose e le costumanze tutte de' Caledonii, e dove gli eroi di Svarano, di Starno e di Fingallo stanno ottimamente da sè senza dovere immischiarsi in nessuna maniera coi guerrieri francesi; e questo quadro è composto dalle dottissime dissertazioni del Cesarotti, poste in fronte all' inimitabile sua versione d'Ossian. — *Erse* era pure il nome d'una figliuola di Cecrope. V. Erseforie.

ERSEFORIE (*erud* e *B. A.*) Feste che i Greci celebravano nel mese *seroforione*, corrispondente al nostro di giugno, secondo alcuni in onore di Minerva, secondo altri in memoria di Erse, figliuola di Cecrope, primo re d'Atene. In quelle feste gl'istrumenti e i vasi sacri erano portati da donzellette che non avessero meno di 7 anni, nè più di 11, e si fabbricavano per esse focaccie, chiamate *nustoi*. Quelli che attribuiscono ad Erse le suddette feste narrano che, ritornando essa un giorno dal tempio di Minerva in compagnia delle donzelle ateniesi, trasse a sè gli sguardi di Mercurio, che fu a chiederla in isposa. Aglaura, sorella di lei, ingelosita di tale preferenza, intorbidò gli amori del dio, che la percosse col caduceo e la cangiò in pietra. — Un bel vaso dipinto, che trovasi in Millin, rappresenta Mercurio, che insegue Erse corrente. Forse l' artefice ha voluto esprimere in tal modo l'ardente amore del dio, e il pudore della vergine e la tema d'essere scoperta dalla gelosa sorella. Mercurio è barbuto e tiene in mano un caduceo. Così dipingevasi quel dio in

tutti i monumenti, detti da Millin *del vecchio stile*; e dalla barba conica ch' egli aveva era chiamato *Sphenopogone*. Quando così dipingevasi era considerato solo come inventore dei sagrificii e di parecchie utili arti.

ERUDIZIONE (*lett.*). Vocabolo che propriamente vale dirozzamento, ma si usa anche in significato di dottrina, e quindi da' nostri antichi scrittori si accennano uomini di grande erudizione, letterati di non ordinaria erudizione, ecc. Pigliossi poi in men largo significato l'*erudizione* per filologia, o sia dottrina e cognizione di molte cose, acquistata non per argomentazione o discorso, ma per semplice veduta, o quasi, de' sensi o della mente, conservata nella memoria. Quindi si disse l' erudizione rara, vasta, maravigliosa, profonda, recondita, sacra, profana, filosofica, istorica, filologica, ecc., e talvolta anche triviale. L' *erudizione*, secondo il d'Alembert, è un genere di cognizioni, in cui i moderni si sono singolarmente distinti per due ragioni; più il mondo invecchia, e più s'aumenta la materia dell'erudizione, e per conseguenza dee trovarsi al presente maggior numero d'eruditi, come maggiore quantità di ricchezze trovasi, allorchè avvi maggiore abbondanza di numerario. D'altronde l'antica Grecia non faceva gran conto se non che della sua storia e del suo idioma, e i Romani non erano se non che oratori e politici; lo studio adunque della *erudizione* propriamente detta non era molto coltivato dagli Antichi. Trovossi tuttavia in Roma sul finire della repubblica, e poscia a' tempi degli imperatori, un piccolo numero di eruditi, come il celebre Varrone, Plinio il naturalista ed alcuni altri. Il trasferimento dell' impero a Costantinopoli, e in appresso la distruzione dell' impero d'Occidente, annientarono ben tosto qualunque specie di cognizioni in quel genere in questa parte del mondo. Essa fu barbara sino alla fine del XV secolo, benchè possa dirsi, che in Italia rinato già fosse il gusto della erudizione e coltivato grandemente quello studio, massime dopo il ritrovamento e la pubblicazione de' classici greci e latini. L'Oriente si sostenne per lungo tempo anche nei secoli che detti furono della barbarie, e la Grecia ebbe sempre alcuni uomini dotti, versati nella cognizione de' libri, e specialmente della storia. Ma que' dotti per lo più non leggevano e non conosceano se non che i greci scrittori, ed alcuni fanno loro il rimprovero di avere ereditato dagli antenati una specie di disprezzo per tutto quello che scritto non era nella loro lingua. Tuttavia siccome sotto gli imperatori romani, ed anche avanti quel periodo, molti scrittori greci, come Polibio, Dione, Diodoro Siculo, Dionigi d'Alicarnasso ed altri avevano scritta la storia romana e quella di altri popoli, così l'erudizione storica e la cognizione de' libri, anche semplicemente greci, formato aveva sino da que' tempi un oggetto considerabile dello studio de' letterati dell'Oriente. Costantinopoli ed Alessandria avevano due biblioteche riputatissime: la prima fu distrutta per ordine di un imperatore insensato, cioè Leone l'Isaurico, là seconda fu abbruciata l' anno 640 dai Saraceni. Fozio, che viveva sul finire del IX secolo, allorchè tutto l'Occidente era immerso nell' ignoranza e nella barbarie più profonda, ci lasciò colla sua famosa *Biblioteca*, o ragguaglio di molti libri che egli aveva letti attentamente, un monumento immortale della sua vasta erudizione. Dal gran numero di opere delle quali egli porta giudizio, oppure riferisce estratti o frammenti e di cui è in oggi perduta una grandissima parte, si raccoglie che la barbarie di Leone e di Omar non avevano ancora potuto il gusto della erudizione distruggere nella Grecia, e quelle opere sono in numero di circa 280. Alcuno tra' moderni, e tra questi il cav. Bossi, credettero di ravvisare nella *Biblioteca* di Fozio un' idea, un primo saggio o un modello de' nostri giornali letterarii. Benchè i dotti che vennero in seguito a Fozio non fossero egualmente forniti di erudizione quanto quel grand' uomo, tuttavia per lungo tempo dopo la comparsa di Fozio ed anche sino alla presa di Costantinopoli, fatta nel 1453 dai Turchi, la Grecia ebbe sempre alcuni uomini istrutti, o almeno versati nella storia de' loro tempi e nelle lettere, tra' quali possono annoverarsi Psello, Tzetze, Svida, Eustachio, commentatore di Omero, Giorgio di Trebisonda, Bessarione, Gennadio, ecc. Si crede comunemente, che la distruzione dell'impero orientale sia stata la cagione o almeno una delle cagioni che promossero il rinascimento delle lettere in Europa, e si vuole da alcuni che i dotti della Grecia, cacciati da Costantinopoli dalla invasione dei Turchi e chiamati dai Medici in Italia, riportassero i lumi dell'erudizione nell' Occidente, il che, dice d' Alembert, non è vero se non che in parte. L' arrivo dei dotti dalla Grecia era stato preceduto dalla invenzione della stampa nata alcuni anni avanti quell' epoca, e gli stessi Francesi osservano che precedentemente erano comparse le opere di Dante, del Petrarca e del Boccaccio, le quali ricondotta avevano in Italia l'aurora del buon gusto; inoltre già erasi veduto un piccolo numero di dotti, che cominciato avevano a dicifrare i codici ed anche a coltivare con buon successo la letteratura greca e latina, come il Poggio, Lorenzo Valla, il Filelfo, Vittorio da Feltre, Domizio Caldarino ed alcuni altri. I Greci di Costantinopoli riuscirono sommamente utili ai letterati d' Occidente per la cognizione della lingua greca, che cominciarono ad insegnare con metodo, e della quale rendettero comune lo studio, ed essi formarono allievi ingegnosi, che ben presto agguagliarono o superarono i loro maestri. Lo studio profondo delle lingue greca e latina, e degli antichi autori che parlato e scritto avevano in quelle lingue, preparò insensibilmente gli spirti al buon gusto della erudizione e della bella letteratura; si avvidero allora i dotti dell' Occidente, che Demostenene e Cicerone, Omero e Virgilio, Tucidide e Tacito seguito avevano gli stessi principii nell'arte di scrivere, e facilmente ne trassero la conclusione, che quei principii erano i veri fondamenti dell'arte. Ciò non ostante i veri principii del buon gusto, dice il citato d' Alembert, non furono ben conosciuti e accuratamente sviluppati se non allorchè si ricominciò ad applicarli alle lingue viventi; e in questo ancora primi furono gl'Italiani. In oggi il vocabolo di *erudizione* si applica più comunemente agli studi della storia, della filologia o dell'antiquaria.

ERUDIZIONE (*icon.*). È una figura il cui volto ha un' aria severa; tiene un libro in una mano, e nell' altra una verga, simbolo dell' autorità ch' essa esercita, e del diritto di esaminare le opere, di correggerle e d'interpretarle. Le stanno ai fianchi due rotoli di carta e alcune immagini degli dèi, che indicano appartenere ad essa la cognizione della favola. Veggonsi anche a' suoi piedi bassirilievi, iscrizioni, geroglifici, e corni ripieni di monete antiche, di medaglie, ecc.; poichè l'intelligenza di tutte queste cose forma parte dell'*Erudizione* e serve ad illuminare la storia.

ES (*lett.*). Voce numerale greca, che vale *sei*, e dinota la divisione dell'oggetto al nome di cui si unisce in sei parti.

ESACOLON (*poes.*). Stanza di sei versi, volgarmente detta *sestina*.

ESACORDO (*mus.*). Intervallo di sesta. S'intende pure un sistema composto di sei suoni (comunemente dai moderni detto una *sesta*), ed uno strumento di sei corde.

ESAFORI (*arch.*). Gli antichi Greci e Romani davano un tal nome a certe lettiere scoperte, che servivano a trasportare in città o in campagna le opulenti persone; a tale effetto adoperavano sei portantini, ciò che significa la parola greca *hexaphori*. I Romani chiamavano pure *esaforo* un magnifico letto funebre, che serviva a trasportare al rogo i defunti cospicui. Nell'opera di Abramo Bosio, intitolata *Roma sotterranea*, si trovano parecchie stampe, che rappresentano in bassirilievi cotesti *esafori* o letti funebri degli antichi Romani. Sono dessi perfettamente somiglianti ai nostri *canapè*.

ESAGERAZIONE (*B. A.*). È dessa viziosa da per tutto, nelle Belle Arti, nella eloquenza, nella poesia, nella mimica, nella declamazione. È viziosa nelle forme, nella espressione, ne' movimenti, negli effetti. Niente dee comparire esagerato dal punto di veduta.

ESAGIO (*arch.*). Peso romano (*exagium*). A questa voce greca E'ξάγιον corrisponde in latino *Sextula*, sesta parte dell' oncia. — In una lapida del Vaticano abbiamo un decreto di Aproniano, che proibisce ai macellai di vender la carne col giuoco *par* e *dispar*, esercitato colle dita, ma bensì col peso.

ESAMETRO (*poes.*). Verso di sei piedi, usato da' poeti greci e latini ne' loro poemi eroici.

ESAMILIONE (*erud.*). Propriamente spazio di 6,000 passi; chiamavasi così la famosa muraglia di 6 miglia, fatta costruire nel 1413 da Emmanuele Paleologo nella larghezza dell'istmo di Corinto per difendere il Peloponneso dalle incursioni de' Turchi.

ESAPLI (*erud.*). Così fu detta l'edizione della Sacra Scrittura pubblicata da Origene, e nella quale dispose le sei versioni greche fattene sino al suo tempo.

ESARCA (*erud.* e *mus.*). Vicario dell' imperadore d'Oriente, o prefetto, ch'egli inviava in Italia contro i Longobardi. Facea l' ordinaria sua residenza in Ravenna. Il primo esarca fu Longino, mandato da Giustino il giovine nel 568. L' ultimo fu Eutichio nel 752, quando Astulfo, re de' Longobardi, prese Ravenna. — Era pure il nome del capo de' musici, detto anche *Corago*, che il primo dava la intonazione ne' cori antichi. V. CORAGO.

ESARMONICO (*mus.*). Era presso i Greci antichi una melodia debole ed insulsa.

ESASTICO (*poes.*). Epigramma che consta di sei versi.

ESASTILO (*archit.*). Dicesi d'ogni edificio, e particolarmente di tempio, con sei colonne in fronte.

ESATTORE (*antic.*). Davasi questo nome (*exactor*) presso i Romani: 1° ad uno schiavo incaricato di star dietro ai debitori del suo padrone e di farli pagare; 2° allo schiavo sorvegliatore degli operai; 3° ad un ufficiale dello imperatore, cui veniva affidata la cura di affrettare lo sborso dell'imposta chiamata *pecuniarium fiscalium;* quest' uffiziale chiamavasi pure *compulsore;* 4° ad un ufficiale incaricato di seguire i colpevoli, e di assistere al loro supplizio, affine di far osservare la legge e le sentenze de' giudici in tutta la loro estensione. Lo si chiamava *exactor supplicii*.

ESAUGURAZIONE (*antic.*). Termine del linguaggio dei sacerdoti romani (*exaugurare*), il quale significava rendere profano un luogo, dianzi consacrato a qualche divinità.

ESAUTORAZIONE (*mil.*). Congedo delle truppe (*exauctoratio*). È diverso dalla *missione*. Questa si dava dopo vent' anni di servizio, quella dopo sedici. Tacito: *missionem dari Vicena stipendia meritis, exauctorari qui sena dena fecissent*. Colla *missione* si restava affatto assolto dalla milizia; coll' altra il soldato non era del tutto libero, ma solo quando diveniva veterano, detto *Vexillario*, perchè era sotto una bandiera, aspettando le ricompense militari. Talvolta '*Exauctoratio* era un congedo d'infamia; e un soldato si dicea *exauctoratus*, quand' era dal suo corpo separato, e dichiarato incapace di servire. Alessandro Severo fu sì rigido, che licenziò ignominiosamente le intere legioni. La formola era questa: *Quirites, discedite, atque arma deponite*. Talvolta l' *Exauctoratio* si faceva con onore.

ESCLAMAZIONE (*rett.*). Figura rettorica che appartiene ai gagliardi commovimenti dell'animo per maraviglia, per gioja, per dolore e simili. Così Dante, parlando della selva in cui s'era smarrito, esclama:

Ahi quanto a dir qual era è cosa dura!

ed il Petrarca:

Ahi dispietata morte! ahi crudel vita!

Che se l'esclamazione contiene qualche sentenza, o qualche riflessione strappata dalla novità o dalla grandezza delle cose espresse, dicesi *epifonema*. Tale è questa del Petrarca:

O ciechi, il tanto affaticar che giova?
Tutti tornate alla gran madre antica,
E il nome vostro appena si ritrova!

Questa figura ha pure il nome di *Ecfonesi*.

ESCUBIA (*antic.*). Sentinella militare (*excubia*). Ogni *escubia* era composta di quattro uomini. A vicenda si sceglieva uno, detto *Tesserarius*. Questi al tramonto si portava dal tribuno, e riceveva da lui una piccola tavoletta di legno su cui, per ordine del generale, erano scritte una o più parole, ecc.

ESCULAPIE (*erud.*). Feste celebrate nella Grecia ed in Roma in onore d' Esculapio, dette anche *Epidaurie* (v-q-n.).

ESCULAPIO (*erud.* e *icon.*). Dio della medicina. Luciano opina ch' egli nascesse da un ovo di cornacchia sotto la forma di un serpente, cioè che i sacerdoti, per ingannare il popolo, avessero chiuso in un ovo di cornacchia un piccolo serpe, ch'essi fecero poi passare pel dio Esculapio. Pausania dice che desso era figliuolo di Apollo e di Coronide, figlia di Flegia, e che fu esposto dalla madre sopra una montagna, nei d'intorni d' Epidauro, ove fu allattato da una capra e custodito da un cane. Altri dicono che Apollo, avendo ucciso Coronide per punirla della sua infedeltà con Ischide, trasse Esculapio dal seno di lei e lo affidò al centauro Chirone, che gl'insegnò negli antri del Pelio la scienza dei semplici e la medicina, nella quale egli superò ben presto il maestro. Non v'era malattia ch' esso non guarisse; richiamava pure da morte a vita, e Plutone sdegnato lo fece fulminare da Giove dopo la risurrezione d' Ippolito, figliuol di Teseo. Apollo lo vendicò trapassando colle sue freccie i Ciclopi che avevano fabbricata la folgore di Giove, e non cessò di piangerlo che alloraquando lo ebbe collocato in cielo,

ove forma la costellazione d'*ofiuco* o del *serpentario*, chiamato dapprima *asclepios*. Esculapio aveva sposata la ninfa Epione, dalla quale ebbe i famosi medici Podaliro e Macaone, che seguirono i Greci all'assedio di Troja, e varie figliuole, fra le quali citasi *Jaso (la guarigione)*, *Panacoea* (la guarigione universale) ed *Hygiæa* (la salute). Il culto d'Esculapio pare che non salga ad una grande antichità; in Esiodo non trovasi il suo nome, ed Omero non ne fa che un eroe. Gli si innalzò poscia un celebre tempio in Epidauro, ed altri gliene furono consacrati in Atene, in Pergamo, in Creta, a Smirne, in Cilicia, in Calcedonia, e perfino nella Cirenaica, in Egitto ai tempi di Tolomeo. I suoi santuarii erano veri ospedali sempre pieni di ammalati, e i suoi sacerdoti erano dotti medici. Le muraglia di molti de' suoi templi, a Calcedonia, p. e., a Chio, a Tricca in Tessaglia, erano coperte di quadri, offerti da coloro ch'erano guariti, rappresentanti le membra e gli organi ammalati, colla configurazione delle piaghe, delle affezioni morbose, ecc. — Esculapio si rappresentava ora sotto la forma di un serpente, ora sotto quella di un uomo di aspetto grave e serio, con barba o senza; allora aveva un serpente attorno al braccio o attorno ad un bastone che teneva in mano, e qualche volta portava sulla testa un uccello. A' suoi piedi ponevasi un gallo, oppure un cane, simboli della vigilanza. Le sue statue erano sempre collocate nei bagni, e i suoi tempii fuori della città, perchè l'aria della campagna è più favorevole alla salute. In Grecia gli si sagrificava il gallo, la capra nella Cirenaica. Non havvi accordo nelle opinioni intorno al motivo che aveva fatto considerare il serpente come simbolo di questo dio: secondo alcuni ciò era perchè l'uomo si rinnova per mezzo della medicina come il serpente cambiando pelle, e perchè il serpente è tenuto in conto d'un animale pieno di prudenza, qualità indispensabile ai medici. Plinio opina che ciò fosse piuttosto perchè il serpe entra nella composizione di varii rimedii salutari. Quanto poi al nome d' Esculapio (*Asclepios*), gli uni lo fanno derivare dalla parola greca σκελλεσθαι (*morire*) con l' *a* privativa; Licofrène e Zezos da ἤπιος (*addolcente*), nome che davasi primitivamente ad Esculapio, e da quello del tiranno Asclen, che credevasi avesse egli guarito.

ESEDRA (*erud.*). Specie d'accademia, o luogo dove anticamente si adunavano i letterati per attendere alle loro dispute rettoriche o filosofiche.

ESEGETE (*erud.*). Parola che significa *spiegatore* dall' Ἐξηγέομαι, spiego. Con tal nome si chiamavano in Atene tutti i personaggi che si consultavano nelle cause principali. — Avevano ivi pure tal titolo certi sacerdoti di grado inferiore al Ierofante, e altri che gli Ateniesi dissero Profeti.

ESEMPIO (*rett.*). Esposizione di qualche fatto o di qualche detto altrui, che torni al nostro proposito: così Cicerone definisce l'*esempio*, il quale viene assai usato nella letteratura.

ESEMPLARE (*B. A.*). Denominazione generale di qualunque disegno, di figura, di paese, d'ornato e d'architettura proposto ad essere copiato.

ESEQUIE (*erud.*). I Romani presero l'uso di abbruciare i cadaveri dai Greci. Le favole traggono l'origine di questo da Ercole, che in tal modo seppellì Argeo. Si legge in Omero al tempo della guerra trojana, e in Tucidide nella peste d'Atene, e in Lucrezio, e in Luciano, e in Silio Italico. La ragione filosofica si deriva dalla purgazione dell'anima contratta nella sua unione col corpo. Nei Romani fu antichissimo l' uso, leggendosi in Plutarco, che Numa vietò l' *abbruciamento* del suo cadavero; e le leggi delle dodici tavole proibiscono che si *abbrucino* i corpi in città. Durò fino allo stabilimento della religione cristiana. — Non si usò nè coi *fanciulli*, che si seppellivano intatti nei *Suggrundarii*, nè coi percossi dal fulmine, che si seppellivano dov' eran morti, purchè non fossero luoghi pubblici, come tempii, teatri, circhi, strade, ecc.; e questi senza alcuna pompa di funerale. — Nei funerali si avea riguardo all' età, alle sostanze, alla dignità, e all'ultima volontà del defunto. Quanto all' età, i giovani non avevano pompa funebre. Quanto alle sostanze, non si permetteva che nei funerali dei poveri si eccedesse il proprio stato; come si abbondava nei ricchi. Quanto alla dignità, che un uomo morto in supremo grado della repubblica avesse ignobile funerale. Si legge che in tal caso si aveva ricorso alle pubbliche limosine, come di Valerio Poblicola. Finalmente si osservava l' ultima volontà del defunto. Due sorta di funerali. L' uno detto *Indictivum*, l'altro *Tacitum*. Il primo dal verbo *Indicere*, cioè chiamare il popolo al funerale, e si faceva per mezzo del banditore. Distingui il funeral *Pubblico* dall' *Indictivo*. Il primo era a spese del senato, benchè e l'uno e l'altro s' intimasse dal banditore. Il *Pubblico* si faceva ai benemeriti della patria, e ai personaggi d'alto grado. Così a Siface re di Numidia, a Vitellio, a Sferone liberto e pedagogo di Augusto, a Pisone Poliarco, ecc. Questo onore si diede anche alle donne. Così Azzia, madre di Cesare, così Livia, ecc. L'uso di seppellire a spese pubbliche fu pure presso i Greci. — Dei funerali pubblici si leggono varii generi, secondo i gradi. Così *Pretorj*, *Censorj*, *Consolari*, *Trionfali*. Si distinguono da Polibio, benchè sotto gl'imperatori si confondesse il *Censorio* col *Trionfale*. Dal che si deduce che il *Censorio* fosse il funerale più splendido, e fu usato per gl' imperadori, come di Claudio Tacito, e di Pertinace Capitolino. Sparziano con voci del suo secolo lo disse di Elio Vero *Funus Imperatorium*, e di Opilio Macrino *Funus Regium*. Il funerale detto *Tacito* per opposizione all' *Indictivo* era senza pompa, senza disegnatore, senza giuochi e banditore. Questo fu detto da Capitolino *Funus Vulgare*; da Ausonio *Comune*: da Properzio *Plebeium*; da Svetonio *Translatitium*. Si disse *Funus Acerbum* di quelli che morivano avanti aver vestito la toga virile. Vicini a morte si soleano abbracciare e baciare, finchè spiravano. Altri baci si davano al morto prima di porsi sul rogo. Gli anelli si estraevano dal dito dei morti: e ciò e perchè non restassero in mano dei becchini, e perchè non si bruciassero nel rogo. Uso de' Greci e Romani fu chiuder gli occhi ai morti, espresso latinamente con *condere*, *formare*, *operire*, *comprimere oculos*. Era proprio de' mariti chiuderli alle mogli, e delle mogli ai mariti. Così in Omero e in Ovidio. Dei padri ai figli, e dei figli ai padri. Così in Omero, Ovidio, Virgilio, Lucano, Seneca. La legge Menia, mentovata da Varrone, che i figli *non chiudan gli occhi a' padri*, è da interpretarsi moralmente, cioè che *non affrettin loro la morte*. I fratelli li chiudevano ai fratelli. La ragione principale è per decenza del cadavero. Appena morti, si lavavano. Rito comune ai Greci e ai Romani. Dopo la lavazione si ungevano con balsami; e questo per impedire la corruzione. Le unzioni sui morti si leggono in Omero, ma con olio. Dagli Ebrei passò agli Egizii, indi ai Greci ed ai Romani. I profumi si usavano anche per allontanare il pessimo odore. Sale, nitro, cedro, bitume, miele, cera, mirra, aromi, gesso, calcina erano le materie adoperate per la conser-

vazione dei cadaveri; ma variamente giusta le varie nazioni. Il lavare era uffizio delle donne, dette *Funerae*. Degli uomini l'ungere, detti *Pollinctores*. La genia dei becchini si comprendea col nome generico di Libitinarj, tra i quali *Vespillones*, *Ustores*, ecc. I Libitinarj eran ministri di Venere Libitina, nel cui erario alla morte di ciascheduno si ponea una moneta, per sapere il numero dei morti. Circa il vestito dei morti, tutti s' involgevano nella toga. Il colore di detta toga era vario giusta la condizione dei morti. Per lo più era bianco. Così Omero di Patroclo. I poveri e i servi, di cenci di panno. I ricchi riccamente. Quelli ch' ebbero cariche, ne serbavano le insegne anche morti. Presso gli Spartani Licurgo ordinò che si seppellissero con veste purpurea, e con foglie d'olivo. Eliano distingue gli uomini di valore dai mediocri. A quelli la porpora, a questi l' ulivo. Le matrone romane si seppellivano con veste distinta, quando avessero avuto figli nei magistrati curuli. Le vesti funebri si lavoravano in vita dalle madri e dalle mogli. Così Penelope e la madre d'Eurialo. Quelli che aveano vivendo meritato *corone*, le portavano morti. Oltre le corone sul capo, ne avea di fiori anche il feretro e il tumulo. Rito dai Greci nei Romani. — Postura del cadavere. Lavato ed unto lo ponevano i parenti o gli eredi in luogo eminente, o sul terreno nel vestibolo con un custode per guardia. Gl' imperadori aveano un fanciullo con un ventaglio per allontanare le mosche. Faccia e piedi rivolti all'uscio. Prima che il morto fosse dato al fuoco, si eccitava intorno ad esso grande schiamazzo, detto in latino *conclamatio*. Ciò è per ritardar l'anima, secondo la loro superstizione, ad uscire dal corpo, e perchè alcuno non fosse abbruciato vivo. Alla casa d'un morto si apponeano segni esteriori, perchè alcuno entrando non si contaminasse. Pino o cipresso, alberi sacri a Plutone, che tagliati più non ripullulano. Ma questi non erano proprii che dei ricchi. I Greci alla porta della casa ponean visibile un vaso di creta, pieno d'acqua lustrale, della quale si aspergeva chiunque usciva dalla casa in ragione del funerale. Anche alle porte si appendeano i capelli tagliati del morto. Dopo le cerimonie di casa si passava al *trasporto*, detto *Elatio*, e alla sepoltura. Si considerino il giorno, il tempo, le persone, il luogo. I Romani teneano in casa il morto sette giorni. Nell'ottavo si abbruciava; nel nono si seppelliva. Questo si dee intendere dei funerali *indictivi*, non dei *taciti*, nè degli *acerbi*. Quanto al tempo, si facea il trasporto di notte; e questo in qualunque funerale. I Greci trasportavano i morti prima del nascere del sole; singolarmente i giovani, significando la lor morte immatura: Omero. I Romani deviarono dalla prima consuetudine; e si legge spessissimo, che portassero a seppellire i morti di giorno. Quanto all' ora, si tennero le prime del giorno, e fu detto di Silla, che fu trasportato tardi, perchè non si potè che alla nona ora a cagion di pioggia. Negli epitafi più diligenti si solea notar l'ora. Fiaccole e cere accompagnavano il morto alla tomba. Queste comprendonsi sotto qualunque nome di materia combustibile. E si usavano negli anniversari dei morti. Quanto alle persone che intervenivano ai funerali, si considerano *Siticines*, *Praeficae*, *Ludii* e *Histriones*, *Liberti orcini*, *Praelatores lectorum*, *imaginum*, ecc. Notisi da prima, che le esequie si celebravan cantando, e mestamente. Cantavano i *Siticini* e le *Prefiche*. Quelli erano così detti, perchè cantavano *apud Sitos*, cioè *vita functos et sepultos*. Aveano una tromba differente da quella degli altri Tibicini; e su questa cantavano. Fur detti anche *Sicinisti*. Quando si dice che i morti erano colla tromba trasferiti al sepolcro, intendi i morti *nobili*. Le *tibie* funebri erano proprie di tutti, benchè volgari, o poveri. Al suono delle tibie s'intuonavano le *Nenie*; ma per le leggi decemvirali non passavano il numero delle dieci. E il suono delle tibie non poteva essere udito dal Flamine Diale, il quale *locum in quo bustum est, nunquam ingreditur*. Le tibie funebri eran più lunghe dell' altre; e i *Siticini* non si consideravano nel numero armonico degli altri *Tibicini*. Quanto alle Prefiche, che cantavano al suon delle tibie, le Nenie da queste cantate per prezzo si riduceano a versi laudatorii, ma disordinati e vuoti di senso. Precedeano la pompa funebre istrioni, e saltatori detti *Ludii*, che buffoneggiavano, e imitavano coi gesti le azioni del morto. Intendi sempre dei funerali *Indictivi*. I Liberti *Orcini*, o *Charoniani*, col pileo in capo precedeano il letto del morto. Erano i servi messi in libertà dal defunto padrone. Per questa voce *Letto* non solo s' intende quello, ove era disteso il morto, ma tutti gli altri che portavan le immagini. Il morto non potea averne che un solo per legge delle dodici tavole. Se dunque si parla di più *Letti*, si credono esser quelli delle immagini degli antenati, di cui abbondavano. Seicento ne ordinò Augusto nel funerale di Marcello. Le immagini eran di cera, cioè busti, che si conservavan negli atrii. Nei funerali dei grandi non solo quelle degli antenati, ma qualunque di uomo celebre. Si eccettuavan gli uomini scellerati. Quante immagini, altrettanti letti; sebben talvolta si portassero appese a lunghe aste. Tra le immagini si debbon contare anche quelle di città e nazioni soggiogate. Così nel funerale d'Augusto. Precedeano pure i littori coi fasci, o con altre insegne che quei magistrati aveano avuto. Ma queste erano rovesciate a terra. I portatori del letto funebre erano per lo più gli eredi più prossimi. Quinto Metello Macedonico fu portato da' suoi figliuoli. Talvolta i servi posti in libertà. Talvolta senatori e patrizii, come gl'imperadori e i benemeriti della patria. Talvolta il popolo, o stranieri abitanti in Roma, come di Paolo Emilio si legge in Plutarco. Se il morto era uomo ignoto o odiato dal popolo, si portava dai becchini, *Vespillones*. Così Domiziano. Fur detti anche *Vesperones*, o *Fossarii*, o *Sandapilarii*. Il letto del morto latinamente si disse *Pheretrum*, o *Latura*, in greco φέρετρον. Si trova anche *Capulum*. Un vecchio vicino alla morte fu detto da Plauto *Capularis*. Due sorte di feretri, *Lectica* e *Sandapila*. I ricchi in lettica; i plebei in sandapila. Questa si portava da quattro. La lettica da sei o da otto; e però fu detta *hexaphoros* e *octophoros*. Chi moriva di morte naturale, e non l'avesse deforme, conservava la faccia scoperta. Nerone fece ingessarla a Britannico, perchè non si scoprisse il veleno; ma la pioggia il disciolse in mezzo del foro. Alle donne e fanciulle anche s'imbellettava. Se era deforme il volto, s' involgeva in un velo. Così di Scipione Africano. Si usò pure nei morti la maschera, come quando avean la faccia fracassata, oppressi da ruine. Si dissero *Funerarii larvati* in antico epitafio. Accompagnare il funerale si esprime in latino con *Sequi*, *Prosequi*, *Exequi*, *Comitare funus*, *Ire*, *Venire exequias*. Tutti concorrevano volontieri nei funeral *Indictivi*, di qualunque genere e grado. Anche i sacerdoti, come all' esequie di Numa. Negli altri funerali pochi accorrevano fuorchè i parenti; nè si lodava chi accompagnasse un privato. In Atene anzi era

vietato per legge. Si trova una legge, che ai moribondi dava facoltà d'invitare gli amici e i parenti all'esequie, con qualche legato; forse intendendosi di chi era lontano dalla città. Donne ancora e fanciulle accompagnavano il cadavere. E ciò pure presso i Greci, fuorchè i Messenii. Eliano rimprovera agli Spartani, che costrinsero le Messenie prigioniere di guerra ad accompagnare i morti. — Ora dei segni esterni di duolo. Lagrime e singulti; ma non mai soli. Tosatura o strappatura di capelli, graffiatura di guance, lacerazione del petto e di fianchi fino a sangue; il qual costume fu e da Solone vietato agli Ateniesi, e dai Decemviri ai Romani. Ma le donne non vollero mai stare a tai leggi, e coll'ugne si deturpavano il volto. Imprecazioni e querele contro gli dèi ingiusti. Altre pazzie, come trar sassi contro i tempii, rovesciar gli altari, ecc. — Nella persona davan segni di lutto col lasciarsi ondeggiare il crine sugli omeri, uomini e donne; ma più le donne. Testimonii tutti gli scrittori. Si aspergevano di cenere il capo. Così Achille e Priamo in Omero, Elettra in Euripide, Latino in Virgilio. Uso de' Greci maschi in lutto nutrir la chioma, delle femmine tagliarla. Le femmine romane la lasciavano sparsa sopra le spalle. Gli uomini la tosavano non interamente. Ma non fu costante il rito. Però si trova e il nutrimento della chioma, e il tosamento in segno di lutto. I capelli tosati si riponeano sul petto del morto, *ultimo dono*, dice Massimo Tirio. Presso i Romani i figliuoli col capo coperto, e le figliuole col capo scoperto accompagnavano i genitori alla tomba. — Le insegne del proprio magistrato si vedevano nel funerale. Si cangiavano anelli e vesti. Le donne deponeano gli ornamenti d'oro e di argento e in Grecia e in Roma; e vestivano le vesti lugubri, dicendosi latinamente *Sumere*, *Inducre*, *Ponere*, *Deponere*, *Exuere Lugubria* o *Mortuaria*. Erano queste di color negro. Dunque uomini e donne in lutto con veste negra, detti *Atrati*. Le donne non sempre; ma vestivano il *Ricinio*. Era il *Ricinio* una veste quadrata. Nei tempi bassi passarono alle vesti bianche. Presso i Greci sempre vesti negre. Nè solo in lutto si cangiavan le vesti, ma si laceravano. — Circa il luogo dei funerali, i *Pubblici* e gl'*Indictivi* passavan per mezzo il foro. Ivi si collocava il cadavere nel luogo dei Rostri, dove si recitava l'orazion funebre, ch'ebbe origine probabilmente da Valerio Poblicola. Per lo più si recitava dai parenti prossimi al morto ed anche dai figliuoli. Mancando questi, il senato assegnava l'incarico a persone scelte e magistrali. Anche le donne celebri in Roma aveano per decreto del senato orazioni funebri. Il luogo ove seppellivansi i morti, anticamente sì presso i Greci, che presso i Romani, giusta Platone e Servio, era la propria casa. I Decemviri fecer legge, che ciò si facesse fuori di città: *hominem mortuum in urbe ne sepelito, neve urito*. Ma come si legge, che Servio Tullo e Numa furono sepolti fuori dell'abitato, così, se è vera la riflessione di Servio, si deve intendere dei primordi di Roma. Continuò sempre l'uso *fuor di città*, rinnovato con legge anche d'Antonino Pio, secondo Capitolino, *intra urbes sepeliri mortuos, vetuit*. Oltre i Romani si vede quest' uso adottato dagli Ateniesi, Smirnei, Sicionii, Dellii, Corintii, Siracusani, ecc. Cagion principale di seppellire fuor di città fu, perchè non fosse contaminata. La religione verso gli dèi Superi si offuscava dall'aspetto o dal contatto di cosa che appartenesse agli dèi Inferi. Come abbiam visto, il Flamine Diale non poteva entrar nel luogo d'un morto, nè udire le tibie funebri; e se recitava orazioni funebri, si copriva il volto al cadavere. La Flaminica non poteva aver le scarpe *Morticine*, cioè di animali morti di morte naturale. Le statue degli dèi si velavano, o si trasportavano altrove, se ivi era luogo di supplicio. Era impedito il sacrificare, essendo dall'esequie contaminato. E questo anche nei Greci. Il dio *Viduo* non avea per questo stesso motivo culto in città. Altra ragione dei sepolcri fuor di città da Cicerone; perchè non era conveniente, *locum publicum religione obligari*. A ciò si aggiungeva altro motivo civile per impedire la putrefazione nell'aria, e il pericolo degl' incendii nell'abbruciamento. I luoghi dei sepolcri altri eran privati, altri pubblici. I privati si comperavan dalle famiglie, per lo più nei campi e negli orti. Se questi erano fecondi, si collocavano i sepolcri nelle loro estremità a quella parte che riguardava la strada per tener viva nei viandanti l'idea della morte. Se erano sterili, si piantavano anche i sepolcri nel mezzo. Ma per lo più si astenevano da tal sito, onde non toglier la terra che potesse alimentare i viventi. Sempre i sepolcri si vedevano sulle strade pubbliche e militari ; e ciò anche presso i Greci. Le strade romane in cui si sa che esistevano sepolcri, sono *Via Appia*, *Aurelia*, *Flaminia*, *Latina*, *Lavicana*, *Laurentina*, *Ostensis*, *Praenestina*, *Salaria*, *Tiburtina*. Chi non avea luogo nei fondi proprii ad allestirsi il sepolcro, lo comprava nei fondi altrui. Alcuni o in dono, o in testamento assegnavano ad altri il luogo del sepolcro. Oltre il luogo si donavano talvolta le urne. Sepolcri pubblici si destinavano ai poveri ed ai plebei, detti *Puticuli*, o *Puticulae*. Erano non lungi da Roma fuor della porta Esquilina. Ma perchè questa vicinanza recava insalubrità all'aria, Augusto donò questo luogo a Mecenate, che lo ridusse in orti ameni. Ed è probabile, che altri siti suburbani destinasse alla sepoltura dei poveri, detti *Culinae*. Fuori di porta Esquilina si dava sepoltura ai malfattori. Questa porta fu detta da Plauto anche *Metia*. Il qual luogo si chiamò *Sestertium*. Fuori di questa porta avea sua abitazione il carnefice. Agli uomini illustri e benemeriti si assegnava dal pubblico il luogo del sepolcro o nel campo Marzo o nell'Esquilino. Nel campo Marzo non si poteva alcun seppellire senza pubblico decreto del senato. Nella provincie i decurioni per decreto assegnavano il luogo del sepolcro. Anche l' urna talvolta con pubblico decreto. Questo stesso uso di dar luogo di sepoltura ai benemeriti, cioè nel Ceramico, si trova presso gli Ateniesi. Alcuni per altro ebbero il privilegio d'esser sepolti in città. Le famiglie Cincia e Claudia ebbero tomba dentro Roma. I Greci pure davano questo privilegio nel foro. Il luogo dell'abbruciamento del cadavere e del suo sepolcro ivi, si disse *Bustum*. Se si divideva l'abbruciare e il seppellire, si chiamava il primo *Ustrina*. Giunto a detto sito il cadavero, si alzava il rogo di legni combustibili. A tai legni si aggiungea pece. Detti legni doveano esser rozzi ed informi per legge delle dodici tavole. Si attorniava il rogo di cipressi per temperar con questi il mal odore. Era costituito il rogo a forma d'ara. L'altezza maggiore o minore dei roghi riguardava la qualità delle persone. I poveri lo avean basso. Per legge delle dodici tavole si teneano lontani i roghi dalle case sessanta piedi, per timor d'incendio. E dagli edifizii pubblici, almeno due miglia lontani dalla città. Si ponea nel rogo il morto col letto istesso, e con quello si abbruciava. Il parente più prossimo dava fuoco, ma colla faccia rivolta addietro. Il rogo

d'Augusto fu acceso dai Centurioni; e quello di Pertinace dai Consoli. Si pregava che venisse il vento a consumar presto. Se doveansi abbruciare più cadaveri in una volta, come in tempo di guerra, o di peste, a ogni decina di cadaveri d'uomo si aggiungeva uno di donna. E ciò per riconosere nelle donne maggior calore, o pinguedine. Giro triplice degli assistenti al rogo intorno ad esso. In greco Περίδρομή, in latino *Decursio*. Questi giri si faceano da sinistra a destra, segno di lutto, coll'armi rivolte a terra. Talvolta gettatele. Tutto a suon di tromba. Questo rito di correre attorno al rogo si osservava non solo nei funerali, ma anche negli anniversarii. Nel rogo si gettavano ad abbruciare gli animali cari al defunto; pecore, buoi, porci, cani, cavalli, uccelli, ecc. Si aggiungeano talvolta schiavi e servi. Più, i coppieri, le concubine, le mogli. Molti per altro lo fecero per pazzia d'amore, o d'amicizia volontariamente. Nel rogo si gettavano *doni*, singolarmente vesti. Le leggi delle dodici tavole vietarono, che più di tre non se ne gettassero. Ma l'abuso vinse; ed oltre quelle del morto, si abbruciavano anche le vesti delle mogli e degli amici. Oltre le vesti si consegnavano al fuoco dalle mogli i loro ornamenti; e le armi del defunto. Si ardevano nel rogo corpi odorosi e per lusso, e per impedire il puzzo, come incenso, croco, mirra, nardo, cassia, amomo, ed olio, e vivande. Abbruciato col rogo il cadavere, si aspergeano gli avanzi con vino. Si raccoglieano le ceneri abbruciate, il che diceasi *Ossilegium*. Tibullo descrive lungamente questa cerimonia. I parenti e gli amici facean quest'uffizio, e prima di farlo si lavavan le mani. Con piedi nudi e veste distinta. Le ceneri raccolte si lavavano in vino, latte, e altri liquori odorosi, mescolati con lagrime. Le donne le involgeano nel grembiule. Si vietava che nessuno, raccogliendo le ceneri, recasse a casa qualche osso. Solo era lecito il farlo quando alcuno moriva in battaglia. E malgrado un decreto del senato, che ordinò che i morti in battaglia là si seppellissero dove morivano, si procurava d'aver l'ossa nella patria di chiunque moriva lontano. Se non poteano aver seco l'ossa de' morti, o le ceneri, si sforzavano di richiamarle colle grida; e questo per tre volte. Questo era comune ai Greci e ai Latini. Come si distinguessero le ceneri del morto da quelle dei legni o d'altri animali ivi consunte, è facile spiegare (lasciando le lenzuola d'amianto, che al più poteano usare i ricchissimi), quando si ammetta nella costruzione del rogo un luogo separato, ove dovesse collocarsi il cadavero. *Ossa componere* era il seppellire. Ciò si facea in altrettante urnette, dette *Ossuaria*, o *Cineraria*. Quelle dei ricchi eran di materia preziosa: talvolta d'oro, d'argento, di bronzo, di porfido. I poveri, o i sepolti ad uso de' poveri in urne di creta. Gli Ateniesi collocavano i morti verso l'occaso. Dei Romani non è noto abbastanza. Tutte però le nazioni convennero in collocarli supini. Rinserrate le ceneri, la Prefica gridava *Ilicet*, cioè *Ire licet*. I circostanti per tre volte si aspergevano d'acqua lustrale, per purificarsi, coll'aspersorio. Così anche presso i Greci. Tutti conchiudevano coll'estremo addio al morto, ripetendo tre volte *Salve* e *Vale*. Finalmente si augurava alle ossa la terra lieve. Quindi la nota formola in sigle: *S. T. T. L. Sit Tibi Terra Levis*. Lo stesso nei Greci.

ESERCITO (*mil.*). Nel senso più lato la parola *esercito* od *armata*, vale: *complesso di tutte le forze che uno Stato tiene al suo soldo*: in senso stretto importa: *riunione e combinazione di una parte di dette forze per una destinazione speciale*. Le quali destinazioni essendo differenti, hanno portato una differenza anche nei nomi che a quelle forze si danno; noi non rammenteremo che i principali. *Esercito combinato* è quello che risulta dai diversi contingenti di più Potenze. *Esercito* o *Campo di osservazione* quello che protegge un assedio, oppure osserva il nemico alla frontiera, ovvero appoggia colla sua presenza trattative iniziate. *Esercito di riserva* è quello formato per rinfrescare o rinforzare un esercito penetrato già nel paese nemico; oppure per tenere a dovere i popoli ch'ei si è lasciato alle spalle. *Esercito di soccorso* si chiama quello che ha per iscopo di far entrare vettovaglie in una fortezza assediata, e qualche volta di forzare il nemico a sciogliere l'assedio. Finalmente dassi il nome di *Armata navale* o *flotta* alla riunione delle navi armate d'uno Stato. – In quanto riguarda alle truppe degli Antichi, alla loro potenza, armatura, azione, ecc., non che ai cambiamenti che gli eserciti nostrali e alcuni degli stranieri hanno subito in varii tempi fino al dì d'oggi, ne tratteremo all'articolo GUERRA; e per ciò che spetta all'armata navale V. MARINA. Qui ci limiteremo a dare alcune concise notizie sullo stato attuale delle milizie di terra italiane. — Certo che l'ordinamento migliore di un esercito è quello per via del quale si può facilmente passare dall'attitudine di pace a quella di guerra, gli elementi generali sono la formazione de' così detti quadri o piante, il numero normale sotto le bandiere per assicurare la descrizione dello impianto suddetto, il modo di congiunzione de'Corpi, i quali deggiono operar di conserva, ed un comando che loro imprima gran moto e vita. — L'esercito o l'armata piemontese contano sedici corpi prettamente militari, cioè di battaglia:

	Soldati	*Ufficiali*	*Cav.*
Linea (*compresa la scuola*)	24951	1601	163
Bersaglieri	3433	204	14
Cavalleria (*compreso il deposito stalloni e la scuola*)	4980	329	3901
Artiglieria (*compresi i 200 Veterani*)	4025	228	1297
Genio militare	843	96	37
Stato Maggiore		40	
Treno d'armata	445	24	255
Battaglione d'amministrazione	630	32	1
Cacciatori Franchi	374	18	2
Carabinieri R. di Terraferma	2975	76	620
Carabinieri R. di Sardegna	823	32	555
Casa militare reale		16	71
Moschettieri	95	11	
Battaglione Real Navi	270	25	
Guardie del Corpo e Guardie Reali di Palazzo	123	70	
R. Militare Accad. (300 *alunni*)	97	29	
Collegio e battaglione militare	600	52	
Reale Equip. e Maestranza	1596	105	
Artiglieria di costa	270	25	
Genio Navale		11	
Stato Magg. della R. Marina		139	
Invalidi e Veterani	1436	44	
Scuola di Marina (*allievi 40, co' 15 Guardia Marina di 2 a classe*)		7	

Ma a beneficio di cotesta soldatesca e degli Ufficiali, altri Corpi e altre persone si annoverano, siccome:

Commissarii di leva	100
Intendenza militare	155
Amministrazione militare	138
Commissariato generale di Marina . .	47

Amministrazione delle sussistenze militari . 111
Amministrazione della sanità marittima . 93
Officio del quartier mastro . . . 4
Personale contabile dell'Artiglieria . . 64
Id. id. del Genio . . . 64
Id. per l'Amministrazione della guerra 48
Corpo sanitario 77
Corpo sanitario marittimo 33
Cappellani 28
Uditorato generale di guerra . . . 33
Disegnatori topografi e incisori . . . 16
Professori delle scuole militari . . . 45
Ministero della guerra 62
Id. della marina 32
Divisioni militari 19
Comando di provincie e piazze (compresovi i guardarme) 293
Comando d'isole (compresi gli alcaidi e le milizie urbane) 59
Comando dei forti 380
Custodia dei Bagni marittimi . . . 238
Generali in ritiro 104
Ufficiali in disponibilità e in aspettativa . 209
Pensionati della Guerra 482
Id. della Marina 72
Reclusi 600

In piede di guerra può armare fino a 135 mila uomini. Il soldato di fanteria serve 16 anni, ma la più parte li passa in congedo; quello di cavalleria 8 ma sempre al corpo; nell'artiglieria 4 in servigio, poi in permesso per altri 10 anni. — Nel regno delle Due Sicilie sono in piedi durante la pace 34,462 uomini, 30,000 dei quali d'infanteria, e 4,462 di cavalleria. In caso di guerra si porta il numero della fanteria a 64,834 e quello della cavalleria a 7,864; in tutto 69,698. In questo numero sono compresi 4 reggimenti Svizzeri di 6,000 uomini. Il servigio dura 10 anni; 5 sotto le armi, e 5 in riserva. — Le truppe nazionali pontificie salgono al numero di 12,689 uomini, con 1,382 cavalli. Le straniere a circa 4,000 di fanti Svizzeri; in tutto circa 20,000 uomini. — L'esercito Toscano è composto di circa 14,000 soldati, compresa la cavalleria, l'artiglieria, la gendarmeria ed i bersaglieri; pare mente di quel governo di aumentarlo fino ai 16,000. — Il ducato di Parma ha circa 2,000 uomini; quello di Modena 1,200. — Del regno Lombardo-Veneto, siccome provincia austriaca, non si può dare il preciso numero delle milizie a cagione del movimento delle truppe imperiali, che suole a' tempi crescere o diminuire la guarnigione. Gli è certo però che può somministrare all'occorrenza, più di 100,000 soldati.

ESERCIZI (*mus.*). Pezzi di musica composti sopra un tratto difficile per la voce, una maniera di digitare particolare e scabrosa per gli strumenti, che si applica a tutti i gradi della scala ed a tutte le posizioni, seguendo diverse modulazioni. Essendo gli *esercizii* destinati soltanto allo studio del gabinetto, ed a rendere l'allievo famigliare colle difficoltà di tutti i generi ne'lavori de'famosi compositori, non si pone cura a renderli aggradevoli all'orecchio. Alcuni si distinguono con un andamento regolare, ma la maggior parte non è che un misto bizzarro di note, che non formano un canto seguito. V'è una certa somiglianza fra gli *esercizii* e i così detti *studi*; quello che li distingue consiste però in questo, che gli ultimi non hanno per oggetto che il genere strumentale e richiedono più forze mentali, mentre i primi sono relativi alle voci ed agli strumenti. La fattura degli *studi* è anche più regolare di quella degli *esercizii*, che sono puramente elementari.

ESERCIZIO (*mil.* e *tecn.*). Scuola pratica del soldato nel maneggio dell'armi, e ne'movimenti utili o necessarii in guerra. Gli esercizii militari s'incominciano dal soldato solo, il quale vien addestrato a marciare regolarmente ed a maneggiar le sue armi, e vanno a finire ne'campi d'esercizio, ove si esercitano gli intieri corpi a tutte le evoluzioni di guerra. Gli esercizii militari de' tironi romani, esercizii faticosissimi, duravano quattro mesi. — I Greci attaccavano una grande importanza agli esercizii del corpo, indipendentemente dalla caccia e dalla danza; noi vediamo ch'essi esercitavansi di buon'ora nella loro giovinezza al corso, alla lotta, a lanciare il disco, il dardo o il giavellotto. Nei ginnasii o nelle palestre, la gioventù ateniese addestravasi in quest'diversi esercizii; colà vi avevano maestri che davano lezioni di danza e di musica, che insegnavano ad armeggiare, a montare a cavallo, e finalmente a farsi destri in tutti quegli esercizii, che necessarii erano per diventare eccellente nell'arte militare. — Presso i Romani gli esercizii del corpo non aveano altro oggetto, come tra i Greci, se non che di formare la gioventù alle fatiche della guerra; e il Furgault dice, che il campo di Marte ove si facevano tutti gli esercizii, debb'essere riguardato come l'antica scuola militare di Roma. I Romani obbligavano i soldati ad esercitarsi ogni giorno nel maneggio delle armi, tanto in tempo di pace, quanto in occasione di guerra, e da quest'obbligo i soli veterani erano dispensati. Gli altri soldati si accostumavano a camminare col passo militare ed alle marcie, e questo esercizio consisteva nel fare la state in cinque ore venti miglia di cammino e talvolta ancora ventiquattro. Duranti quelle marcie si facevano loro portare pesi di 60 libbre, e si faceva loro acquistare l'abitudine, che poi mantenevasi, di correre e saltare armati di tutto punto; essi pigliavano, al dire di Vegezio, nei loro esercizii spade che pesavano il doppio delle armi ordinarie, e quegli esercizii erano continui.

ESERCIZIO (*icon.*). Viene personificato sotto la figura d'un giovanetto, vestito d'un abito ripiegato, che fissa lo sguardo sopra un orologio, e si appoggia ad un grosso volume, il cui titolo è *Enciclopedia*. Tiene un cerchio d'oro, simbolo della perfezione alla quale egli aspira. Presso a lui veggonsi armi e qualche strumento d'architettura, attributi caratteristici dei diversi generi d'esercizii.

ESERESIMI (*antic.*). Aggiunto dei giorni che i Greci solevano togliere onde uguagliare i mesi lunari coi solari.

ESERGO (*numis.*). Vien dal greco ἐξ, *extra*, ἔργον, *opus*. Nelle medaglie l'esergo è lo spazio ultimo nel campo sotto le figure, e d'ordinario, quando ci si legge qualche parola o stesa, o abbreviata, tra le parole e le figure vedesi tirata una linea che le separa. Ciò posto, l'ordine naturale della leggenda è, che stia intorno l'orlo della medaglia al di dentro del cerchietto, o cominciando da sinistra a destra, come generalmente si vede nelle medaglie imperiali dopo Nerva, o da destra a sinistra, o anche metà a sinistra, metà a destra; il che è assai ordinario in quelle de'primi dodici Cesari. Ci son per altro delle leggende nel solo esergo: *De Germanis, de Sarmatis,* ecc.

ESILIO (*erud.* ed *icon.*). Scacciamento dalla patria, sbandeggiamento. Ad Atene e a Sparta l'esilio era o volontario o forzato; il primo era piuttosto un mezzo di evitare quella pena, che in sè stesso era poi una pena o un supplicio. Presso i Romani l'esilio era parimente non tanto una pena inflitta, quanto una specie di riparo contra un maggiore gastigo. Consisteva quell'esilio nella interdizione

dell'acqua e del fuoco a coloro che la patria voleva scacciare dal suo seno; e questa terribile privazione li obbligava ad andare altrove a cercare il libero uso dei due elementi, che tanto necessarii sono alla vita. — L'esilio è oggi una pena imposta dall'autorità politica, che non porta seco alcuna nota d'infamia, come avviene altresì della *deportazione*. Il *bando* propriamente detto, all'incontro, è una condanna che si preferisce dall'autorità giudiziaria, e che porta seco l'infamia. V. BANDO, DEPORTATO, DEPORTAZIONE. — L'*esilio* è stato poco felicemente figurato con un Pellegrino, il quale ha un bordone nella mano destra ed un falcone nella sinistra.

ESIMNETE (*erud.*). Soprannome di Bacco, secondo una delle sue statue, fatta da Vulcano, e da Giove medesimo data a Dardano. — Il verbo greco Αἰσυμνᾶν anticamente significava *regnare*, *governare*: perciò chiamavasi *Esimnete* un principe che veniva eletto per governare una città e per amministrarvi la giustizia. Omero ne fa menzione nell'*Iliade*. Un antichissimo marmo di Teo, nella Ionia, prova che questa città era governata da un *Esimnete*, il quale comandava non solamente in Teo, ma eziandio nel suo territorio. Si diede poscia il nome di *Esimneti* ai presidenti dei pubblici giuochi, o ai loro ministri. La città di Calcedonia, secondo un marmo pubblicato dal Caylus, era governata dal senato, ma nell'istesso tempo aveva dei magistrati detti *Esimneti*, che si cambiavano ad ogni mese. Dionigi d'Alicarnasso chiama, in greco, *Esimneti* i dittatori romani.

ESITERIE (*erud.*). Feste ai numi (*Exiteria*), ai quali si offrivano doni prima di partire, o di far qualche spedizione, onde renderseli propizii.

ESODIO (*dramm.*). Musica dei flauti nelle antiche tragedie greche; con cui s'intimava la ritirata. Aristotele chiama *exodium* ciò che si diceva dopo che il coro avea cessato di cantare per non più riprendere. Così *exodium* nella medaglia greca, secondo Aristotele, non può esser preso per epilogo, come taluno ha creduto. *Exodium* è tutto ciò che rinchiude la catastrofe della tragedia. Questa comincia sempre dopo l'ultimo canto del coro, e corrisponde esattamente all'ultimo atto. — Presso i Latini *exodium* ha un'altra significazione. Terminata la tragedia, si faceva uscir l'*exodiarius*, che con buffonerie trasportava il popolo dal pianto al riso. *Exodium* era composto di versi, che la gioventù recitava alla fine delle commedie atellane, corrispondenti alle nostre farse.

ESOMIDE (*arch.*). Veste antica, da operai e da servi, con una sola manica, che lasciava scoperti gli omeri.

ESOPOLIDE (*erud.*). Soprannome di Venere, la cui statua era posta fuori delle mura di Atene.

ESORCISMI MAGICI (*scien. occul.*). Formole di cui usavano i così detti Maghi onde evocare o chiamare gli spiriti, coi quali pretendevano d'aver commercio. Agrippa riferisce molte maniere di scongiurare i demonii.

ESORCISTI (*scien. occul.*). Ciarlatani Giudei che viaggiavano facendo professione di cacciare gli spiriti infernali con iscongiuri che attribuivano a Salomone. Servivansi di suffumigi e di bende.

ESORDIO (*rett.*). Su qualunque soggetto abbia taluno da discorrere, ei debbe comunemente cominciare da qualche introduzione, affine di preparare l'animo de'suoi uditori; a questa introduzione i retori dànno il nome d'*esordio*. I tre fini dell'esordio, secondo *Cicerone* e *Quintiliano*, sono di rendere gli uditori *benevoli*, *attenti* e *docili*. Per conciliar la *benevolenza* degli uditori può trarsi alcune volte partito dalla particolar situazione dell'oratore e del suo cliente, o dal carattere e dall'opposta condotta dell'avversario: altre volte dalla natura del soggetto, mostrandolo intimamente congiunto cogli interessi degli ascoltatori. A destare l'*attenzione* gioverà il far qualche cenno dell'importanza, dignità o novità del soggetto, o dar qualche indizio della chiarezza e precisione con cui vogliamo trattarlo, e della brevità colla quale intendiamo in esso di contenerci. Per render *docili* gli uditori, ossia disposti a lasciarsi persuadere, converrà prima rimuovere ogni prevenzione che possano aver concepito contro la causa o la parte che noi abbracciamo. Gli Antichi distinguevano due specie di esordi, l'una delle quali era detta *principium*, l'altra *insinuatio*. Era *principium*, quando l'oratore pianamente esponeva l'oggetto del suo discorso, come per lo più usava *Demostene*. Era *insinuatio* quand' ei prendea più lungo giro, e presumendo negli uditori una disposizione a sè contraria, cercava gradatamente di cattivarseli innanzi di palesare l'oggetto che avea di mira; di che un mirabile esempio abbiamo nell'esordio della seconda orazione di *Cicerone* contro di Rullo al proposito della legge agraria. Le principali regole per ben comporre un esordio son le seguenti: Prima regola si è che l'esordio sia adattato al soggetto, e al tempo stesso facile e naturale, sicchè sembri, come dice elegantemente *Cicerone*, sbocciato dalla cosa medesima di cui si tratta. Nulla è più sconvenevole di un esordio preso da luoghi comuni e che non abbia veruna particolare relazione col soggetto, di cui si parla, talchè egualmente possa adattarsi a qualunque altro, o formi come un pezzo staccato dal rimanente dell'orazione. Affinchè poi sia proprio e particolare, il miglior metodo si è di non cominciare l'esordio, se non dopo aver ben meditata nell'animo tutta la sostanza del discorso. « Considerate tutte le cose, « dice il medesimo *Cicerone*, allora finalmente so- « glio pensare a quel che prima dee dirsi, cioè di « qual esordio abbia a servirmi. Perciocchè, se « qualche volta ho voluto cercarlo a principio, non « mi si è presentato mai nulla che non fosse o « esile o frivolo o volgare. » In secondo luogo vuolsi nell'esordio usare ogni più scrupolosa accuratezza d'espressioni, essendo allora gli uditori assai più disposti a criticare che in altro tempo, come non ancora occupati dal soggetto o dagli argomenti, e coll'attenzione tutta rivolta allo stile e alle maniere del dicitore. Non conviene però mostrare soverchio artificio; poichè agevolmente verrebbe scoperto, e assai toglierebbe alla persuasione in tutto quello che segue. Una corretta naturalezza, un' elegante semplicità sono il convenevole carattere di un esordio, *ut videamur*, come dice *Quintiliano*, *accurate, non callide dicere*. La modestia è il terzo carattere che dee avere l'esordio. Questa modestia deve a principio mostrarsi dall'oratore non solamente nelle espressioni, ma in tutte le sue maniere, negli sguardi, nei gesti, nel tono della voce, ecc. Ogni uditorio prende in buona parte queste significazioni di rispetto. Non dee però la modestia degenerare in bassezza e abbiezione. Gioverà anzi all'oratore di dimostrare insieme colla modestia un certo grado di dignità procedente dalla persuasione della giustizia e importanza del soggetto che è per trattare. In qualche caso potrà anche prorompere con un tono alto ed ardito, come quando si levi a difendere una causa già molto screditata nel pubblico, dove un cominciamento troppo modesto potrebbe prendersi per una confessione di colpa. Coll'ardimento e la robustezza nel suo esordio deve egli allora per l'opposto sforzarsi di arrestar la marea che ha contro di sè, e rimovere le prevenzioni coll'affrontarle

senza timore. 4.° Comunemente però l'esordio vuol esser condotto in una maniera placida e posata; e ben di rado la veemenza e la passione vi può aver luogo. Le eccezioni sono quando il soggetto sia tale, che il solo ricordarlo desti qualche gagliardo movimento di affetto, o l'inaspettata presenza di qualche persona o di qualche cosa faccia prorompere l'oratore con un insolito fuoco. Così l'inaspettata comparsa di Catilina in senato rendette naturalissimo e convenientissimo l'incominciamento di *Cicerone* contro di lui: *Quousque tandem abutere, Catilina, patientia nostra?* con quel che segue. Siffatti esordi però, che chiamansi *ex abrupto*, avventurare si debbono da pochi, perciocchè tanta veemenza promettono nel rimanente del discorso, che è ben difficile il soddisfar pienamente all'aspettazione degli uditori. La quinta regola si è di non introdurvi anticipatamente niuna parte sostanziale del soggetto. Allorchè gli argomenti, che debbonsi amplificare in appresso, veggonsi toccati ed espressi in parte nell'esordio, perdono alla seconda comparsa tutta la grazia e la forza della novità. — 6.° Finalmente debb'essere l'esordio proporzionato così nella lunghezza come nella maniera, all'orazione che segue. Nella lunghezza; perchè nulla sarebbevi di più assurdo che il porre un grande atrio innanzi ad un piccolo edificio; nella maniera, perchè non meno assurdo sarebbe il rendere così gaio e leggiadro l'ingresso di un sepolcro come quello di un giardino.

ESORNAZIONE (*rett.*). Figura rettorica, che serve ad ingrandire coll'amplificazione le cose. Così Tancredi nella *Gerusalemme*:

> Io vivo? Io spiro ancora, e gli odïosi
> Rai miro ancor di questo infausto die?

ESORTAZIONE (*rett.*). È un discorso, per lo più di breve estensione, il cui oggetto è di persuadere coloro a cui si parla di compiere un certo atto, di tenere una certa condotta. Questo genere d'eloquenza, che appartiene al genere deliberativo, può applicarsi a soggetti assai diversi, e quindi variar molto nel procedere e nello stile. Un ministro di religione, chiamando i fedeli all'osservanza delle pratiche devote, parlerà con istile semplice, naturale, intelligibile da tutti. Un padre consulterà il cuore di suo figlio, ed impiegherà per richiamarlo a sè una parola severa o benevola. Un generale rammenterà il dovere a'suoi soldati, e li spingerà alla battaglia colla rapidità e sublimità del suo linguaggio, ecc. In quest'ultimo caso la *esortazione* non differisce dall'*arringa*. V. ARRINGA.

ESOSTRA (*mil.*). In lat. *Exostra*. Ponte di legno, che dalla torre degli assedianti si abbassava sulla muraglia degli assediati per entrare nella città. È una delle macchine d'assedio dei Romani.

ESOTICO (*arch.*). *Exoticum*. Veste di donna, tra le molte che annovera Plauto senza spiegare come fosse.

ESPERIENZA (*icon.*). Figlia del Tempo e della Riflessione. Gravelot, dopo Ripa, l'ha disegnata come una donna d'età matura e d'aspetto maestoso, vestita d'un velo d'oro, tenendo nella mano destra il quadrato geometrico, diviso in gradi, il quale colla moltiplicazione dei suddetti gradi dà l'altezza, la profondità e la distanza; e nella mano sinistra una verga, indizio del comando, la quale circonda un rotolo su cui si leggono le seguenti parole: *Rerum Magistra*. A' suoi piedi sta una pietra-paragone e un vaso, dal quale svaporano fiamme.

ESPERO (*icon.*). Parola greca che significa la sera. Si dipingeva da uomo nudo, con un velo sul capo, un po' addietro, per dinotare che sebbene manchi il giorno, pur resta un po' di luce insensibilmente.

ESPIATORE (*erud.*). Davasi in generale questo soprannome a tutti gli dêi, ma particolarmente a Giove, perchè credevasi ch'egli espiasse i delitti che avevano commesso gli uomini.

ESPIAZIONE (*erud.*). Vocabolo che presso gli Ebrei significava alcuni sagrifizi, per mezzo de'quali essi purificavansi da'peccati e da certe immondezze. Una donna dopo il parto, un infermo guarito dalla lebbra, colui che toccata avendo qualche cosa impura, trascurato aveva di purificarsi, conducevano all'altare una vittima, che il sacerdote immolava per la loro espiazione. Vi aveva inoltre una festa solenne della espiazione, che celebravasi il decimoquarto giorno del mese di Tisri, il quale corrispondeva a una parte dei nostri mesi di settembre e di ottobre. I Greci ed i Romani facevano espiazioni, col mezzo delle quali pretendevano di purificare i colpevoli ed anche i luoghi profani. L'espiazione presso gli antichi romani consisteva in alcune cerimonie particolari, colle quali intendevano placare l'ira del cielo, manifestata con alcuni prodigii. Vi avevano però diverse sorta di espiazioni, e ciascuna aveva cerimonie appropriate. Le principali erano quelle che si praticavano in occasione di qualche omicidio, allorchè si vedeva nel cielo qualche prodigio, e allorchè espiare volevansi le città, gli eserciti, i templi, ecc. Tra tutte le espiazioni, le più gravi sino dai secoli eroici erano quelle che si adoperavano in occasione degli omicidii. Allorchè i colpevoli erano di un'alta condizione, i re stessi non isdegnavano di assoggettarsi alla cerimonia della espiazione. Quindi vedesi presso Apollodoro, Copreo che ucciso aveva Ifite, e che viene espiato da Euristeo, re di Micene; in Erodoto vedesi Adrasto, che si reca a farsi espiare da Creso, re di Lidia; così veggonsi Ercole espiato da Ceice, re di Trachina, Oreste da Demofoonte, re d'Atene, Giasone e Medea da Circe, ecc. Apollonio Rodio ha minutamente descritte tutte le cerimonie di quell'ultima espiazione, ma esse non esigevano tutte riti così complicati e così difficili a praticarsi. Achille dopo aver ucciso il re de'Lalagi, si accontenta di lavarsi nell'acqua corrente; così Enea non osa toccare gli dêi Penati, che intende di portar seco nella sua fuga, se non dopo di essersi purificato in qualche fiume. Differenti erano le cerimonie romane della espiazione da quelle de'Greci. Allorchè Orazio fu assoluto dopo l'uccisione della sorella, i pontefici innalzarono due altari, l'uno a Giunone protettrice delle sorelle, l'altro al Genio del luogo o del paese, e si offrirono su quegli altari molti sacrifizi espiatorii, dopo i quali tuttavia si fece passare il colpevole sotto il giogo.

ESPOSIZIONE (*B. A.*). Per quanto bello sia un oggetto, se non è ben situato, non ispicca. Onde gli Artisti debbono badare all'*esposizione* delle loro opere, e farle convenienti al luogo e alle circostanze. Gran vantaggio, se si può sceglier il sito. L'*esposizione* delle opere al giudizio del pubblico mantiene l'emulazione degli artisti. In queste occasioni l'ignoranza moltiplica i giudizii assurdi, l'intelligenza e il gusto rettifica: dal concorso del gusto e dell'ignoranza si forma quel giudizio che dà ai talenti il luogo che meritano. Queste *esposizioni* diverrebbero più utili, se vi si mettesse a canto qualche capo d'opera di qualche gran maestro. Che fuoco non sentirebbero i giovani al vedersi rivali un Raffaello, un Palladio! — Da circa due secoli esiste l'uso d'esporre pubblicamente, sotto gli auspicii dei governi, le opere degli artisti viventi, e quest'uso ha

atto dare alla parola *esposizione* il senso ristretto, sotto del quale la consideriamo nel seguito del presente articolo. Fino a che le pitture e le sculture ebbero una destinazione monumentale, religiosa o civile, se ne faceva naturalmente la esposizione negli edificii, alla cui decorazione venivano quelle destinate: ma dappoichè l'arte, umanizzandosi, se ci è lecito di esprimerci in tal guisa, prestossi a soddisfare i gusti particolari degli amatori, il difetto d'una precisa destinazione dei lavori degli artisti, ed il desiderio di farli conoscere per trovar loro una collocazione, fecero nascere il bisogno delle pubbliche *esposizioni*. Solamente dunque verso il principio del secolo XVII, dopo la decadenza della pittura e della scultura (che non conservarono il carattere veramente monumentale se non che fino alla morte di Michelangelo), i quadri aumentando di numero, gli artisti furono obbligati ad eccitare la curiosità degli amatori col mezzo delle esposizioni. Il primo saggio, quantunque a condizioni ben diverse da quelle imposte dappoi, fu tentato a Roma verso la metà del secolo XVII. Innocenzo X permise di esporre nel Panteon i quadri de'grandi maestri posseduti da particolari, coll'idea di fare che il pubblico ne godesse. Per una eccezione dovuta alla voga di cui godeva Salvator Rosa, i quadri di lui, allora vivente, vi furono ammessi, benchè altri pittori di grido abitassero Roma a quel tempo, e fra gli altri lo Stella ed il Poussin. Quella esposizione, per la sua importanza e per la sua data, può considerarsi per la più antica. Ma l'idea delle esposizioni regolarmente istituite appartiene alla Francia, ed è giusto il dire che una tale idea ebbe per origine un sentimento generoso, quello cioè di proteggere gli artisti e di concorrere al progresso delle arti in quel paese. Avendo gli artisti francesi sollecitato dal re Luigi XIV il favore di costituirsi in società, ciò che fu loro accordato nel 1648, non tardarono ad ottenere il permesso di formare un'accademia di pittura, scultura e d'incisione, ciò ch'ebbe luogo nel 1665. Ora, la prima esposizione che i membri di quella regia accademia fecero delle loro opere ebbe luogo a Parigi nel 1673, in uno dei cortili del Palazzo Reale, nel posto in cui oggi avvi il Teatro francese. A poco a poco tutte le nazioni d'Europa imitarono l'esempio della Francia, e le esposizioni si moltiplicarono principalmente in Italia, ove ogni anno le principali città, come Roma, Napoli, Firenze, Bologna, Milano, Venezia, Torino, ecc., espongono all'ammirazione del pubblico i prodotti de'pennelli e degli scalpelli, che vengono giudicati dai periti come degni di tale onore.

ESPOSTI (*antic.*). Presso gli Antichi, la padronanza del padre sul figlio esercitavasi col gettarlo alla via, dove per freddo o per bisogno periva. A Sparta i mal conformati dirupavansi in un baratro del Taigete, che con atroce ironia chiamavasi il deposito. Tebe, invece di far perire i fanciulli, li vendeva a profitto dello Stato, rimanendo così schiavi; il che non era forse meglio del morire. Fra gli Ebrei stessi, cui era benedizione il *crescer un' anima al popolo d'Israele*, o i fanciulli trovavansi sotto un albero presso una città, nel ricinto d'una sinagoga, involti in pannicelli e circoncisi, e serbavansi come bastardi incerti: ma se si trovassero sospesi ai rami, lungi dalla città e sul cammino, erano considerati illegittimi, ed esclusi dalla cittadinanza fino alla sesta generazione. In Grecia fabbricavansi a posta certi vasi d'argilla in forma di conchiglia; come fra i Romani panieri di vimini, *corbem supponendo puero*. La tragedia spesso, la commedia romana quasi sempre versano sul riconoscimento di figli, esposti o per astrologate sventure, o per coprire un errore, o per capriccio: e fa orrore il vedere sulla scena le madri o i padri confessar colla freddezza di Rousseau d'aver gettato i proprii figlioli. In una di Terenzio, il marito, trovando la figlia esposta venti anni fa, dice alla donna sua: « Se tu avessi fatto a modo mio, bisognava ucciderla, non finger una morte che le lasciava la speranza di vivere. » — Noto è che fra i Romani il padre godeva pieno diritto sulla vita del proprio figlio; e la storia ci attesta che spessissimo eran da loro uccise le fanciulle neonate, o i maschi deboli e viziati, oltre tollerare con libera spietatezza gli aborti. È scritto che Romolo ordinò di conservare la vita alla fanciulla primogenita: e le altre? (*E solis femellis nunquam exponuntur primitivæ*). E Menandro dice chiaramente che « la figlia è un peculio molesto e incomodo. Tutti allevano i loro figli benchè poveri; le figlie espongonsi anche dai ricchi. » Nelle *Metamorfosi* d'Ovidio, Litto ingiunge alla moglie, se partorisca una femmina, d'ucciderla:

> *Edita forte tuo fuerit si fœmina partu,*
> *(Invitus mando; pietas, ignosce) necato.*
>
> Lib. IX.

Apulejo, nel X dell'*Asino d'oro*, narra che « Pater « peregre proficiscens, mandavit uxori suæ, quod « enim sarcina prægnationis oneratam eam relin- « quebat, ut si SEXUS SEQUIORIS (è il termine con- « sueto) edidisset fœtum, protinus quod esset edi- « tum necaretur. » Son finzioni, ma rivelano la costumanza. Nelle leggi primitive era scritto: *Pater insignem ob deformitatem puerum cito necato*: e lo troviamo ripetuto fino ai tempi di Teodosio da Macrobio, il quale nel XII dei *Saturnali* scrive: *Portenta prodigiaque comburi jubere oportet*. — Direte si tratti solo dei mostruosi? Or eccovi il Seneca controversista e il filosofo a chiarirvi che s'intende degl'infermicci. Il primo dice (*Controv.* 33, lib. V): *Nascuntur quidam aliqua parte corporis multati, infirmi, et in nullam spem idonei, quos parentes sui projiciunt magis quam exponunt*: l'altro (*De ira* I, 13): *Portentosos fœtus extinguimus, liberos quoque, si debiles, monstrosique editi sunt, mergimus*. Lo scontrare uno di questi rattratti era una maluria pe' Romani, sicchè se ne liberavano buttandoli via. La scienza degli aborti erasi raffinata in Roma, come oggi quella dei parti. Seneca, facendo il panegirico di Elvia sua madre (*De consolatione*) la loda di non aver ascosa o dispersa la pregnezza: *Nunquam te fœcunditatis tuæ, quasi exprobraret ætatem, puduit; nunquam, more aliarum, quibus omnis commendatio ex forma petitur, intumescentem uterum abscondisti, quasi indecens onus, nec intra viscera tua conceptam spem liberorum edidisti*. La qual lode sarebbe quasi inesplicabile, se Giovenale non ci rivelasse comunissimo quest'uso spietato fra le ricche:

> *Sed jacet aurato vix ulla puerpera lecto;*
> *Tantum artes huius, tantum medicamina prosunt,*
> *Quæ steriles facit, et homines in ventre necandos*
> *Conducit.*

I filosofi stessi accordavansi in ciò colla pubblica corruzione: Aristotele suggeriva di fare sconciare le troppo prolifiche; mentre Platone opinò che il germe nell'utero sia animato, gli stoici invece lo riputavano una sostanza annessa alla madre, la qual dottrina fu trasmessa, come altre del Portico, nella legislazione romana, e Ulpiano scrisse (leg. 1, § 1, Dig. tit. *De inspiciendo ventre*): *Partus antequam*

edatur, mulieris portio est, seu viscerum; e Papiniano (leg. IX, tit. *ad legem falcidiam*): *Partus nondum editus homo non recte fuisse dicitur*. Solo pareva rea la donna, quando disperdesse per far onta o danno al marito, perchè diceva il giureconsulto Marciano (leg. IV, tit. *de extraordinariis criminibus*), *indignum videri potest eam maritum liberis fraudasse*. Nessuna personalità è qui concessa alla madre od al feto: è colpa solo in quanto ne resta leso il marito. — Primi i cristiani giudicarono, apertamente e sempre, delitto l'uccider il fanciullo: Minuzio Felice, nel suo dialogo dell'*Ottavio* proclamava *parricidio* l'estinguere l'uomo futuro: e Atenagora, difendendo, sotto Marco Aurelio, i cristiani, diceva, *Mulieres medicamentis abortivis utentes, homines occidere et rationem Deo reddituras*. « Le donne che usano mezzi abortivi renderanno ragione a Dio; » e l'immaginoso Tertulliano: *Nobis vero homicidio semel interdicto, etiam conceptum in utero, dum adhuc sanguinis in homine deliberatur, dissolvere non licet. Homicidii festinatio est prohibere nasci: nec refert natam quis eripiat animam, an nascentem disturbet. Homo est et qui futurus, et fructus omnis iam in semine est.* Cioè: « vietato l'omicidio, ci è pure vietato di perdere il concetto nell'utero. È un affrettar l'omicidio l'impedire la nascita; nè corre divario tra toglier la vita, e disturbare che nasca. Uomo è anche quel che dee diventare, e nel seme è già tutto il frutto. » Potente ragione d'esporre i figli appo gli Antichi era la creduta fatalità. Nato un bambino, esploravasi dagli astrologi o dagli indovini qual ne sarebbe la fortuna; e se sinistra fosse predetta, il padre non lo levava dal terreno. Firmico Materno assegna le congiunzioni di astri contrarie ai bambini: e nel capo I del VII libro enumera ventuna combinazioni celesti, per le quali *is qui natus est statim exponetur*; otto per le quali sarà non solo esposto, ma dato ai cani: *is qui natus fuerit, expositus et a canibus laceratus extinguetur*; due per le quali convien affogarlo. Allorchè Germanico morì, Tacito, fra gli altri segni di pubblico duolo, enumera *partus conjugum expositi*. Inoltre esponevansi quelli della cui legittimità i padri dubitavano. Allorchè un bambino si deponesse in pubblico luogo tosto era chi se ne impadronisse per oggetto di guadagno; alcuni erano adottati da sterili matrimonii, altri venduti schiavi: onde era un mestiere particolare questo de' nutricatori, i quali però erano obbligati a cederli quando il padre dell'esposto si facesse conoscere e pagasse gli alimenti; poi il pio Traiano in una lettera a Plinio vuol che il nutricatore debba, richiesto, restituire il figlio adulto, senza poter nemmanco pretendere il prezzo degli alimenti. *Novum, ne dicam impium*, chiama giustamente Lipsio tale regolamento, tutto in danno della pietà e a favore de' rei: ma poi fu consentito, che chi lo raccoglieva tenesse il trovatello senza che altri il potesse ripetere. Il pensiero di raccorre metodicamente gli innocentini nacque col cristianesimo, che già quando era perseguitato, vendicavasi a modo suo dei persecutori, col riformarne i costumi. L'esempio e la parola sua si fa intendere anche da coloro che chiudono gli occhi incontro al vero; e i giureconsulti romani, per bocca di Paolo Emilio nel II secolo, proclamano: « Io dico omicida non solo chi soffoca il bambino nel seno che lo concepì, ma anche quello che l'abbandona, che gli ricusa alimenti, che l'espone in luogo pubblico, come per invocar sul suo capo la pietà ch'esso gli nega. » — Appena messa in trono con Costantino, la religione provvede alla debolezza e alle sventure, aprendo asili agli innocentini; fornisce vesti e alimenti ai genitori poveri per allevarli; chiama la pietà a sovvenirli; esorta le figlie feconde a portar nelle basiliche gli innocenti frutti del fallo; in alcuna si fanno nicchie e si pongono culle per riceverli. Costantino Magno nel 315 ordinò al prefetto del pretorio Ablavio, di far noto a tutte le città d'Italia, che chi presentasse figlioli, cui non fosse capace di alimentare e vestire, otterrebbe soccorsi dal suo erario particolare, purchè si sparmiassero gli infanticidii. — Una delle più urgenti cure dei concilii cristiani era quella di provvedere a tale disordine, o minacciando gli autori della colpa, o raccogliendone i frutti. Tra le principali imputazioni che Giuliano apostata faceva ai Galilei, era quella d'essersi aquistato favore presso il popolo con opere di carità, come era principalmente questa di raccor gli esposti. — Nel medio evo, l'età che dicono della barbarie e null'altro, continuò la pia opera di aprire ricoveri agli esposti, ma la storia che conserva il nome degli eroi sterminatori dei popoli, neglesse quel de' benefici, al cui religioso sentimento bastava che le opere loro fossero conosciute da Dio. Milano, fin dal 785, aveva eretto un orfanotrofio, per opera di un tal Dateo, arciprete della chiesa milanese. Ramacle ci ricorda come un *maître Guy* nel XIII secolo fondò l'ordine ospitaliere di Santo Spirito, che ben tosto aprì case a Mompellieri, a Marsiglia, a Bergamo, a Roma. La tradizione racconta, che avendo nel 1204 i pescatori raccolto dal Tevere alcuni fanciulli gettativi, il papa fece venire maestro Guy per riparar a questi mali. In mezzo secolo tutti i paesi d'Europa ebbero di tali stabilimenti, enumerati in una bolla di Nicolò V. Nel 1445 un editto francese permetteva di questuare pei trovatelli raccolti nella cattedrale di Parigi. — In queste case fondate da Guy erano preparate nutrici, tenuto registro della provenienza di ciascuno e della destinazione: ma al tempo di Vincenzo di Paolo tutto era tornato a male fra le guerre civili del XVI secolo: la legge oltraggiava il pudore per vendicare la morale, indagando la provenienza degli esposti; poichè guai allorchè è affidato alle magistrature ciò che non può essere se non l'opera della carità. Mentre Vincenzo andava per le vie raccogliendo bambini vide un pitocco che n'avea uno fra le braccia: Vincenzo corre a lui intenerito per ringraziarlo.... ma che? trova ch'egli stava dislogandogli le ossa, per servirsene poi onde mendicare. Allora egli mandò quel grido di mirabile eloquenza: « Barbaro! voi mi avete ingannato. Da lontano vi aveva preso per un uomo. » Non è chi non sappia la compassione che egli destò nelle Suore di carità a favor di quei pargoletti, e come le incoraggiasse a farsene madri. Subito si moltiplicarono d'ogni parte gli orfanotrofi e l'Italia li vide crescere principalmente per opera di Girolamo Miani. Ci duole che i limiti impostici c'impediscano l'esame delle varie istituzioni in tal proposito. Ci accontenteremo di accennare come a Roma (dov'è insigne l'ospedale di S. Spirito, eretto dal grande e benemerito Innocenzo III, e che oggi annualmente raccoglie 800 trovatelli, e ne alimenta 2,100) gl'innocentini sono spesso destinati alla chierica: a Napoli, entrano di diritto nell'esercito; in Ispagna, una volta erano tenuti per nobili: in Russia, negli ospizii di Caterina II, dovevano essere drizzati a professioni liberali, nè mai venire pareggiati ai servi delle provincie; ma in un ukase dell'agosto 1837 l'imperatore Niccolò credè bene dichiarare fossero proprietà dello Stato! nelle Fieschine di Genova possono restare a fabbricar fiori. Troppo spesso i governi videro una questione di finanza ove non bisognava vederne che una di umanità. In Inghilterra si soc-

corre la madre bisognosa, ma ciascuna è obbligata a nutrire i proprii figli: in Prussia, la madre che è scoperta d'aver portato un figlio ai trovatelli è punita di reclusione perpetua. Ecco la legge, ecco la carità.

ESPRESSIONE (*B.A.*). Espressione degli affetti e de'sentimenti interni. Ogni vivente ha sensazioni, e ogni artista è obbligato ad esprimerle. Anche ogni corpo non vivente ha il suo particolar carattere, e anche questo deve esser espresso dall'artista. L'arte non soffre niente d'insignificante. L'artista non può dare alle sue figure che l'espressione d'un istante. Non può fissarsi questa rappresentazione istantanea senza le idee del passato e dell'avvenire. La mente umana è in un moto perpetuo dal preterito al presente, e dal presente al futuro. Questa ondulazione divien più rapida quanto meglio rappresentato è l'oggetto. Dacchè si è eccitato dalla prima illusione, si concepisce meglio il movimento della figura ben imitata. Deve l'artista osservare continuamente nella natura vivente tutte le gradazioni relative alle età, al sesso, agli accidenti, alle circostanze; deve studiar gli uomini ne'momenti delle affezioni più dolci e delle passioni più violenti. Allora saprà rappresentare la vera *espressione* degli oggetti. Ma non basta che l'*espressione* sia vera e giusta; ha da essere in tutte le parti conveniente all'argomento dell'opera; tutte le figure, il sito, gli episodii, gli accessorii, il tono generale, le tinte particolari, il colore, i panneggiamenti, tutto deve contribuire a fortificare l'espression principale per far penetrare allo spettatore i sentimenti che l'artista si è proposto di eccitargli. Le bellezze stesse, se sono contrarie a questo scopo, divengono difetti, perchè son fuori di luogo. Ma per comunicar sensazioni, bisogna riceverne, e per riceverne bisogna esser sensibile, ma ben sensibile. Ognuno è sensibile, ma rari sono i ben sensibili, perciò rari gli artisti eccellenti. Raffaello sortì dalla natura una sensibilità la più ben organizzata. Egli non poteva esser toccato che da cose espressive. Concepì le prime idee dell'*espressione* figurata nel veder le opere di Masaccio, e i cartoni di Leonardo da Vinci. Studiò poi la natura in tutti i suoi aspetti, e particolarmente le affezioni interne che si esprimono nel corpo. La sua prima cura nel comporre un quadro era l'*espressione;* cioè esaminare quali passioni doveano aver le persone in generale; indi calcolava il grado di queste passioni, e determinava le persone alle quali conveniva darle; quali specie di figure dovea impiegare, in qual numero, e in quale distanza dall'oggetto principale, affinchè dessero più risalto all'assunto. A questo effetto concepiva l'estensione della sua opera, determinava la grandezza del campo, i rapporti scambievoli dell'espressione dell'oggetto primario e de' principali gruppi. Considerava se l'azione è d'un istante, o al di là, se è d'un espressione forte, o debole, o temperata; se è preceduta da qualche avvenimento, o seguita da un altro; se la scena era tranquilla o tumultuosa, lieta o tetra, ordinaria o singolare, gradevole o lugubre. Fatte queste riflessioni sceglieva il più necessario per disporre il suo oggetto principale, e gli dava la più grande verità e chiarezza. Metteva poi le altre cose secondo la loro importanza; le meno importanti eran le ultime. In questo modo le sue opere non mancaron mai di parti essenziali, non ebbero niente d'inutile, e il bello vi spicca sempre. Quando passava a ciascuna figura in particolare, non vi cercava l'attitudine più pittoresca, ma rifletteva quel che accade entro un uomo in circostanza simile. Pensava poi all'effetto di tale o tale passione sul personaggio che rappresentava, e qual parte del corpo dovea esser mossa per esprimerla; se a quella parte dava più azione, le altre che non vi erano necessarie dovean esser in riposo. Perciò ne'suoi quadri si ammirano belle le figure dritte e tranquille come quelle che sono in moto. Egli offre varietà senza contrasti ricercati, passioni violenti senza smorfie e senza bassezza: ha talvolta espresso un affetto col solo movimento di un dito. Seppe far uso di cose che non eran buone se non perchè a proposito. Niuno ha saputo trovare al pari di lui il giusto grado del *nè di più, nè di meno.* Tanti altri per esprimere una passione forte hanno fatto frenetici, e per rappresentare soggetti placidi e tranquilli son caduti nella insensibilità gelata. Egli si astenne di rappresentare un'azione terminata. Chi cammina, fatto un passo posa il piede, nè può far altro che ricominciarne un altro; ma questa attitudine non fa tanto effetto quanto quella che è attualmente in azione, e che non ha ancora compito il passo: con questo mezzo è anche in moto l'immaginazione dello spettatore, laddove resta fredda, se la figura è oziosa. Per evitar le parti oziose, egli ebbe l'accortezza di nasconderle; nascose una mano, un piede, affinchè non faccian cattivo effetto a quelle che han da comparire: ma non ha ciò praticato nelle sue figure principali. Si trova insomma l'indole di Raffaello in ogni sua opera, in ogni gruppo, in ciascuna figura, in ciascun membro, in ogni articolazione, e fin ne' capelli, e nelle vesti. Se fa parlare qualche sua figura, si scuopre se sia in calma o agitata: quella che pensa par veramente una persona pensierosa; vi si distinguono tutti i gradi delle passioni, e ne' loro differenti stati del principio, del più alto periodo, e del fine. Ma niuno può dare quel che non ha. Raffaello avea un'organizzazione felice, nobilmente sensibile, e concepiva tutto in bello, con energia, e con elevazione; onde comunicava le sue qualità alle sue produzioni. L'autore si manifesta nelle sue opere. Dallo stupido che ha da uscire? stupidezze. Artisti, giovani artisti, sperimentatevi, conoscetevi: se non vi sentite ben sensibili per esprimere le affezioni de'viventi, datevi a cose inerti, a mobili, a vasi, a prospettive, a paesaggi. Se non avete vivezza, non l'avrete nemmeno col comandarne ad averne. Gli sforzi degli artisti non producono che uno sterile calor di testa.

ESPRESSIONE (*mus.*). Quella qualità colla quale l'artista musicale sente vivamente e rende con verità tutte le idee che ha da rendere, e tutti i sentimenti che ha da esprimere. Vi ha un'*espressione* di *composizione*, ed una d'*esecuzione*: dal loro concorso risulta il più possente ed il più aggradevole effetto. La *espressione* della musica sarà più facilmente perfetta quando la poesia le porga soccorso: la musica aguzza i dardi che il poeta ha diretto sul cuore, e queste due arti si uniscono a formare un linguaggio divino. Se il compositore vuole ottenere tale felice accordo delle parole colla musica è necessario ch'egli legga con tutta l'attenzione il libro del poeta, ed entri con tutta la forza della fantasia nei momenti dell'azione; viva nelle persone del poema; sia egli stesso il tiranno, l'eroe, l'amante; senta il dolore, l'incanto dell'amore, l'insulto, lo spavento, l'affanno della morte; sia adirato, infuriato; speri e disperi; il sangue gli ribolla nelle vene; nel fuoco dell'entusiasmo che gl' infiamma il petto si accendano i suoni e le melodie; gli *accordi* ed il poema escano dal suo interno nel mirabile linguaggio musicale. Così certamente fece Rossini in molte delle sue opere e principalmente nel famoso *Qual mesto gemito* della *Semi-*

ramide, e nel duetto fra questa regina ed Assur: così Bellini nella *Norma* nello stupendo duetto *In mie mani alfin tu sei!* così Donizzetti nell' aria del tenore e coro finale nella *Lucia di Lamermoor*: così finalmente Verdi nel terzetto dei *Lombardi* e nel magico finale dell' atto secondo dell'*Aroldo*. — Riguardo all'*espressione* d'*esecuzione* il cantante debbe conoscere perfettamente il carattere del pezzo ch' eseguisce, e il rapporto del canto al sentimento delle parole; debbe osservare l'accento, studiare l'energia che il compositore ha dato al poema e quella che si ha da dare alla composizione; procurare insomma di far ciò che farebbe se fosse in uno il poeta, il compositore, l'attore e il cantante; con tal modo darà al canto la maggiore *espressione* possibile. Solo chi intese la Malibran a dire nell' *Otello* di Rossini,

Credere a lui potesti,
Ch' è un vile, un traditore?

può farsi una giusta idea dell'eccellenza a cui può giungere l' *espressione* d'*esecuzione*. La Malibran possedeva in grado eminente questa prerogativa, come tutte le altre, e quando nel terzo atto dei *Capuleti* e *Montecchi* ella esclamava: *Io debbo starmi eternamente qui!* esprimeva talmente il pensiero dell'eternità che tu ti sentivi scorrere un brivido per tutte le ossa; e questo è l' apogeo a cui può arrivare un cantante. Anche Giorgio Ronconi possiede in grande questo talento. — In quanto all' *esecuzione strumentale* la *espressione* consiste pure nell' intendere perfettamente bene i sentimenti e le idee dipinte dal compositore, nell' esatta osservanza dell'accento, ecc., ecc.

ESPRESSIONE (*dramm.*). L'espressione è quella fra tutti gli attributi dell' arte di declamare, che più si accosta alla perfetta imitazione della verità; ella è sottoposta, è vero, alla legge universale dell' arte di regolare i modi giusta le sociali convenienze, e la condizione del personaggio, ma soltanto per ciò che riguarda il gesto, e gli atteggiamenti che accompagnano l'espressione de' sentimenti interni. Osservar la natura, consultar la ragione, e sentire sono la fonte da cui scaturisce l'espressione visibile degli affetti invisibili. La natura ci offre tutti i modelli dell' espressione più vera; la ragione ce li fa distinguere, onde sceglierli nelle singole circostanze, ed il cuore ne sente tutta la forza. Osserviamo il mondo in generale: le genti colte e pulite, e le idiote, e le rozze, i piccoli, e i grandi. Questi ultimi, avvezzi per lunga consuetudine di gentili modi e di squisita educazione a non lasciarsi trasportare subitamente alla presenza altrui dai primi moti d' una passione, non possono fornirci molti esempii d'una viva espressione; ma gli uomini di meno alta condizione, che più facilmente si lasciano trascinare dalle impressioni, ed il popolo che non sa raffrenare gli affetti suoi, sono i veri modelli che la natura ci presenta per l'espressione gagliarda. Tra essi si vede l'abbattimento del dolore, l'avvilimento della preghiera, la superba intolleranza del più forte, l'aria del disprezzo, ed il furore giunto all' eccesso; la ragione passa in rivista tutti cotesti modelli, sceglie in tutti quella verità che combini colla bellezza, dirige l'espressione visibile a norma delle circostanze, ed il cuore ne sente tutta la forza; e perciò l'attore di senno, e di studio sentirà come si sente dalla generalità degli uomini, e darà ai sentimenti interni quell'espressione visibile che quadri colla qualità, e colla condizione del personaggio rappresentato. È regola infallibile che l'espressione non abbia mai ad essere tale da uscire dal segno. La caricatura, e l'affettazione dello esprimere d' un attore non deriva mai dalla forza troppo grande degli affetti, ma dalla meccanica dell'azione, e dalla voce. La positura mal concia dell'una, e le scosse violente dell'altra fanno l'attore sforzato; i soverchi preparativi, che troppo visibilmente fanno conoscere lo studio formano l'attore caricato. Eppure egli è a questo brutto difetto che qualcuno va debitore d'immeritata fama in esteri paesi! — L'espressione avendo un dominio generale sulla scena, e moltiplicandosi sotto mille forme, ed in mille individui, l' attore non potrà mai essere così vivamente penetrato da mantenere l' illusione negli spettatori, se colla pratica del mondo non avrà fatto tesoro di cognizioni coll'osservare attentamente gli usi, e le abitudini delle varie classi della società presente, e colla lettura non avrà acquistate quelle degli usi, e delle abitudini delle società passate e de' paesi lontani. L'espressione dipinge tutte le passioni come quelle che costringono l'anima a manifestarsi ed espandersi visibilmente. Se l'attore sarà costretto in teatro di fissare colla mente il tale, il tal altro gesto, di comporre la tale, o tal altra fisonomia, allora la mente occupata a dirigere l'espressione visibile, indebolisce il sentimento, che solo deve essere la guida, e tanto più l'espressione sarà fredda, o inesatta, ove per avventura l' attore tragga l' imitazione dagli atteggiamenti altrui. Lo studio a che deve tutto dedicarsi l' attore è di conoscere tutti gli atteggiamenti analoghi alle singole passioni, variarne le tinte secondo lo stato, l'educazione, e le abitudini del personaggio che deve rappresentare, farsi un'idea giusta del bello, e del vero, del più bello, e del più vero, ed applicare la teoria alla pratica. Sulle prime durerà molta fatica, ma poi tutto gli sarà facile, e lo spettatore vedrà ne' suoi atteggiamenti, ne' suoi gesti, insomma nella sua espressione visibile quella spontaneità che par tutto natura, e non è che il risultato del suo studio, e dell'arte.

ESQUILINO (*antic.*). Nome d'uno dei 7 colli di Roma, che dal re Tullo fu chiuso nel recinto della città. Questo luogo era destinato al supplicio dei colpevoli, i corpi dei quali eranvi abbandonati agli uccelli di rapina, che da questa circostanza furono chiamati *augelli esquilini*.

ESQUIMESI (lingua degli) (*ling.*). Appartiene alle lingue Americane, ed è parlata in diversi dialetti da molte tribù disseminate su tutta l'estremità settentrionale d'America. Il *groelandese* è il dialetto più conosciuto, il quale quanto è povero di vocaboli altrettanto è ricco di forme grammaticali, dicendosi che, mediante certe inflessioni e modificazioni, un verbo possa coniugarsi in più di cento maniere. D' altra parte, per effetto dello stato sociale della nazione, questa lingua manca delle parole atte ad esprimere le idee astratte, e non ha nomi di numeri che sino al cinque. Recentemente fu compilata una grammatica di essa, e v'ha pure un dizionario e qualche libro ascetico.

ESSEDARII (*antic.*). Gladiatori che combattevano dal cocchio. V. ANDABATI.

ESSEDO (*arch.*). Carro a due ruote (*essedum*), tirato da due cavalli, o due muli, l' uno a coda dell'altro. Proprio dei Belgi e dei Galli; ma conosciuto dai Romani, prima che Cesare entrasse nella gran Brettagna. Cicerone ne parla in una lettera ad Attico: *hic Vedius venit mihi obviam cum duobus essedis*. Nella guerra si armava spesso di falci taglienti; e in segno di pace per viaggiare, per accompagnare il trionfo, o portar pesi. Si usava anche per correre nel circo.

corre la madre bisognosa, ma ciascuna è obbligata a nutrire i proprii figli: in Prussia, la madre che è scoperta d'aver portato un figlio ai trovatelli è punita di reclusione perpetua. Ecco la legge, ecco la carità.

ESPRESSIONE (*B.A.*). Espressione degli affetti e de'sentimenti interni. Ogni vivente ha sensazioni, e ogni artista è obbligato ad esprimerle. Anche ogni corpo non vivente ha il suo particolar carattere, e anche questo deve esser espresso dall' artista. L'arte non soffre niente d' insignificante. L' artista non può dare alle sue figure che l' espressione d'un istante. Non può fissarsi questa rappresentazione istantanea senza le idee del passato e dell'avvenire. La mente umana è in un moto perpetuo dal preterito al presente, e dal presente al futuro. Questa ondulazione divien più rapida quanto meglio rappresentato è l' oggetto. Dacchè si è eccitato dalla prima illusione, si concepisce meglio il movimento della figura ben imitata. Deve l'artista osservare continuamente nella natura vivente tutte le gradazioni relative alle età, al sesso, agli accidenti, alle circostanze; deve studiar gli uomini ne'momenti delle affezioni più dolci e delle passioni più violenti. Allora saprà rappresentare la vera *espressione* degli oggetti. Ma non basta che l'*espressione* sia vera e giusta; ha da essere in tutte le parti conveniente all' argomento dell' opera; tutte le figure, il sito, gli episodii, gli accessorii, il tono generale, le tinte particolari, il colore, i panneggiamenti, tutto deve contribuire a fortificare l'espression principale per far penetrare allo spettatore i sentimenti che l' artista si è proposto di eccitargli. Le bellezze stesse, se sono contrarie a questo scopo, divengono difetti, perchè son fuori di luogo. Ma per comunicar sensazioni, bisogna riceverne, e per riceverne bisogna esser sensibile, ma ben sensibile. Ognuno è sensibile, ma rari sono i ben sensibili, perciò rari gli artisti eccellenti. Raffaello sortì dalla natura una sensibilità la più ben organizzata. Egli non poteva esser toccato che da cose espressive. Concepì le prime idee dell' *espressione* figurata nel veder le opere di Masaccio, e i cartoni di Leonardo da Vinci. Studiò poi la natura in tutti i suoi aspetti, e particolarmente le affezioni interne che si esprimono nel corpo. La sua prima cura nel comporre un quadro era l'*espressione;* cioè esaminare quali passioni doveano aver le persone in generale; indi calcolava il grado di queste passioni, e determinava le persone alle quali conveniva darle; quali specie di figure dovea impiegare, in qual numero, e in quale distanza dall'oggetto principale, affinchè dessero più risalto all'assunto. A questo effetto concepiva l'estensione della sua opera, determinava la grandezza del campo, i rapporti scambievoli dell'espressione dell' oggetto primario e de' principali gruppi. Considerava se l' azione è d' un istante, o al di là, se è d'un espressione forte, o debole, o temperata; se è preceduta da qualche avvenimento, o seguita da un altro; se la scena era tranquilla o tumultuosa, lieta o tetra, ordinaria o singolare, gradevole o lugubre. Fatte queste riflessioni sceglieva il più necessario per disporre il suo oggetto principale, e gli dava la più grande verità e chiarezza. Metteva poi le altre cose secondo la loro importanza; le meno importanti eran le ultime. In questo modo le sue opere non mancaron mai di parti essenziali, non ebbero niente d'inutile, e il bello vi spicca sempre. Quando passava a ciascuna figura in particolare, non vi cercava l'attitudine più pittoresca, ma rifletteva quel che accade entro un uomo in circostanza simile. Pensava poi all'effetto di tale o tale passione sul personaggio che rappresentava, e qual parte del corpo dovea esser mossa per esprimerla; se a quella parte dava più azione, le altre che non vi erano necessarie dovean esser in riposo. Perciò ne'suoi quadri si ammirano belle le figure dritte e tranquille come quelle che sono in moto. Egli offre varietà senza contrasti ricercati, passioni violenti senza smorfie e senza bassezza: ha talvolta espresso un affetto col solo movimento di un dito. Seppe far uso di cose che non eran buone se non perchè a proposito. Niuno ha saputo trovare al pari di lui il giusto grado del *nè di più, nè di meno.* Tanti altri per esprimere una passione forte hanno fatto frenetici, e per rappresentare soggetti placidi e tranquilli son caduti nella insensibilità gelata. Egli si astenne di rappresentare un'azione terminata. Chi cammina, fatto un passo posa il piede, nè può far altro che ricominciarne un altro; ma questa attitudine non fa tanto effetto quanto quella che è attualmente in azione, e che non ha ancora compito il passo: con questo mezzo è anche in moto l' immaginazione dello spettatore, laddove resta fredda, se la figura è oziosa. Per evitar le parti oziose, egli ebbe l'accortezza di nasconderle; nascose una mano, un piede, affinchè non faccian cattivo effetto a quelle che han da comparire: ma non ha ciò praticato nelle sue figure principali. Si trova insomma l'indole di Raffaello in ogni sua opera, in ogni gruppo, in ciascuna figura, in ciascun membro, in ogni articolazione, e fin ne' capelli, e nelle vesti. Se fa parlare qualche sua figura, si scuopre se sia in calma o agitata: quella che pensa par veramente una persona pensierosa; vi si distinguono tutti i gradi delle passioni, e ne' loro differenti stati del principio, del più alto periodo, e del fine. Ma niuno può dare quel che non ha. Raffaello avea un' organizzazione felice, nobilmente sensibile, e concepiva tutto in bello, con energia, e con elevazione; onde comunicava le sue qualità alle sue produzioni. L'autore si manifesta nelle sue opere. Dallo stupido che ha da uscire? stupidezze. Artisti, giovani artisti, sperimentatevi, conoscetevi: se non vi sentite ben sensibili per esprimere le affezioni de'viventi, datevi a cose inerti, a mobili, a vasi, a prospettive, a paesaggi. Se non avete vivezza, non l'avrete nemmeno col comandarne ad averne. Gli sforzi degli artisti non producono che uno sterile calor di testa.

ESPRESSIONE (*mus.*). Quella qualità colla quale l'artista musicale sente vivamente e rende con verità tutte le idee che ha da rendere, e tutti i sentimenti che ha da esprimere. Vi ha un' *espressione* di *composizione*, ed una d'*esecuzione*: dal loro concorso risulta il più possente ed il più aggradevole effetto. La *espressione* della musica sarà più facilmente perfetta quando la poesia le porga soccorso: la musica aguzza i dardi che il poeta ha diretto sul cuore, e queste due arti si uniscono a formare un linguaggio divino. Se il compositore vuole ottenere tale felice accordo delle parole colla musica è necessario ch'egli legga con tutta l'attenzione il libro del poeta, ed entri con tutta la forza della fantasia nei momenti dell'azione; viva nelle persone del poema; sia egli stesso il tiranno, l'eroe, l'amante; senta il dolore, l'incanto dell'amore, l'insulto, lo spavento, l'affanno della morte; sia adirato, infuriato; speri e disperi; il sangue gli ribolla nelle vene; nel fuoco dell'entusiasmo che gl' infiamma il petto si accendano i suoni e le melodie; gli *accordi* ed il poema escano dal suo interno nel mirabile linguaggio musicale. Così certamente fece Rossini in molte delle sue opere e principalmente nel famoso *Qual mesto gemito* della *Semi-*

ramide, e nel duetto fra questa regina ed Assur: così Bellini nella *Norma* nello stupendo duetto *In mie mani alfin tu sei!* così Donizzetti nell' aria del tenore e coro finale nella *Lucia di Lamermoor:* così finalmente Verdi nel terzetto dei *Lombardi* e nel magico finale dell' atto secondo dell'*Aroldo*. — Riguardo all'*espressione* d'*esecuzione* il cantante debbe conoscere perfettamente il carattere del pezzo ch' eseguisce, e il rapporto del canto al sentimento delle parole; debbe osservare l'accento, studiare l' energia che il compositore ha dato al poema e quella che si ha da dare alla composizione; procurare insomma di far ciò che farebbe se fosse in uno il poeta, il compositore, l'attore e il cantante; con tal modo darà al canto la maggiore *espressione* possibile. Solo chi intese la Malibran a dire nell' *Otello* di Rossini,

Credere a lui potesti,
Ch' è un vile, un traditore?

può farsi una giusta idea dell'eccellenza a cui può giungere l' *espressione* d'*esecuzione*. La Malibran possedeva in grado eminente questa prerogativa, come tutte le altre, e quando nel terzo atto dei *Capuleti* e *Montecchi* ella esc'amava: *Io debbo starmi eternamente qui!* esprimeva talmente il pensiero dell'eternità che tu ti sentivi scorrere un brivido per tutte le ossa; e questo è l' apogeo a cui può arrivare un cantante. Anche Giorgio Ronconi possiede in grande questo talento. — In quanto all' *esecuzione strumentale* la *espressione* consiste pure nell' intendere perfettamente bene i sentimenti e le idee dipinte dal compositore, nell' esatta osservanza dell'accento, ecc., ecc.

ESPRESSIONE (*dramm.*). L'espressione è quella fra tutti gli attributi dell' arte di declamare, che più si accosta alla perfetta imitazione della verità; ella è sottoposta, è vero, alla legge universale dell' arte di regolare i modi giusta le sociali convenienze, e la condizione del personaggio, ma soltanto per ciò che riguarda il gesto, e gli atteggiamenti che accompagnano l'espressione de' sentimenti interni. Osservar la natura, consultar la ragione, e sentire sono la fonte da cui scaturisce l'espressione visibile degli affetti invisibili. La natura ci offre tutti i modelli dell' espressione più vera; la ragione ce li fa distinguere, onde sceglierli nelle singole circostanze, ed il cuore ne sente tutta la forza. Osserviamo il mondo in generale: le genti colte e pulite, e le idiote, e le rozze, i piccoli, e i grandi. Questi ultimi, avvezzi per lunga consuetudine di gentili modi e di squisita educazione a non lasciarsi trasportare subitamente alla presenza altrui dai primi moti d' una passione, non possono fornirci molti esempii d'una viva espressione; ma gli uomini di meno alta condizione, che più facilmente si lasciano trascinare dalle impressioni, ed il popolo che non sa raffrenare gli affetti suoi, sono i veri modelli che la natura ci presenta per l'espressione gagliarda. Tra essi si vede l'abbattimento del dolore, l'avvilimento della preghiera, la superba intolleranza del più forte, l'aria del disprezzo, ed il furore giunto all' eccesso; la ragione passa in rivista tutti cotesti modelli, sceglie in tutti quella verità che combini colla bellezza, dirige l'espressione visibile a norma delle circostanze, ed il cuore ne sente tutta la forza; e perciò l'attore di senno, e di studio sentirà come si sente dalla generalità degli uomini, e darà ai sentimenti interni quell'espressione visibile che quadri colla qualità, e colla condizione del personaggio rappresentato. È regola infallibile che l'espressione non abbia mai ad essere tale da uscire dal segno. La caricatura, e l'affettazione dello esprimere d' un attore non deriva mai dalla forza troppo grande degli affetti, ma dalla meccanica dell'azione, e dalla voce. La positura mal concia dell'una, e le scosse violente dell'altra fanno l' attore sforzato; i soverchi preparativi, che troppo visibilmente fanno conoscere lo studio formano l'attore caricato. Eppure egli è a questo brutto difetto che qualcuno va debitore d'immeritata fama in esteri paesi! — L'espressione avendo un dominio generale sulla scena, e moltiplicandosi sotto mille forme, ed in mille individui, l' attore non potrà mai essere così vivamente penetrato da mantenere l' illusione negli spettatori, se colla pratica del mondo non avrà fatto tesoro di cognizioni coll'osservare attentamente gli usi, e le abitudini delle varie classi della società presente, e colla lettura non avrà acquistate quelle degli usi, e delle abitudini delle società passate e de' paesi lontani. L'espressione dipinge tutte le passioni come quelle che costringono l'anima a manifestarsi ed espandersi visibilmente. Se l'attore sarà costretto in teatro di fissare colla mente il tale, il tal altro gesto, di comporre la tale, o tal altra fisonomia, allora la mente occupata a dirigere l'espressione visibile, indebolisce il sentimento, che solo deve essere la guida, e tanto più l'espressione sarà fredda, o inesatta, ove per avventura l' attore tragga l' imitazione dagli atteggiamenti altrui. Lo studio a che deve tutto dedicarsi l' attore è di conoscere tutti gli atteggiamenti analoghi alle singole passioni, variarne le tinte secondo lo stato, l'educazione, e le abitudini del personaggio che deve rappresentare, farsi un'idea giusta del bello, e del vero, del più bello, e del più vero, ed applicare la teoria alla pratica. Sulle prime durerà molta fatica, ma poi tutto gli sarà facile, e lo spettatore vedrà ne' suoi atteggiamenti, ne' suoi gesti, insomma nella sua espressione visibile quella spontaneità che par tutto natura, e non è che il risultato del suo studio, e dell'arte.

ESQUILINO (*antic.*). Nome d'uno dei 7 colli di Roma, che dal re Tullo fu chiuso nel recinto della città. Questo luogo era destinato al supplicio dei colpevoli, i corpi dei quali eranvi abbandonati agli uccelli di rapina, che da questa circostanza furono chiamati *augelli esquilini*.

ESQUIMESI (lingua degli) (*ling.*). Appartiene alle lingue Americane, ed è parlata in diversi dialetti da molte tribù disseminate su tutta l'estremità settentrionale d'America. Il *groelandese* è il dialetto più conosciuto, il quale quanto è povero di vocaboli altrettanto è ricco di forme grammaticali, dicendosi che, mediante certe inflessioni e modificazioni, un verbo possa coniugarsi in più di cento maniere. D' altra parte, per effetto dello stato sociale della nazione, questa lingua manca delle parole atte ad esprimere le idee astratte, e non ha nomi di numeri che sino al cinque. Recentemente fu compilata una grammatica di essa, e v'ha pure un dizionario e qualche libro ascetico.

ESSEDARII (*antic.*). Gladiatori che combattevano dal cocchio. V. ANDABATI.

ESSEDO (*arch.*). Carro a due ruote (*essedum*), tirato da due cavalli, o due muli, l' uno a coda dell'altro. Proprio dei Belgi e dei Galli; ma conosciuto dai Romani, prima che Cesare entrasse nella gran Brettagna. Cicerone ne parla in una lettera ad Attico: *hic Vedius venit mihi obviam cum duobus essedis*. Nella guerra si armava spesso di falci taglienti; e in segno di pace per viaggiare, per accompagnare il trionfo, o portar pesi. Si usava anche per correre nel circo.

ESSERTO (*antic.*). Espressione latina (*Exsertus*), che significava presso i Romani un uomo senza tunica, vestito della sola toga, con l' omero e il braccio dritto fuori della medesima.

ESTASI (*scien. occ.*). Egli è provato dai fatti che l'uomo, per mezzo di violentissimo eccitamento nervoso, può giungere a tale di esaltazione da credersi di buona fede posto in diretto commercio col cielo, e da confondere così le rappresentazioni della propria immaginazione allucinata con quelle della realtà oggettiva. Ognuno intende che noi parliamo qui unicamente di una condizione morbosa e non già di quelle estasi religiose, intorno a cui non sarebbe certo questo il luogo da tenere ragionamento. Si narra nelle istorie mediche che v'ebbero etadi nelle quali l'estasi divenne malattia di tutto un paese, e fra le epidemie di tal fatta vuolsi nominare quella strana convulsione che nel secolo scorso si propagò nella Germania, in Inghilterra ed in Francia, chiamata la *danza di san Vito*. In secoli d'ignoranza nulla era così ovvio come l'attribuire codesti singolari sconcerti dei nervi ad uno speciale intervento della divinità. L'avvenimento ha potuto, è vero, confermare talvolta le previsioni; ma una coincidenza affatto fortuita non cambia la natura di tali profezie, che deggiono da chi ha fior di senno riputarsi in ogni caso sogni di spirito ammalato.

ESTATE (*icon.*). Nel numero delle quattro dee delle stagioni, che veggonsi in Roma alla Villa Albani sopra una base rotonda, l' *Estate* è rappresentata in atto di correre, con una face accesa in ambedue le mani. Sopra l'urna cineraria, che rappresenta le nozze di Teti e di Peleo, l'*Estate*, più leggermente vestita dell' Inverno e dell' Autunno, tiene una corona. I moderni la simboleggiano con una giovine donzella vestita di giallo, coronata di spiche, con una torcia in mano: altri la rappresentano quasi ignuda, coronata di spiche, tenendo in una mano il cornucopia dell' abbondanza di grani d'ogni specie, e nell' altra una falce.

ESTENSIONE (*mus.*). Distanza del suono più acuto al più grave, o meglio la somma di tutti i suoni proprii ad una voce umana o ad uno strumento, compresi fra i due estremi.

ESTERI (*erud.*). In latino *exteri*. Stranieri. Erano esclusi dai Greci nei giuochi olimpici. Ammessi alla dignità di Pritani dopo aver ricevuto il diritto di cittadinanza in Atene. — In Roma quelli che aveano avuto lo stesso privilegio, si faceano un dovere di prendere il nome e il prenome di quello che lor procurava tal grazia, e restavano sempre nell'ordine plebeo.

ESTETICA (*erud.*). Scienza abbozzata per la prima volta circa la metà del secolo scorso dal filosofo tedesco A. G. Baumgarten, e riconosciuta oggimai come parte essenziale della filosofia. Essa tratta del bello, del sublime, del gusto, del giudizio del gusto, ecc., e si chiama anche *Dottrina del gusto, filosofia delle Belle Arti*. L'*estetica* si divide in *pura* ed *applicata*: la prima risguarda le idee estetiche (*ideologia estetica*) ed i giudicii estetici (*criminologia estetica*): la seconda, che dicesi anche *callotecnica* generale e speciale, tratta delle Belle Arti in generale, non che dei loro rami individuali, come le arti *toniche* (*musica, arte poetica* e *rettorica*), le arti *plastiche* (plastica, architettura, pittura, calligrafia), le arti *mimiche* (mimica, arte del ballo), e delle Belle Arti in ispecie. L'ideologia estetica si divide altresì nella dottrina del bello (*calleologia*), del sublime (*hypseologia*) e delle affinità estetiche (*syngeneiologia*), come p. es. il leggiadro, il grazioso, l'elegante, il magnifico, il colossale, il maestoso, il commovente, il patetico, il sentimentale, il comico, ecc. Ancorchè la storia ci mostri di fatto la esistenza de' più bei lavori d'arte prima che vi sia stata la scienza dell'*estetica*, nulladimeno essa può essere utilissima tanto all' artista, quanto all' amatore critico dell' arte, dotati di spirito filosofico, i quali, non contenti dei loro imperfetti o confusi sentimenti e delle loro idee indeterminate, cercano a penetrare più profondamente nei quesiti del potere estetico.

ESTIEE (*erud.*). Sagrificii di Vesta, dei quali era proibito il dir nulla fuori del tempio ov' eseguivansi; d'onde venne il proverbio *sagrificare a Vesta*, che veniva applicato a coloro che agivano con mistero, o piuttosto agli avari, i quali non fanno agli altri nessuna parte di ciò che posseggono.

ESTIEI (*erud.*). Sagrificii e feste solenni, che si facevano in molti luoghi della Grecia, e singolarmente a Corinto, in onore di Estia o Vesta.

ESTISPICI (*scien. occul.*). Ministri che nei sagrificii studiavano la volontà degli dèi per la inspezione delle viscere. Questa specie di divinazione era in molto credito nella Grecia. I primi *estispici* dell'Italia furono gli Etrurii, presso i quali quest'arte era molto stimata.

ESTISPICINA (*scien. occul.*). Ispezione dei visceri delle vittime. Incertissime erano le regole di quest' arte. Tutti i compilatori assicurano che un doppio lobo era tenuto per segno infallibile di felici eventi: leggesi nullameno nell'*Edipo* di Seneca che quello era per gli Stati monarchici un funesto augurio.

ESTISPICINO (*antic.*). Uno degli istromenti destinati a penetrare nelle interiora delle vittime.

ESTISPICIO (*erud.*). Ispezione delle interiora degli animali nei sagrificii de' Gentili.

ESTONIA LINGUA (*ling.*). È la lingua degli antichi Esten, formidabili corsari del Baltico, i cui discendenti abitano in Russia nel governo di Revas e in una parte di quello di Riga. Si divide in molti dialetti, de'quali il *revas* e il *dorpat* sono i principali: i suoi più antichi monumenti letterarii sono canzoni popolari. Appartiene al primo ramo della famiglia delle lingue finniche.

ESTREMITA' (*B. A.*). Le mani e i piedi sono organi di espressione i quali, bene accordati con quella del viso, contribuiscono a caratterizzare le figure: sono suscettibili di grazia, di gioia, di dolore: il Laocoonte n'è una gran prova.

ESTRO POETICO. V. ENTUSIASMO.

ESUBERANTISSIMO (*erud.*). In lat. *exsuperantissimus*. Potentissimo, ossia da nessuno superabile. Epiteto di Giove. — Questo Giove detto in greco πανυπέρτατος è rappresentato in pietra incisa, con barba, veste lunga, moggio sul capo, cornucopia nella sinistra, patera nella destra, su cui sta appoggiata una farfalla. In un basso rilievo ha gli stessi attributi, ma senza moggio e con un diadema acuminato. Spanhemio ha fatto molte osservazioni sull'epiteto di *exsuperantissimus*. Raro si vede Giove col cornucopia.

ETA' (*erud.* e *B. A.*). Orazio ha delineato le quattro *età* dell' uomo, e dopo lui Boileau ne ha dipinto tre. Sembra che gli Antichi conoscessero l'uso di allegorizzarle, se debbesi giudicare da un quadro curiosissimo della villa Corsini presso Roma che pare faccia allusione ai più profondi misteri della platonica filosofia. Evvi rappresentata la Terra coricata, dietro alla quale sorgono quattro spiche di grano, l'una al disopra dell' altra gradatamente, onde simboleggiare le quattro *età* dell'uomo, che sono espresse nel quadro medesimo con altrettanti personaggi: il primo, inchinato verso la terra; il

secondo, armato d' uno scudo e d' una spica ; il terzo, ritto in piedi, in un atteggiamento franco e risoluto; il quarto, col capo alquanto inclinato. L' attenzione vi è chiamata da altre figure, una delle quali è l'Aria, la quale rimette entro le mani della Terra una persona nuda, ciò che sembra significare l'entrata dell'anima in qualche corpo elementare : un' altra figura, assisa sopra le nubi, verso il centro, con una tazza in mano, in atto d'innalzarla, sembra esser Ebe, ed esprimere la immortalità dell'anima. — Tiziano ha rappresentato le tre età dell' uomo con un gruppo di tre fanciulli, con quello d' un pastore e d' una pastorella che suonano il flauto, e con un vecchio assiso da lungi sopra d'un terrazzo, che sta meditando su due teste di morto.

ETA' DELL' ORO (*erud.* ed *icon.*). La prima delle quattro *età* che seguita la creazione del mondo. I poeti l'hanno posta sotto il regno di Saturno, nel quale veggonsi a regnare la innocenza e la giustizia. Allora la terra produceva da se medesima e senza coltivazione tutto ciò che alla vita è utile e necessario ; da tutte le parti scorrevano fiumi di latte e di miele :

« Beata età dell' oro,
« Bella innocenza antica,
« Quando al piacer nemica
« Non era la virtù !

canta il Metastasio. Gl'iconografi moderni l'hanno personificata sotto la forma di donna giovane, ritta in piedi all'ombra d'una pianta d' ulivo, simbolo della pace, sopra la quale vedesi uno sciame di api. La dorata sua chioma ondeggia senz'arte sulle sue spalle ; i suoi abiti sono un tessuto d'oro senza ornamenti ; ha in mano un corno dell'abbondanza, dal quale sortono varie specie di frutti e di fiori. — *Età d' Argento* chiamano i poeti quella, durante la quale Saturno dimorò in Italia e insegnò quivi l' arte di coltivare la terra, che negava i suoi frutti, poichè gli uomini cominciavano a divenire ingiusti : si provarono allora le prime vicende delle stagioni, e le arti si fecero necessarie per supplire a ciò che la natura non dava. In quel tempo Giove cominciò a regnare. Rappresentasi questa *Età* in forma d'una giovane, la cui bellezza è inferiore a quella della precedente, per indicare il deterioramento che si manifestò nelle perfezioni della umana natura. Le sue vesti spiccano d' un argenteo ricamo, e il capo è adorno di un filo di perle con arte intrecciato. Ella s'appoggia su d'un aratro, e sta ritta in piedi dinanzi ad una capanna, con in mano spiche di frumento, piccoli coturni d'argento alle gambe, per indicare essersi allora cominciato a coltivare la terra, e a costruire umili abituri. — *Età di Rame* dicesi dai poeti quella, nella quale il regno di Saturno è terminato. La ingiustizia ed il libertinaggio cominciano ad alzare la testa, senza però che la loro perversità si dichiari troppo apertamente. Fu questa l'*Età* nella quale si stabilirono le leggi di proprietà e nella quale l'uomo percorse le più lontane contrade e squarciò il seno alla terra onde strapparle l'alimento di tutti i vizii. Viene dessa rappresentata con una donna riccamente vestita, di ardito contegno e coperta d'un elmo, la cui cima ha per ornamento un ceffo di leone : ha nella mano destra uno spino, e si appoggia colla sinistra ad uno scudo : veggonsi intorno ad essa edificii d'elegante struttura. — *Età di Ferro* è quella controssegnata da tutte le colpe che, a guisa di torrente, inondarono la terra, la quale chiude il suo seno agli uomini, che d'altro non s'occupano che d'ingannarsi a vicenda. Essa è disegnata con una donna di feroce aspetto, armata da capo a' piedi, con elmo su cui sta una testa di volpe, con ispada sguainata nella mano destra, in atteggiamento di battaglia, e nella sinistra uno scudo, su cui è scolpita la figura della Frode, con volto da uomo e corpo di sirena o di serpente : ai suoi piedi stanno varii trofei di guerra, e da lungi si veggono fortificazioni.

ETA' MILITARE (*mil.*). Quegli anni ne' quali l'uomo è più proprio alle fazioni militari, e però obbligato a portar l' armi in servizio della patria. Presso i Greci, e particolarmente presso gli Ateniesi, l'età militare si contava dai diciotto ai quarant' anni, con quest' avvertenza, che i giovani descritti per la prima volta si ritenevano due anni nelle guarnigioni, nè si mandavano al campo o sulle navi prima che avessero toccato i vent' anni. L' età militare presso i Romani ai buoni tempi della repubblica era stabilita dai diciasette ai quarantasei anni : in questo periodo di tempo erano i cittadini tenuti a militar venti anni nelle fanterie, o dieci nella cavalleria, e se per alcuna legittima cagione non potevano soddisfare a questo sacro dovere, il termine della loro milizia s'intendeva protratto sino ai cinquant' anni, passati i quali erano intieramente liberati dall' obbligo. Il Machiavelli dice, che l'età militare degli Italiani dovrebb' essere dai diecisette ai quarant' anni. Ora è assai varia in Europa ; ne' tempi ordinarii essa è stabilita dai venti ai ventisei anni, negli straordinarii dai diciotto ai trentasei o quaranta.

ETANION (*erud.*). Mese ebraico, lo stesso che *Tissi.*

ETELINA (*poes.*). Canzone lugubre de' Greci in onore di Lino, dal quale deriva il suo nome.

ETEO (*erud.*). Soprannome d' Ercole, che si bruciò sul monte Eta.

ETEOBUTADI (*antic.*). Famiglia sacerdotale in Atene, consacrata a Minerva. Il diritto di portare l'ombrella nella processione che si faceva nelle Scirroforie apparteneva agli Eteobutadi. Questi sacerdoti traeano il loro nome da Bute, famoso sacrificatore.

ETEOCLEE (*erud.*). Soprannome delle Grazie, perchè erano chiamate figliuole di Eteocle, re di Beozia, il quale fu il primo a tributar loro onori divini.

ETERA (*erud.*). Soprannome della Venere *Pandemos* o *Pandemia*, che significa *volgare*, *comune*, in latino *vulgivaga*, che erra tra il volgo. Pausania dice che Teseo ne introdusse il culto in Atene ; secondo altri fu Solone, che le fabbricò un tempio colla contribuzione pagata dalle meretrici. Pausania aggiunge ch'essa aveva una statua in Tebe e in Elide, ov' era assisa sopra un becco.

ETEREA (*erud.*). Soprannome di Pallade e d'altre aeree divinità, preso dall' origine favolosa del Palladio.

ETERIDIE (*erud.*). Feste istituite da Giasone in onore di Giove *Eteridio*, dopo d'aver ragunati i compagni per la sua spedizione in Colco. Celebravansi comunemente in Magnesia.

ETERIDIO (*erud.*). Soprannome di Giove, invocato dagli Argonauti come guida e protettore delle loro intraprese.

ETERIO (*erud.*). Soprannome col quale Giove era adorato dai cittadini della stessa decuria.

ETERLOCEA (*erud.*). Soprannome dato da Omero alla Vittoria, onde indicare ch' essa favoriva ora un partito, or l' altro. Deriva da *eteros* (altro).

ETERNITA' (*icon.*). Divinità allegorica, che gli Antichi adoravano, e che qualche volta la con-

fondevano col tempo: la rappresentavano diffatti sotto i medesimi tratti, cioè con un serpente in mano che si morde la coda e forma un circolo, o semplicemente sotto il simbolo del circolo istesso, in mezzo al quale aggiungevano un oriuolo a polvere, coll'ali, per indicare la rapidità della vita. Sulle medaglie di Vespasiano, di Domiziano, di Trajano, ecc., l'*Eternità* è disegnata con una dea, che tiene fra le mani le raggianti teste del Sole e della Luna. Altre medaglie rappresentano l'*Eternità* con tre figure, che tengono un gran velo disteso in arco sopra il capo; altre con una giovane guerriera armata di lancia, che tiene sotto i piedi un cornucopia ed un globo; allegoria poco chiara, giustamente osserva Winchelmann; altre in altra maniera. Del resto questi diversi tipi che esprimono la *Eternità* sulle medaglie non indicano sovente che la perpetuità dell'impero. I Moderni figurano l'*Eternità* con una matrona assisa sopra un cubo di marmo, la quale ha in mano il globo del mondo: è coperta il busto d'un velo per indicare che la essenza di lei è impenetrabile, ed è posta in un circolo, che è il suo simbolo, ma il cui fondo azzurro, seminato di stelle d'oro, indica il firmamento.

ETEROCOPIA (*antic.*). Sorta di giuoco degli Antichi (chiamato anche *truchelismo*), in cui un fanciullo portava ed era vicendevolmente portato assiso sul collo d'un altro.

ETEROMASGALA (*arch.*). In greco Ε'τερομάσχαλος. Tonaca con una sola manica, portata dagli schiavi. Khunio sopra Polluce assicura, che questa manica copriva il braccio sinistro sino al gomito, e restava nudo il destro. Ma Urania, che nel sarcofago delle Muse ha una simil tonaca, è coperta il braccia destro. Tale è pur l'Urania nell'apoteosi d'Omero.

ETICA (*icon*). Questa parte della filosofia, che tratta della morale, viene rappresentata con una donna amabile, ma d'imponente aspetto: ha in una mano un livello, e coll'altra tiene un leone trattenuto da un freno, e sdraiato a' suoi piedi in un atteggiamento sommesso e rispettoso.

ETICHETTA (*filol.*). Vocabolo a noi venuto dai Francesi, che significa cerimoniale scritto o tradizionale, col quale si pongono regole ai doveri esteriori dei gradi, degli ordini, delle cariche o delle dignità. Tutti gli storici si accordano nel dire che dai Medii la maggior parte delle nazioni ricevuto avea il cerimoniale o l'etichetta, che si osservava alla corte dei sovrani. Il cerimoniale che era in uso presso i re di Persia non era se non che un'imitazione esatta e fedele di quello dei re della Media. Vi aveva pure una specie di etichetta presso gli imperatori durante il basso impero. Ma l'*etichetta* propriamente detta non è molto antica nel sistema attuale politico dell'Europa. Dubitano perfino alcuni scrittori, che se ne trovasse un vestigio formale avanti la seconda dinastia dei duchi di Borgogna. Filippo il Buono, che, potente al pari di un re, mal soffriva di non portarne il titolo, fu forse da questo indotto a formare un sistema di Corte e un cerimoniale, che eclissare potesse in qualche modo quello dei re colla magnificenza, col numero degli ufficiali e colla minuta descrizione delle loro funzioni. Quell'etichetta passò nella casa d'Austria mediante il matrimonio di Maria di Borgogna coll'imperatore Massimiliano. Nella Spagna si dice che i Mori portate aveano seco loro la galanteria e le feste, ma che l'etichetta in appresso introdotta vi portò l'orgoglio e la noja, specialmente nelle persone attaccate alla Corte.

ETIIA (*erud.*). Soprannome di Minerva, preso da un luogo del territorio di Megara, sulla riva del mare, che veniva chiamato lo scoglio di Minerva; alla quale fu dato per aver ella insegnato agli uomini l'arte di costruire le navi e di traversare i mari.

ETIMOLOGIA (*ling.*) Con questa parola, che viene dal greco ἔτυμος (*vero*) e λογος (*discorso*), si è convenuto d'indicare quella scienza, parte fondamentale della linguistica, e guida sempre utile dell'etnografia, che consiste a risalire alla sorgente delle parole, a seguirle nelle loro derivazioni, a spogliarle delle varianti che le travestirono, a studiare tutti i cambiamenti da esse subiti, e a ricondurle per tal modo a tutta la semplicità della loro forma primitiva. Non avvi scienza che sia stata più diversamente intesa e che sia divenuta l'oggetto di sistemi più strani e più contraddittorii; e può dirsi con verità che dessa è, secondo il carattere delle ricerche di cui la si fa scopo, o una curiosità futile ed anche paradossale, o per lo contrario uno studio fecondo, il quale da un lato ha rapporto colla parte più oscura della storia, dall'altro coll'analisi dello spirito umano, colla invenzione delle lingue, colla perfezione della parola. L'etimologia, considerata in tutta la sua estensione, l'etimologia compiuta e analitica, può divenire la storia di tutte le lingue per giungere a quella sola della quale studiansi le origini. Questo mostra quanto immenso sia il suo dominio, e come, essendo principalmente una scienza di paragone, non sia dessa possibile se non che per la tardiva riunione di tutti gli elementi che possono illuminarla. Prima di riescire a posare su di una gran base la scienza etimologica bisognò farle attraversare molti secoli d'errori, manifestati tutti da sistemi più incerti, più incompiuti, e principalmente poi più assurdi gli uni che gli altri. I Greci, p. e., che se n'occuparono molto, ma senza capire mai quale poteva essere il suo interesse storico e letterario, restrinsero quasi sempre la etimologia allo studio della loro lingua: non sospettando che vi potesse essere un idioma tipo dal quale il loro avesse pur potuto derivare, traevano tutta la lingua greca da se stessa, e come lo tentò Platone nel *Cratylo*, giunsero qualche volta a darne a se stessi le prove per mezzo d'una successione di derivazioni forzate, ma ingegnose, ed esaurendo tutte le finezze della più sottile metafisica applicata allo studio delle lingue. La scienza moderna si è meravigliata di tutti quegli eruditi sforzi, ma nullameno li ha totalmente distrutti, provando che tutte le parole, colle quali Platone aveva fatto composti e derivati greci, derivavano invece da radicali ebraiche o sanscrite; e n'è venuta in tal modo la convinzione, che l'etimologista filosofo, rendendosi troppo esclusivamente greco nelle sue ricerche, s'era lasciato predominare da un pregiudicio simile a quello degli Ateniesi, che credeansi nati dalla terra che li sosteneva. Egli ebbe nullameno un pensiero vero, ma applicabile soltanto ad una lingua madre, e questo fu che le parole in origine non dovettero essere imposte arbitrariamente, ma per lo contrario determinate da un segreto rapporto di forma e principalmente di suono colla cosa espressa; e in tal modo diede egli la prima idea dell'etimologia *onomatopica*, a cui dovrassi pur far ritorno, quando avrassi ad agire intorno a lingue radicali, e non più solamente intorno ad idiomi di secondaria formazione. In ogni età della greca letteratura s'intese la utilità dei lavori etimologici, ma per la mancanza di basi solide e sicure, in causa de-

gli errori di Platone, se ne fece sempre pretesto a dissertazioni oziose, a tesi vane e sottili. Li stoici principalmente se n' occuparono non meno che i giureconsulti, i quali, per eccesso di coscienza, non volevano mai adoperare nelle loro leggi una parola di cui non sapessero la provenienza legale. Ad esempio loro Cicerone stabilì l' etimologia di *fedeltà*, parola che deriva, dic'egli, da ciò che la *fedeltà* consiste nel fare quello che si dice o piuttosto quello che si promette: *Credamusque quia* FIAT *quod dictum est appellatam* FIDEM. Alcuni grammatici del tempo di Plutarco, il quale li beffeggiava con molt'arte, furono imperturbabili inventori di etimologie. Quelli della scuola di Alessandria, alla testa de' quali stava Aristarco, fecero anche dippiù, e non riescirono che ad errori più minuziosi: quantunque lavorassero senza *criterio* sicuro, volevano dare ad ogni costo la ragione di tutte le parole, ma con tutti i loro immensi sforzi non ottennero se non che d'essere messi in ridicolo, come quel Crisippo, del quale ha detto Cicerone beffeggiandolo: *Magnam molestiam suscepit Chrisyppus reddere rationem omnium verborum*. Gli storici ed i geografi caddero nei medesimi sbagli per quanto ha rapporto ai nomi di luoghi e di città. Varrone, Festo, Verrio Flacco e tutti i grammatici di Roma, che derivavano direttamente da quelli della Grecia, e che per diritto avevano ereditato i loro errori, in fatto d'etimologia, procedettero come avevan fatto Platone, Crisippo e gli altri. Ogni loro studio si ridusse ad una inutile investigazione di tutte le parole latine, decomposte per sillabe le une dopo le altre per ricomporsi poscia le une col mezzo delle altre. Alcuni volevano per lo contrario accoppiare ad ogni parola latina un' origine greca, ma si spossarono in sottigliezze più false ancor delle prime. Coloro almeno tra i grammatici romani, che avevano voluto trarre la lingua latina da se medesima erano pervenuti qualche volta a giudiziose analisi, a sintesi ingegnose, le quali a poco a poco li avevano pure condotti alla scoperta dell' ortografia etimologica; scienza della quale troviamo i rudimenti in Festo e in Verrio Flacco. Ma, lo ripetiamo, coloro che vollero estrarre tutto il latino dal greco, cercando la origine di tutto nella più minuta e più nuova delle sue parti, non ottennero se non che ridicoli risultati, de' quali si fece beffa la scienza, e pe' quali s'indignò l'orgoglio nazionale. V' ebbero vecchi Romani che, per odio a quel sistema, rifiutarono tutte le parole che avevano qualche po' d'ellenica fisonomia. Tiberio, p. e., fece il processo alla parola *emblema* (v-q-n.), accusata d'essere greca e la fece cancellare dalla lingua latina per decreto del senato. Durante tutti i periodi letterarii del medio evo, cui la conoscenza delle lingue orientali non fa che sfiorare al tempo delle Crociate, ma non penetra mai, e in cui sembra di avere ad onore il disprezzare altamente gl' idiomi del Nord, per tenersi all'antica usanza del latino e del greco, la scienza etimologica non fece il benchè minimo progresso. Pasquier e Menage si occuparono assai dell' etimologia nel secolo XVII, ma essi pure si lasciarono strascinare dall' accecamento de' sistemi: il greco ed il latino erano per ambidue i punti invariabili di partenza, ragione per la quale essi pure provocarono non poche volte il ridicolo alle loro spalle. Poco tempo dopo di loro la linguistica cominciò a far veri progressi, e il dominio dell' etimologia si estende e s'ingrandisce con tutti li nuovi idiomi de' quali intraprende lo studio. Ma, per disgrazia, ogni lingua nuovamente studiata resta per lungo tempo come il monopolio del dotto che l' ha intrapreso, e che, per farsi maggior onore della sua scienza, fassi un dovere di accrescere la importanza della cosa, che ne è l'oggetto: per lui, l'idioma ch' esso studia diventa naturalmente la fonte di tutti gli altri. Guicciardo Mosino e Tomassino, perchè sanno l'ebraico, voglion provare che è desso la sorgente di tutte le lingue conosciute: perchè hanno ragione relativamente a qualche parola procuransi un torto per tutto il resto: Ortelius, perchè ungherese di nascita e perchè la sua scienza è l'ebraico, sciupa un'immensa erudizione per dimostrare che l' ebraico e la lingua ungarica derivano l' uno dall' altra. Gli autori inglesi della storia universale lasciansi trasportare ugualmente per la lingua ungarica, e vogliono provare che fra questa e la lingua celtica havvi una grande affinità. Gorop Becan va più lungi ancora, giacchè fa derivare l'idioma primitivo da un dialetto, dal fiamingo. Con tali sistemi era impossibile che la scienza etimologica facesse progressi; il più reale era stato quello di fare nuovamente un passo verso la etimologia onomatopica di Platone e di Nigidio. Per le suddette ragioni e per mancanza d'un sistema certo la etimologia non era che un complesso d'intuizioni più o meno sottili e capricciose; ciò che cessò poi finalmente d' essere in forza dei profondi studi dei dotti di tutta Europa da più che mezzo secolo fa, e principalmente in forza dei lavori linguistici della Germania e del Nord, a capo de' quali vedevansi Federico Schlegel, Giacobbe Grimm, Bopp ed il danese Rask. Le nozioni acquistate, verso lo stesso tempo, intorno alle lingue del Nord e dell'Oriente, fino allora inaccessibili, e il cui studio ci ha tutto ad un tratto messa allo scoperto la sorgente principale delle lingue greca e latina, il gran lavoro di Raynouard sugli idiomi derivati da quelle e sulla genealogia compiuta delle lingue celto-romane, non che l'opera del bolognese Toselli (*Origini della lingua italiana*), contribuirono potentemente ad appianare la strada ed a formare la base su cui si è stabilito il primo sistema etimologico solido e razionale. Questo consiste a distinguere tre sorta di parole: quelle di forma semplice e primitiva, cioè *radicali;* poi le *composte* fatte colle spoglie di varie radicali; finalmente le *derivate,* radicali più o meno alterate nella loro forma, od anche solamente nella loro desinenza. L'etimologista debbe accuratamente stabilire la differenza delle suddette tre specie; quando lavora intorno alle *composte*, mostrare tutti gli elementi radicali che le formarono; per lo contrario, quando si occupa d'una parola *derivata*, debbe spogliarla delle sue variazioni o delle sue desinenze forestiere. Quando in tal maniera si è ritornati al *radicale* e che lo si tiene in tutta la sua primitiva purezza, è d'uopo prendere a parte lui stesso, cercarne la origine, dirne la storia, movendo, riguardo a lui, dallo studio etnografico e storico, come si sono prese le mosse dalla filosofia e dalla grammatica riguardo alle altre. Ma in questa ricerca del radicale è d'uopo guardarsi dall' inciampare in non pochi facili errori: bisogna non adottar mai qual radicale o *tema*, come dicono gli etimologisti, un suono vago, non appartenente a verun dizionario, non avente la forma nè d' un verbo, nè d'un sostantivo, nè d'un addiettivo, e che, invece d' essere una vera parola non è che il rudimento d' una parola, oppure la espressione d' una intuizione a cui non si associa veruna idea nè di genere nè di numero, nè di tempo, nè di modo. Tutte le *radicali* insomma debbono essere od una interjezione, cioè esprimere un sentimento qualunque, o un verbo, cioè indicare un atto,

una modificazione reale della esistenza ; oppure un' appellazione sostantiva ed addiettiva, cioè esprimere un' idea ; di modo che le suddette *radicali*, avendo ciascuna il loro senso proprio, possano esse stesse col loro insieme formare una lingua, la più semplice, la più naturale di tutte, la lingua primitiva. Il fare altrimenti, il lasciarsi anche sedurre da apparenze d'espressione, vedere, p. e., un senso, una parola radicale sotto qualunque suono, egli è un cadere negli errori di quei filologi egiziani del tempo d'Erodoto, i quali, cercando quale dovesse essere stata la lingua primitiva del mondo, ed avendo a tale oggetto tenuto un fanciullo segregato da tutti, presero per una parola fenicia il primo grido ch' egli emise, e che in realtà altro non era se non che una imitazione del belare delle capre, che lo aveano nudrito. — Se si lavora intorno ad una lingua di formazione secondaria, cioè fatta cogli spogli d'idiomi tipi più o meno in disuso, è d'uopo prima di tutto sapere quante lingue primitive avessero parte a detta formazione, ed in quale proporzione ognuna d' esse v' abbia portato il suo contingente. Prima di cercare in tal modo a quale idioma potrebbe riferirsi la *radicale* di cui si cerca la sorgente debbe aversi la certezza di tenerla in tutta la sua purezza primitiva, giacchè la minima alterazione potrebbe snaturarla al punto da fare attribuire ad una lingua ciò che appartiene ad un' altra. Allorchè si è in dubbio, e che una parola sembra appartenere tanto ad una lingua che ad un altra, si preferisce quella nella quale la suddetta parola ha più voci derivate. L'etimologista non debbe neppure spaventarsi per le differenze, più apparenti che reali, che spesso s'incontrano fra una *derivata* e la sua *radicale*, giacchè è certo che parole la cui fisonomia sembra al primo colpo d'occhio affatto diversa hanno invece una reale relazione fra loro, e che la causa di tale differenza consiste il più delle volte nelle forme secche, precise ed accorciate che le lingue moderne affettano, all'opposto delle forme armoniose, piene e lussureggianti, per dir così, di vocali sonore, che rivestivano le lingue antiche. Il genio dei moderni idiomi è di raccorciar tutto, d'attenuare, di smagrire, tagliando sia nelle sillabe iniziali, sia nelle desinenze : non ha più mestieri di immagini, ma sibbene d'idee ; non cura i suoni, ma vuole segni. Le lingue cominciarono dall' essere una pittura e una musica, e finiscono coll' essere un' algebra. È d' uopo pure guardarsi da' sistemi d' etimologie facili, che nulla sviscerano e che si fermano, per così dire, alla superficie delle lingue conosciute, per paura d'avere a scrutare idiomi più ignoti : era questo il metodo di Menage e, come l'abbiamo già detto, quel tempo debb' essere passato per sempre. È buona cosa, p. e., di non vedere tutto il latino nel greco, e di non disprezzare lo studio dell'elemento osco e dell' etrusco, che formava la solida base sulla quale si stabilì negli ultimi tempi della repubblica il fragile edifiicio della neologia greco-romana. Considerare la fondazione della lingua latina come una serie continua di spogli fatti alla lingua greca è conoscerne appena la superficie e non iscandagliarne che la sola grammatica ; ma cercarne l'origine nell'etrusco e nell' osco è un rimescolarla ne' suoi più segreti fondamenti. Nel modo stesso non è solo il latino che debbasi interrogare intorno alle origini delle lingue celtico-romane : lingua questa di terza mano, s'appoggiava essa pure sopra una lingua fondamentale, la celtica, stipite comune degl' idiomi dell' Etruria, da cui doveva uscire il latino. L' antica lingua celtica dunque debbe aversi sott'occhio per determinare l'etimologia di molte delle nostre voci italiane. — In questi ultimi tempi non pochi in Italia si sono occupati seriamente di studi etimologici, e principalmente Carfora, Galvani, Biondelli e Bolza. Gode pure di molta fama la recentissima opera del tedesco Diez intorno allo stesso argomento.

ETIOPE o ETIOPAIDE (*erud.*). Soprannome di Bacco, preso dal colore del vino, oppure dal calore ch'esso promuove.

ETIOPIA (*arch.*). Vasta regione dell'Africa chiamata nella Sacra Scrittura col nome di *Cus* o *Cusch*, cioè *Nero*, la quale era coperta di monumenti d'ogni genere. In qualche parte della medesima trovansi avanzi magnifici dell'arte etiopica non solo, ma ben anche dell' egizia e della greca ; sculture perfettamente lavorate, obelischi senza geroglifici, due de' quali sono ancora in piedi ad Axum : a Sirè veggonsi rovine antichissime, come pure a Zulla, porto vicino d'Adulis ; Rienzi ne ha visitato sulle sponde della baja d' Asab, che si tengono per più antiche di tutte le precedenti. A Lasta, Alvarez per primo ne scoperse, ch' egli potè paragonare con quelle d'Axum ; nell' isola di Meroè, Caillaud ha trovato antichi avanzi ; a Sobah, sul Bahr-al-Asrek, egli indicò le ruine di sette tempii presso al villaggio di Naga, e di otto a El-Meçaourat, ove credette ravvisare i resti dell' antico collegio in cui, lungi dal rumore della grande città, i sacerdoti di Meroè iniziavano i loro alunni alla scienza del santuario. In Assur (l'antica Meroè, secondo lo stesso autore), vide molte piramidi. Nell'isola di Kurgos, Rüppel ammirò tre gruppi di antichi mausolei, adorni di sculture, uno de' quali è composto di 28 piramidi. Sul monte Barkal, paese dei Chaykjè, al nord dell'isola di Meroè, veggonsi, al dire di Caillaud, piramidi, tempii con istatue, sfingi, scolture di lavoro delicatissimo, un' ammirabile sala ipostile, la quale puossi risguardare come uno dei più bei monumenti dell' Etiopia, ed un bellissimo tifonio, da Waddington stimato il più antico monumento d'Egitto. Questo medesimo viaggiatore trovò nell'isola d'Argo, sul Nilo, vicino a Dongolah, statue colossali, ed a Jescè, a Gurien-Taura, a Soleb, nel paese dei Mahas, al nord di Dongolah, rovine di tal perfezione, ch' egli le mette a paralello con quelle di Segeste e di Sunio. A Uady-Halfa, al nord di Derr, presso alla cateratta, Champollion ha descritto tre tempii, nell'uno de' quali ha veduto colonne da lui considerate come l'origine degli ordini greci. Vicino al villaggio d'Ebsambol s' incontrano i più magnifici scavi di tutta la Nubia, racchiudenti un piccolo tempio d'Athor, ed un altro tempio costrutto da Rhamsès, di grandezza sì sterminata da spaventarne l'immaginazione. Fra gli altri luoghi maggiormente degni d'attenzione per le rovine che vi si trovano, citeremo anco Ibrim, l'antica Remnis, nella Bassa-Nubia, e Amada, nella suddetta regione, ove Champollion ha creduto trovare in un tempio, ricco di magnifiche sculture, il tipo della colonna dorica.

ETIOPICA (*erud.*). Soprannome di Diana, che le venne dato o in causa d'una piccola provincia della Lidia ov'era adorata, o perchè era dessa stata altre volte in Etiopia, donde Apollo la condusse via, o finalmente per la parola greca che significa *bruciare*, essendo Diana la stessa che la Luna od Ecate.

ETIOPO (*erud.*). Uno de' soprannomi di Giove.

ETNEA ACCADEMIA (*lett.*). Venne fondata in Catania al principio del sec. XIX dall'illustre prelato Castelli di Paternò, figliuolo del tanto benemerito e dotto principe di Biscari. Essa si raduna in una delle sale del palazzo dell'illustre famiglia

nella quale i rispettivi membri fanno discorsi sopra oggetti d'antichità e storia naturale, segnatamente dell'Etna.

ETNEO (*erud.*). Uno dei soprannomi di Giove e di Vulcano ; quest' ultimo aveva con tal nome un tempio sul monte Etna , il quale, al dire d'Eliano, era circondato di mura e di alberi sacri, ed ove si teneva un fuoco perpetuo.

ETNOGRAFIA (*erud.*). Parola derivata dal greco, e significa descrizione delle trasmigrazioni de' popoli. La scienza , ad onta de' suoi costanti sforzi , non è riescita a tracciare con ferma mano il quadro delle primitive trasmigrazioni. Di positivo non abbiamo su tale argomento se non che i documenti della Genesi , dai quali puossi conchiudere , che i discendenti di Jafet popolarono il nord dell'Asia e dell'Europa ; quelli di Cam una porzione dell' Asia occidentale e l'Africa ; quelli di Sem il Sud e il Sud-Ovest dell' Asia. Risulta ancora dalla Genesi che le pianure meridionali dei versanti caucasici videro i primi progressi del genere umano, e per conseguenza la formazione delle più antiche nazionalità. La Scrittura ci mostra, poco dopo la dispersione dei popoli , il cominciamento dei grandi imperii di Caldea e d'Assiria. Dippiù la storia attesta l'antichità dell'incivilimento nell'India e nella China. Le nazionalità persiana , etiopica ed egiziana risalgono pure a tempi molto lontani. Intanto che gli uomini si sviluppavano ne' suddetti paesi le tribù nomadi della Scizia modificavano. continuamente , per mezzo di improvvise e frequenti invasioni, il loro stato di cultura : principalmente l'Indie , la China e la Persia ebbero a soffrir molto da tali trasmigrazioni. L' Egitto era già pervenuto ad un alto grado di prosperità , allorchè que' barbari, oppure Arabi nomadi precipitaronsi nella vallata del Nilo. Sotto la pressione terribile da essi esercitata, egiziane colonie , cercando un rifugio in Europa , portarono nel paese dei Pelasgi e degli Elleni i germi dello incivilimento. Al tempo che venne dopo al ritorno dei Faraoni nel mezzano e nel basso Egitto , gli Ebrei, abbandonando il paese di Gossen, giunsero nella terra promessa , e le tribù cananee, ricacciate dai discendenti d'Abramo, trovaronsi serrate sulle sponde del Mediterraneo , donde navigli fenici le trasportarono nel nord dell'Africa , ove fondarono nuove nazionalità , nell'Asia-Minore , secondo Bochart ed altri autori , ed anche , al dir di qualcuno , fino nell'America. Dappoi , verso il tempo di Salomone , una trasmigrazione fenicia fondò Cartagine , che cambiò l'etnografia dell' Africa settentrionale, sia per se medesima, sia attirandovi i Romani. In epoche più difficili da precisarsi , i Pelasgi , gli Etruschi ed i Galli vennero ad inondare l'Italia , ed i Trojani , scappati dalle rovine d'Ilio , vi posero forse le fondamenta della romana potenza. Le guerre civili poscia , o l' accrescimento di popolazione fecero uscire dalla Grecia innumerevoli colonie, che portarono nelle isole del Mediterraneo , sulle coste d' Italia , dell' Asia-Minore ed anche della Gallia elementi di progresso, che produssero ben presto i loro frutti. Cartagine, che si era rapidamente innalzata al colmo della fortuna , gettando come i Fenicj banchi su tutte le coste ove chiamavanla i suoi interessi commerciali , agì potentemente sulle popolazioni celtiche della Spagna , una porzione della quale divenne , per dir così , cartaginese. La Grecia non aveva compiuta tutta la sua parte : Alessandro stese il suo impero dall' Indo al Mediterraneo ; le nazionalità asiatiche sparirono davanti alla potenza macedone ; l'Egitto e l'Assiria divennero greche, e la Macedonia asiatica , spossandosi essa medesima in lotte insensate , lasciò un campo libero all' ambizione di Roma , la quale , dopo d'essersi assimilata l'Italia , il mezzodì della Gallia , ecc. , non ebbe che a comparire in Asia per regnarvi, e finì per estendere il suo dominio sulla maggior parte del mondo conosciuto dagli Antichi. Roma fece anche dippiù ; essa fece prevalere in tutta l'Europa occidentale i suoi costumi , la sua lingua e la sua legislazione , che innestati nel tronco indigeno diedero nascimento alle nostre leggi ed ai nostri idiomi. Ma immense turbe d'uomini , uscendo dalle estremità dell'Europa , lanciaronsi sul mondo romano. La lotta fu lunga e terribile ; la barbarie trionfò. L' Italia passò a mano a mano, dal V al VII secolo in potere degli Eruli , dei Goti , dei Lombardi , ecc. La Gallia, successivamente o simultaneamente romana , gota , francese, brettona , vide predominare l'elemento franco sotto Clodoveo. La Spagna , conquistata dai Vandali, dagli Svevi, dagli Alani e dai Goti , finì per appartenere tutta a questi ultimi , i quali , per lungo tempo ricacciati dai Saraceni e dai Mori , ripresero il disopra e fecero cattolica la Spagna. L'Inghilterra, prima di giungere al suo stato attuale, fu, a seconda de' tempi , brettona , romana, anglo-sassone, danese e normanna. L' Alemagna non fu meno bersagliata dalle medesime rivalità , dagli stessi combattimenti ed urti , e da uguali mescolanze di popoli : essa vide passare tutte le grandi invasioni del medio evo fino alle irruzioni ungaresi , valache e bulgari del X secolo. L'idea cristiana, riavvicinando, unendo, addolcendo tanti barbari elementi , fece da sì grande varietà scaturire la prima unità d'Europa , l'unità cristiana, che fu pure cementata dagli avanzi della romana legislazione. Venne poscia il feudalismo, che smembrò il suolo e i popoli ; ma i comuni si resero liberi, le popolazioni si aggrupparono a seconda della loro posizione geografica , degli interessi e della lingua ; per tal modo nella famiglia cristiana si formarono le grandi nazioni , le cui circoscrizioni territoriali non sono l'opera vacillante della politica. Tutte le suddette nazionalità erano già costituite , ed esisteva ancora l' impero bizantino , venerabile avanzo della potenza romana combinata col genio greco. Nel 1452 esso crollò davanti a Maometto II , e la vasta penisola che si estende dal Danubio e dall' Adriatico fino alle estremità meridionali della Grecia, divenne turca, e la è ancora , meno la Grecia che , dopo sforzi miracolosi (1821-1830) riconquistò finalmente la sua libertà. Nei secoli XVI e XVII venne la Riforma a scuotere l'Europa. L'Alemagna , profondamente straziata , vide ingrandirsi la Prussia luterana contro l' Austria cattolica , e mancò poco che la Francia non perdesse la sua unità. Dal 1682 al 1725 la Russia cercava d'assimilarsi le diverse razze sottomesse al suo giogo , Slavi , Finesi , Tartari , ecc. , e prendeva posto fra le potenze europee. Nel 1772 la Polonia veniva smembrata. Al principio di questo secolo Napoleone I cambiava per un istante la faccia d'Europa , e l' Olanda ed il Belgio formavano il regno dei Paesi-Bassi , che nel 1830 dividevasi nei regni del Belgio e dell' Olanda. — I cambiamenti etnografici furono anche più frequenti nel continente asiatico. Le invasioni scite , tartare e mongole fecero subire profonde modificazioni alle sue popolazioni le più fortemente costituite, dalla Persia fino alla China. Nel VII secolo desso continente fu agitato da cima a fondo dagli Arabi maomettani , che portarono il loro dominio fino alle sponde dell'Indo : venne poscia il periodo dei Turchi che , per lungo tempo stretti in brevi confini dalle irruzioni mongole (XII secolo) e dalle orde di Tamer-

lano (XV secolo), ripresero il loro slancio dal XVII al XVIII secolo, mentrechè i sultani Baberiti del Dehli s'ingrandivano sulle rive del Gange, e mentre che la Persia ripigliava nell'Asia una posizione più degna di lei. — Se passiamo in Africa, vedremo in Egitto, sottomesso ora agli Arabi ed ora ai Turchi, l'antico idioma egiziano cedere il luogo alla lingua araba, e gl'indigeni sparire davanti ai nuovi conquistatori, di modo che dell'Egitto non restano più che il nome e le rovine! Dal V al VI secolo il nord dell'Africa appartenne ai Vandali, e poscia agli Arabi che, ricacciando i Mori ed i Berberi nell'Atlante e nelle Oasi del Sahara, fecero del Maghreb una nuova Arabia. — L'etnografia americana non subì piccole modificazioni: da per tutto le popolazioni indigene sparirono davanti agli Europei; ed oggi il nostro incivilimento, colla forza d'espansione comunicatagli dalla sua attività commerciale ed industriale, esercita una pressione immensa sull'Asia, sulle coste dell'Africa, e fino in fondo della Polinesia.

ETOLOGO (*erud.*). Propriamente quegli che coi gesti e colla voce imitava le azioni altrui scherzevolmente (*Hethologus*). Tali personaggi abbondavano nei palagi de' gran signori.

ETOPEIA (*lett.*). Figura rettorica con cui si descrivono le passioni, i costumi, l'indole e l'ingegno di qualcuno; ciò che volgarmente si dice *fare il carattere.*

ETOS (*erud.*). Parola greca, che significa anno sacro. Le città d'Oriente offrivano sacrifizii e voti pubblici, e davano spettacoli magnifici per l'inaugurazione al trono degl'imperadori, al principio del loro anno civile, e nei giorni anniversarii dell'inaugurazione. Queste città davano il nome d'*anno sacro* ai loro anni, per la solennità dei sacrifizii e dei giuochi, che facean parte del loro culto religioso. Ad esempio dei Romani, chiamavano *anno nuovo primo* il giorno della inaugurazione dei sovrani, in qualunque mese dell'anno ciò accadesse, come Seneca lo assicura per Nerone, e la medaglia d'Anazarbo lo prova per Traiano Decio. Distinguevano la solennità del principio dell'anno civile, e quella dell'inaugurazione al trono coll'epigrafe d'*anno nuovo sacro,* ovvero d'*anno sacro.*

ETRIO (*erud.*). Soprannome di Giove, che fa chiaro il cielo.

ETRURIA (*erud.*). È celebre per le Belle Arti, e sono ancora in pregio i monumenti etruschi. — I Pelasgi o Tirreni emigrarono da Arcadia e navigarono in Etruria. Altra emigrazione dei Greci tre secoli dopo Omero accrebbe le colonie degli Etruschi. Dai loro monumenti, in cui trovasi effigiata la mitologia dei Greci e i loro avvenimenti, si deduce che derivarono da quella nazione. Nè prova il contrario qualche alterazione; poichè le tradizioni passando d'un paese in un altro soffrono cangiamento. La tranquillità della situazione degli Etruschi senza guerre, e la loro indole malinconica impedì che perfezionassero le arti, da loro sì bene cominciate. Giuochi, danze, nozze, conviti erano gli argomenti delle loro scolture. Quando l'Etruria fu conquistata dai Romani nel 474, da Volsinia sola, oggi *Bolsena,* cioè *città degli artefici,* come vogliono alcuni, furono portate a Roma duemila statue. — Gli Etruschi non concordano coi Greci nella configurazione delle divinità. Per lo più queste erano *alate.* Così Giove, Diana, Minerva, Venere, Amore, Proserpina, le Furie, ecc. *Ale* pure poneano ai cocchi. Il tutto è provato dalle gemme, dalle paste, dalle corniole. E questo ebbero di comune coi Greci. — Dice Plinio, che gli Etruschi aveano nove divinità armate di fulmine; ma quali fossero, non determina. Giove, Apolline, Marte, Bacco, Vulcano, Pane, Cibele, Pallade, Amore. Tali si provan col fatto nei monumenti. Le figure di alcuni dèi particolari hanno i lor distintivi. Apollo *campestre* col cappello che gli pende dietro le spalle. Mercurio colla barba puntuta e ripiegata in su. Altro Mercurio con una testuggine in luogo di cappello. Altro Mercurio armato d'usbergo, sotto di cui è il solito pendaglio, ed ha ignude cosce e gambe. Le opere etrusche sì in bronzo che in pietra per lo più, a differenza dei Greci, se sono di dèi o d'eroi, hanno il lor nome. Il Winckelmann nella sua *Storia dell' arti* parla a lungo e criticamente dell'urne, delle gemme, de' bassi rilievi etruschi.

ETRUSCA ARCHITETTURA. V. ARCHITETTURA.

ETRUSCA LINGUA (*ling.*). Gli Etruschi o Raseni formarono una celebre confederazione, che stese il suo dominio sulla metà dell'Italia al nord e al centro. Splendettero alcuni secoli per arti e per commercio, poi, stretti da una parte dai Galli irrompenti, dall'altra dai Romani allargantisi, vennero assoggettati, lasciando però stampata ampia orma dell'antica loro civiltà. Della favella degli Etruschi che, secondo l'Atlante etnografico del Balbi, forma il secondo ramo delle lingue *Traco-pelasgiche,* si hanno ben due mila inscrizioni, la maggior parte funerarie, incise in urne sepolcrali, in terre cotte ed in lamine metalliche. Son celebri il cippo perugino ed il monumento detto di San Manno, non ancora abbastanza illustrato. I nomi delle divinità etrusche veggonsi nei tanti specchi graffiti dichiarati dal Gerhard. Poche voci etrusche ci vennero conservate da Festo e da Varrone.

ETRUSCHI VASI (*arch.*). Vasi antichi di terra cotta, dipinti e sovente istoriati e scritti, di figure diverse, sovente elegantissimi e talvolta stravaganti, di tutte le grandezze, alcuni neri, senza veruna pittura, altri rossicci o giallastri, altri con varie pitture, alcune delle quali sono di color rosso, mescolato talvolta di bianco su d'un fondo nero o nerastro, altre hanno le figure in nero su di un fondo rossiccio o giallognolo; ed in altri vasi veggonsi i contorni delineati con istrumento tagliente, come si opera nello sgraffito. Furono detti *etruschi,* perchè nell'antica Etruria molti se ne trovarono e se ne trovano tuttora, e perchè dagli Etruschi si credevano fabbricati: ma perchè le maggior parte ne è stata scoperta poi nella Campania, nella Lucania, nella Magna Grecia, nella Sicilia e nella Grecia stessa, sono ora appellati generalmente *greci, italo-greci, campani,* ecc. Quatremère de Quincy, per troncare le quistioni sul nome e sull'origine, voleva appellarli *ceramografici.*

ETTA (*lett.*). Voce numerale greca che vale *sette,* e che preposta al nome d'un oggetto indica essere questo composto, o diviso in sette parti.

ETTACOLO (*poes.*). Stanza o strofa di sette versi.

ETTACORDO (*mus.*). Termine de' musici indicante la settima fra le consonanze musicali. *Ettacordo* era pure il nome della lira o cetra con sette corde, della quale facevano più frequentemente uso gli Antichi: essa era la lira, che si metteva in mano a Mercurio. I Greci davano pure il nome di *ettacordo* a un sistema di musica formato di sette suoni, come è al giorno d'oggi la nostra gamma. L'*ettacordo* detto *sinnemenon,* che altre volte nominavasi la lira di Terpandro, composto era dei suoni espressi in oggi dalle lettere della gamma *e, f, g, a, b, c, d.* L'*ettacordo* però di Filolao sostituiva il bequadro al bemolle. Quel mu-

sico riferiva ciascuna delle corde ad uno dei pianeti, la ipate a Saturno, la peripate a Giove e così di seguito.

ETTAFONO (*erud.*). Porto in Olimpia, città dell'Elide, ove l'eco ripeteva per sette volte consecutive la voce.

ETTALOFO (*erud*). Aggiunto di Roma, perchè edificata sopra sette colli.

ETTAMERIDE (*mus.*). Settima parte d'una meride, ossia la quarantesimaterza d'un'ottava.

ETTAMERONE (*lett.*). Titolo d'un'opera, in lingua francese, sul gusto del *Decamerone* del Boccaccio, divisa in sette giornate e piena di scandalosi racconti. Se ne crede autrice Margherita di Valois, sorella di Francesco I, re di Francia, e regina di Navarra.

ETTAMETRO (*poes.*). Verso di sette piedi.

ETTASI (*gramm.*). Figura grammaticale per cui si allunga la parola, come quando Diana si fa di tre sillabe.

ETTASILLABO (*poes.*). Verso settenario.

ETTEMIMERIDE (*poes.*). Cesura nel verso latino dopo il settimo mezzo piede, cioè la sillaba dopo il terzo piede.

ETTEMORI (*erud.*). Così si chiamarono que' cittadini ateniesi di ristrette fortune, costretti dalla tirannide de' potenti a pagare ogni anno la settima parte delle loro rendite.

ETTORE ed AJACE (statue d') (*scult.*). V. AJACE ed ETTORE (statue d').

EUAMPELO (*erud.*). Epiteto di Bacco, che significa *propizio alla vigna.*

EUANDRIA (*antic.*). Combattimento o finta battaglia in uso presso i Greci antichi nel secondo giorno delle Panatenee, in cui sulle rive dell'Ilisso, fiume d'Atene, gli atleti rappresentavano la guerra dei Titani precipitati da Minerva giù dall'Olimpo.

EUBOICO (*arch.*). Nome d'un'antica moneta greca.

EUBULIO od EUBULO (*erud.*). Soprannome di Plutone, che significa *consolatore*, e gli si attribuì perchè egli recava qualche soccorso agli uomini nelle loro pene, le quali terminano colla morte. È pure un soprannome di Bacco, preso dal vino, che qualche volta porge consiglio.

EUCALIE (*erud.*). Epiteto di Bacco, significante *che porta una lunga capigliatura.*

EUCASTICO (*mus.*). Genere di melopea, medio tra il *diastaltico* ed il *sistaltico*, che si scosta del pari da entrambi. Era essai acconcio a calmare lo spirito.

EUCHIO (*erud.*). Soprannome di Bacco, perchè questo dio riempie sino all'orlo la propria tazza. *Cheo* in greco vuol dire *io verso.*

EUCLEA (*erud.*). Diana era adorata sotto questo nome a Tebe nella Beozia. Dinanzi al suo tempio stava un leone di marmo, consacrato da Ercole dopo la sua vittoria sopra Ergino, re di Orcomene. Dessa fu molto onorata dai Beoti e dai Locresi: in tutte le pubbliche piazze delle loro città ella aveva altari, sui quali le giovani, già promesse spose, facevano sagrificii assieme coi loro futuri mariti, prima del matrimonio. Siccome questo soprannome equivale a *buona riputazione*, così volevasi far comprendere che dalla buona fama, frutto d'una buona condotta, dipende la felicità degli sposi. — *Euclea* era pure il titolo con cui si eresse un tempio alla fama ed alla gloria immortale degli Ateniesi vincitori alla battaglia di Maratona, e si stabilirono in Atene annui spettacoli onde eternarne la memoria, e gare letterarie di oratori e poeti per encomiarne il valore.

EUCLIO (*erud.*). Soprannome di Bacco, da *eu* e da *kleos.*

EUCNISMI (*erud.*). Sagrificj che gli Argivi offerivano per li trapassati: appena spirato un parente od un amico, sagrificavano essi ad Apollo, e 30 giorni dopo a Mercurio, siccome quegli che riceveva le anime. Il sacerdote d'Apollo dava in cambio dell'orzo le carni delle vittime. Allora spegnevasi il fuoco come contaminato, e se ne accendeva un nuovo, col quale facevansi cuocere quelle carni. Questa parola deriva dal greco *knissa* (fumo di carni arrostite).

EUDEMONIA (*icon.*). Dea della felicità, la quale nel quadro di Cebete è rappresentata come una bella matrona, di età matura, seduta sovra un alto trono, decentemente, ma senza lusso, vestita, e coronata di fiori.

EUDROMO (*mus.*). Aria musicale suonata dagli oboè nei giuochi ateniesi istituiti in onore di Giove. Terace, argivo, ne fu l'inventore.

EUFEMIE (*antic.*). Benedizioni che dai sacerdoti degli Antichi venivano pronunciate nei sagrificii; e preghiere presso gli Spartani onde implorare dagli dèi ogni prosperità alle persone dabbene.

EUFEMISMO (*rett.*). Dassi questo nome, che significa *parlar bene*, ad una figura rettorica, la quale consiste a travestire le idee disaggradevoli, tristi, indecenti con parafrasi, che ne addolciscano la durezza e la crudità. Gli Antichi davano, per *eufemismo*, alle Furie il nome d'*Eumenidi*, cioè *benefiche*: essi, che temevano molto la influenza delle parole, raddoppiavano gli *eufemismi* per indicare tutto ciò che aveva rapporto al culto degli dèi, e s'astenevano con molta cura dalle parole che significavano uccidere e bruciare. I verbi *mactare* e *adolescere*, impiegati in simili casi dai Latini, significavano *aumentare.* Anche gl'Inglesi abusano dell'*eufemismo:* i calzoni per essi sono gl'*inesprimibili.* Nel medio evo la lingua inglese era piuttosto cruda, come pure la italiana e la francese; l'italiana conservò il suo colore un po' libero, la francese diventò casta, l'inglese s'è fatta bigotta. L'*eufemismo* rappresenta una parte considerevole nei raffinati incivilimenti, ne' quali sembra spesso aver l'uomo ricevuta la parola unicamente per mascherare il suo pensiero. Il *saper vivere* altro non è che l'*eufemismo* applicato a tutte le relazioni della vita. L'*eufemismo* nel linguaggio corrisponde ai sentimenti di delicatezza e di raffinamento sviluppati dalla coltura dell'animo. L'abuso di questa figura consiste nel ridicolo timore di sapere il nome delle cose, d'apprendere la parola propria, e nell'usare parafrasi ad ogni occasione. Il difetto opposto è la crudità: il primo soffoca il naturale sotto il convenzionale; il secondo rende il naturale spiacevole, e mena alla rozzezza.

EUFONIA (*mus.* ed *eloq.*). Termine della musica, che si appropriarono anche i retori ed i grammatici. Esso propriamente significa soave pronunciazione delle parole, suono giocondo d'una sola voce o di un solo strumento; e in questo senso credesi opposto a quello di *sinfonia*, che si applica all'accordo di più suoni insieme. L'*eufonia* è una buona scelta de' suoni, è l'armoniosa successione di vocali e di consonanti, addolcentisi e sostenentisi le une le altre; dessa è nel linguaggio articolato ciò che la melodia è nella musica, e com'essa esige frasi a cadenza, di giusta estensione, ponderate le une per le altre; e in tali frasi rifiuta gl'intervalli duri, i suoni difficili da pronunciarsi, le vocali che s'urtano duramente, le consonanti accumulate e fischianti. Per opposto, ama le vocali che s'uniscono facilmente assieme,

e le consonanti liquide che circolano liberamente: aggiunge, quando n'abbia mestieri, vocali fra le consonanti, e consonanti fra le vocali. L'*eufonia* cambia colla natura delle lingue: in greco cerca il grave; in latino la semplicità nervosa; in italiano rimonda le articolazioni troppo forti, sopprime la x, le doppie consonanti, fa la vezzosa; nello spagnuolo cerca le sillabe tonde, si compiace dei suoni fischianti e gutturali, che ama di mescolare colle vocali piene e sonore; in francese non le spiaciono i suoni magri ed affilati, ma li unisce alle consonanti rotonde; in inglese fa cadere i monosillabi gli uni su gli altri in modo da toglierne l'asprezza, da confonderli nella rapidità della pronuncia, e dell'idioma ronchioso degli antichi cronicisti essa ne fa la lingua melliflua di Moor e della sua scuola. Ma se l'*eufonia* addolcisce le lingue, può pure corromperle: essa aveva disossato la nostra bellissima lingua nel secolo XVIII, e le aveva tolta quella robusta virilità, che le hanno saputo rendere Parini, Alfieri, Foscolo, Botta e Coletta. Si può pure rimproverare la *eufonia* d'aver troppo italianizzata la lingua francese, assai più sonora quando l'*ois* non era stato ancora surrogato dall'*ais*. Avvi dunque in questa figura rettorica, come in tutte, una via di mezzo da tenersi fra la ricerca dei suoni duri che inaspriscono una lingua, e fra la ricerca dei suoni troppo dolci, che la snervano.

EUFONO (*mus.*). L'*eufono* (così detto negli *archivi delle scoperte*, ecc.: anno 1808) consiste esteriormente in piccoli cilindri di cristallo, che si sfregano in verso longitudinale con le dita bagnate, come si fa all'*armonica*. Quei cilindri, grossi quanto una penna da scrivere, sono tutti eguali di lunghezza, e la diversità dei suoni è prodotta dal meccanismo interno di questo istrumento, inventato da Chladni, nel 1790, a Wittemberga.

EUFRATE (*icon.*). Gran fiume della Mesopotamia il quale, al pari del Nilo, inonda in certe stagioni tutta quella provincia, deponendo sul terreno un sedimento che lo rende fertile. Le antiche medaglie lo rappresentano in forma di uomo, con una palma in mano.

EUGENIA (*erud.* ed *icon.*). Eugenia, ossia Nobiltà. Così in greco. Sulle medaglie si trova in forma umana, quasi dea. Donna in piedi, che tiene colla sinistra una picca, ed ha nella destra una statuetta di Minerva o, secondo alcuni, di qualche antenato. Viene da εὖ, *bene*, e da γίγνομαι, *nascere*; Εὐγένεια. In una medaglia di Commodo ha l'inscrizione: *Nobilitas Arg.*, ed in altra di Geta: *Nobilitas.*

EULINA (*erud.*). Soprannome di Lucina, il quale significa *filatrice di lana.*

EUMECE (*scien. occul.*). Plinio parla d'una pietra di tal nome nella Battriana: dice che somigliava ad una pietra focaja e che, posta sotto la testa, manifestava alla persona addormentata ciò che era accaduto durante il suo sonno.

EUMELIA (*mus.*). Eleganza delle singole parti cantanti.

EUMENIDÉE (*erud.*). Feste in Atene ad onor dell' Eumenidi, o Furie. Si sacrificavano pecore pregne; si offrivano focacce composte dai giovani i più nobili, con miele e vino. I cittadini soli, e quelli tra essi, che godevano buona fama, poteano assistere ai sagrifizii.

EUMOLPIDI (*erud.*). Primi ministri dei misteri di Cerere. Questo sacerdozio durò mille e dugento anni nella loro famiglia. Aveano il nome da Eumolpo, re di Tracia. Erano tenuti a mantener sempre il celibato. V. ELEUSINI MISTERI.

EUNIDI (*antic.*). Compagnia di virtuosi di musica, i quali suonavano una specie di liuto ad Atene in occasione di sagrificii. Si crede che avessero tal nome da Euneo, figliuolo di Giasone.

EUNOSTO (*erud.*). Divinità degli abitanti di Tanagra nell' Acaia sul fiume Asopo. L'entrata nel suo tempio era sì rigorosamente vietata alle donne, che se accadeva qualche sventura alla città, se ne dava la cagione alla violazione della legge. Si faceano allora ricerche esatte, e se si trovava donna che o a bella posta, o per accidente fosse entrata nel tempio, si puniva irremissibilmente di morte. — Questo dio si chiama anche *Nostus.* Esichio dà questo nome a una statua che si ponea nei mulini, e si credea vegliasse sulla misura di farina, detta Νόστος, *nostus*, donde era il nome del dio.

EUNUCO (*erud.*). Vocabolo derivato da due parole greche, indicanti la persona che ha la cura e la guardia del letto nuziale o del talamo. — L'uso barbaro di mutilare gli uomini, risale nell'Oriente alla più remota antichità; vedesi questo stabilito fino a'tempi di Giuseppe figlio di Giacobbe, che venduto fu a Putifare, uno dei primi eunuchi di Faraone. Gli scrittori sacri e profani ci insegnano che i re dell'Asia avevano eunuchi presso le loro persone; che questi divenivano i loro favoriti e i loro primari ufficiali, e che ad essi confidavasi sovente l'amministrazione de' pubblici affari e anche il comando delle armate. — Alcun esempio di questa barbarie non forniscono le repubbliche greca e romana, qualora però si eccettuino i sacerdoti di Cibele, i quali mutilavansi volontariamente essi medesimi. — Soltanto più di 300 anni dopo l'estinzione della Repubblica, gli imperatori romani, che mai non avevano avuto presso di loro gli eunuchi, lasciata avendo l'Italia per trasportare la sede dell' impero in Oriente, ne contrassero il costume di avere uomini snaturati al loro servigio, che sovente posero nel numero de'loro grandi ufficiali ad imitazione degli Asiatici. Allora si videro sovente eunuchi rivestiti di grandissime dignità, posti al governo delle provincie, nominati condottieri degli eserciti, ecc. — Ammiano Marcellino credeva che la castrazione fosse una fatale invenzione di Semiramide, opinione combattuta da Goguet, che l'uso tuttavia degli eunuchi e la loro introduzione attribuisce ai paesi più caldi e all' eccesso della gelosia. Ammette egli pure che vi dovessero avere eunuchi molto anticamente presso gli Orientali, ma dubita se dall' Asia o dall' Egitto originariamente sia venuta quella pratica, e incerto crede in qual secolo siasi introdotta. Avevanvi eunuchi, dic'egli, avanti i tempi di Mosè, perchè quel legislatore esclusi gli aveva dall'assemblea del Signore. Manettone dice altresì, che il padre di Sesostri fu assassinato dagli eunuchi, e questo ci condurrebbe ad un' epoca di 200 anni incirca anteriore a quella di Mosè. Dubitano alcuni che l'uso, probabilmente antichissimo nell'Egitto, di castrare gli animali aprisse la strada alla barbarie di formare gli eunuchi. — Ai Lidii si attribuisce la prima invenzione della castrazione, o dello snaturamento del sesso delle femmine, e quella scoperta si ascrive ad Andramiri re di Lidia, il quarto che regnato avesse in quel paese avanti Omfale. Dicesi ch' egli pure avesse avuto ricorso a quel mezzo, a fine di servirsi di eunuchi femmine invece di maschi. — La castrazione si pratica comunemente in Asia, e specialmente dai Turchi, i quali mutilano tutti quelli tra gli schiavi loro che destinano alla custodia delle donne: a questi ancor tolgono con una orribile crudeltà tutti i segni distintivi del sesso al

quale appartengono. — Noto è che gli eunuchi non hanno barba, e la voce loro, benchè assai forte, non è mai grave; d'uomo altro non hanno se non che il nome. — In Francia non è nota l' epoca in cui si cominciasse la castrazione degli animali; solo si sa che nel XVI secolo si introdusse colà l'uso di castrare i conigli. — Non è ancora scorso molto tempo da che si praticava in Italia il barbaro uso di privare i giovanetti destinati al canto degli organi della generazione per conservare loro quella voce acuta che ottimamente riesce nelle parti chiamate *alte e soprano.* — La città che somministrava il maggior numero di questi infelici alla cappella Sistina di Roma era Norcia, nello stato papale; ragione per la quale essi erano pure indicati col nome di *Norcini.* Ora questa barbara usanza cessò.

EUPLOEA (*erud.*). Soprannome di Venere, formato da due voci greche, che significano di *felice navigazione;* e sotto il quale la s'invocava imbarcandosi. I Gnidii le avevano alzato un tempio sotto questo nome. Ella ne avea un altro in un'isola detta *Euploea,* oggi *Gaiola,* nel golfo di Pozzuolo presso Napoli.

EURESI (*erud.*). Ultimi giorni delle *Adonie* (v-q. n.), feste celebrate in onore di Adone, le quali aveano due diversi periodi; il primo era quello del lutto, in cui si piangeva la morte di Adone, e chiamavasi *aphanismus,* cioè distruzione; il secondo era quello della gioia, in cui si esultava per la risurrezione di lui, e chiamavasi *Heuresis,* cioè scoperta.

EURICLEE (*erud.*). Feste di Sparta, delle quali parla un'antica iscrizione.

EURINOMIE (*erud.*). Feste greche in onore di Eurinome, che alcuni scrittori confondono con Diana. Un'Eurinome è figlia dell'Oceano e di Teti, e fu resa madre delle Grazie da Giove. Aveva essa un tempio nell'Arcadia, nel quale la sua statua era legata con catene d'oro. Colle forme d'una donna sino alla cintura, ella somigliava nel resto del corpo ad un pesce. Il tempio non si apriva che una volta sola ogni anno, in un giorno prefisso: vi si facevano sagrificii tanto pubblici che privati.

EURIPO (*arch.*). Fossa o spazio che circondava il circo. Svetonio di Giulio Cesare: *Circensibus spatio Circi ab utraque parte producto, et in gyrum Euripo addito.* Empiuto d'acqua, serviva a far correr le barche, non a combattimenti navali. Sparziano dice, che Elagabalo riempiè per lusso questi *euripi* di vino. — Tutti i circhi della Grecia aveano i loro *euripi,* ma quello di Sparta, formato da un ramo dell'Eurota, acquistò questo nome in particolare. Ogni anno gli Efebi, cioè i giovani di Sparta, terminato l' anno sedicesimo si divideano in due fazioni, l' una col nome di Ercole, l'altra con quello di Licurgo. Ciascuna, entrando nel circo da due ponti opposti, lottava coll' altra. Il furore dei partiti era sì grande, che colle mani, coll' unghie, e coi denti si terminava, gettando l' una schiera nell'euripo.

EURIPPA (*erud.*). Soprannome di Diana presso i Feneati, alla quale Ulisse edificò un tempio in memoria d'aver egli trovate le sue cavalle a Fenerne, dopo d' averle cercate in tutta la Grecia.

EURISTERNO (*B. A.*). Statua della dea Tellus, così chiamata pel largo suo petto. Ella aveva un tempio sotto questo nome presso d'Egea nell'Acaia, uno dei più antichi di Grecia. La sacerdotessa che veniva eletta per le cerimonie doveva avere avuto un solo marito, e rimaner poscia celibe per tutto il resto della vita.

EURITIONIE (*erud.*). Feste che i Greci celebravano in onore di Cerere.

EURITMIA (*B. A.*). È la corrispondenza uniforme di parti simili e tante da un lato come da un altro, e similmente disposte. Questa disposizione piace perchè scuopre subito l'insieme dell' oggetto. Ma ci piace anche la varietà: onde l' *euritmia* non debbe aver luogo che in quello che si scuopre in un colpo d' occhio, in una facciata, in un parterre; ma in quello che hassi da vedere successivamente ella è insoffribile: ivi sia varietà; bada però ai disegni: ingannano; si vedono ad una occhiata, l' *euritmia* vi sta a meraviglia, ma in realtà è il contrario.

EURO (*icon.*). Vento d'Oriente ed uno dei quattro principali. Quello dei Romani poeti sembra composto d'Apeliote e dell'Euro de' Greci. Orazio lo dipinge come un vento impetuoso, e Valerio Flacco come scarmigliato e tutto in disordine, seguitando la tempesta da lui suscitata. I Moderni lo rappresentano con un giovine alato, che va seminando fiori ovunque passa: dietro lui evvi ún sole nascente. Viene dipinto di colore nero, perchè questo colore è quello degli Etiopi, o degli abitanti del Levante, ov'esso domina.

EUROPA (*icon*). Una delle sei parti del mondo conosciuto, e quella che noi abitiamo. I Moderni la rappresentano come una matrona magnificamente vestita con abito variopinto, indicante la varietà delle sue ricchezze: ha sul capo una ricca corona, la quale richiama alla memoria l'impero che i Romani le diedero su tutto l' universo. Le due cornucopie su cui è assisa dinotano la sua grande fertilità. Porta nelle mani un tempio ed uno scettro, emblemi della religione e della forma del governo dominante. Veggonsi al suo fianco un cavallo e gran quantità d' armi e di trofei, come interpreti della indole sua guerriera, come pure varii altri diademi, libri, globi, compassi, pennelli, stromenti di musica, ecc. Viene anche disegnata con una Pallade, coll'elmo sul capo, avente in una mano lo scettro e nell'altra il corno dell' abbondanza. Niuno però l'ha forse dipinta meglio del nostro valentissimo Appiani. É dessa da lui figurata in una bellissima matrona, che sta quasi adagiata in una sedia d'oro in atto di contemplare l'Olimpo, e di accennarlo colla destra: tiene un lungo scettro colla sinistra, cui mollemente posa sul cornucopia. Una tunica bianca e un manto porporino formano il suo vestimento; e lo scarpello, la mazzuola, la tavolozza, l' arpa, il caduceo e la corona d'alloro, che giacciono presso la sedia, sono gli emblemi delle Belle Arti a cui essa presiede; come simboli delle scienze di cui pure è maestra, sono il libro, la squadra, il compasso ed il globo, che veggonsi a'suoi piedi. La civetta, augello di Minerva col quale gli Antichi significavano la sapienza, vedesi più indietro e compie questa vaghissima dipintura.

EUROPA (Ratto d') (*pitt.*). È conosciuto sotto questo nome un meraviglioso quadro di Paolo Veronese, esistente in una sala del palazzo ducale di Venezia. A tutti è nota la favola, che Giove trasformato in toro rapì Europa, vezzosissima figliuola di Agenore re di Fenicia. L'illustre pittore la mostra all'attonito spettatore nel momento che, sbalzata sull'argenteo dorso del vago torello, essa palesa sull' angelico volto le interne e nuove sensazioni in lei suscitate dal sentirsi lambire i nudi piedi dall'accarezzevole lingua dell' innamorato signor dell'Olimpo. Solo chi ha veduta questa stupenda pittura può valutarne la perfezione e l'effetto.

EUROPEE LINGUE (*ling.*). La geografia d' Europa ha fatto negli ultimi tempi grandissimi progressi, e ciò nondimeno moltissime incertezze o

lacune si frappongono tuttavia a chi ne volesse dare il quadro etnografico. Le origini dei popoli che l'abitano non sono conosciute con quella chiarezza che sarebbe a desiderarsi da chi consideri quanta parte essi abbiano avuto nelle grandi mutazioni degli Stati, e come il loro commercio, le colonie, le conquiste abbiano esercitato permanente e decisiva azione su tutto il resto del mondo. Lo stesso può dirsi dei veri caratteri e delle provenienze delle lingue loro. Queste vengono dal Balbi distinte in cinque grandi attruppamenti di famiglie, alcune delle quali da scrittori, che parzialmente trattarono dell'una o dell' altra, si vorrebbero suddivise ed aggruppate in modo diverso. Per non alterare l'unità del suo piano, a cui noi ci siamo attenuti, ci basti qui solamente annotare che le differenze cádono sopra tutto sulla famiglia *tracopelasgica, germanica e slava,* e che non sono peranche, a cognizion nostra, ben definite. I suddetti grandi attruppamenti sono: 1. gruppo della famiglia delle lingue Ibere-Celtiche: 2. lingue Traco-pelasgiche; 3. lingue Germaniche; 4. lingue Slave; 5. lingue della regione dell'Atlante (v-qq-nn.).

EURUOPETE (*erud.*). Soprannome di Giove Tonante.

EUSEBIA (*erud.*). Nome greco della dea Pietà.

EUSEBIO (*erud.*). Soprannome di Bacco.

EUSTILO (*archit.*). Edificio in cui le colonne sono disposte nella dovuta distanza, cioè i cui intercolonnii sono di due diametri ed un quarto.

EUTENIA (*erud.*). Nome col quale i Greci personificavano l'Abbondanza, alla quale non erigevano nè templi nè altari.

EUTERPE (*icon.*). Una delle nove Muse, che presiedeva alla musica. Viene raffigurata con una donzella, coronata di fiori, che suona il flauto, da lei inventato. Le si veggono vicino carte di musica, oboè ed altri strumenti. Nel museo Pio-Clementino in Roma vi ha una bella statua antica d'Euterpe. Secondo Orazio, Euterpe presiedeva alla poesia lirica.

EUTIA (*mus.*). Parte dell'antica melopea greca, e particolarmente una successione di suoni ascendente, detta anche *Lepsis.*

EUTICO (*erud.*). Allorchè Ottaviano uscì da Roma per dare la battaglia di Azio, la prima cosa che incontrò fu un uomo che toccava un asino. Quell'uomo chiamavasi *Eutico,* che vuol significare *assai fortunato,* e l' asino *Nicon*, che vuol dire *vincitore.* Egli risguardò questo incontro come indizio della prossima sua vittoria, e dopo d' averla riportata, fece edificare nel luogo medesimo ov'era il suo campo un tempio, nel quale pose la figura dell'asino e dell'asinaro.

EUTIGRAMMO (*archit.*). Regolo per tirare linee dritte.

EUTIMETRIA (*archit.*). Metodo di misurare coll' eutigrammo la lunghezza, larghezza e distanza de' luoghi.

EUTRESITE (*erud.*). Soprannome di Apollo presso gli Eutresii, popolo della Beozia; sotto questo nome aveva un tempio ed un oracolo.

EVA (*B. A.*). Nome della prima donna, e significa *madre de'viventi.* Raffaello l'ha dipinta a fresco nelle logge del Vaticano, e nessuno certo ha rappresentato meglio di lui la madre di tutti gli uomini, formata in tutta la perfezione da Dio medesimo dal fianco di Adamo. Fa teatro alla bella storia la veduta di vaga campagna,

Che solo amore e luce ha per confine.

La figura di Dio, ammantata di ricco e maestevole panneggiamento, posa la destra sulla spalla di Eva, la quale, restando per anche in piedi nell'atto stesso della innocente sua formazione, con incrociare le braccia al petto vagheggia ridente il proprio marito, che sta sedendo e le accenna il costato onde fu estratta, quasi chiedendo la buona corrispondenza d'amore.

E nata appena fu innocente e pura,
Chè non eran mentiti i primi incanti,
Ma un'alma aveva semplice e sicura
Negli occhi d'innocenza lampeggianti.

Lo stesso Raffaello dipinse in una delle camere del Vaticano Eva nel momento che, sedotta dall' infernale tentatore, offre il pomo vietato ad Adamo perchè ne assaggi. Dessa è in piedi, tenendo colla sinistra mano un ramo dell' albero da cui ha staccato il pomo, che colla destra presenta al marito, guardandolo con occhi amorosi; è sfolgorante di bellezza, come debb'esserla una creatura formata dalle mani stesse di Dio. Adamo sta seduto dall' altra parte dell'albero, colla sinistra appoggiata ad un masso verdeggiante, ed alzando la destra ricurva verso la moglie seducente; cosicchè, ad onta del contrasto nel quale egli si trova, si travede già che non è lontano dal disubbidire al suo Creatore, ammaliato dai vezzi della troppo bella compagna. Il demonio, col torso di vaga donzella e col resto del corpo d'un lungo serpente, appoggia il nudo petto sull'estremità del tronco dell'albero, che per lungo tratto attortiglia, e guarda attentamente il volto d'Adamo. Il quadro è d'una meravigliosa bellezza e degno d' uno dei più insigni pittori del mondo.

EVAN o EVANTE (*erud.*). Soprannome di Bacco, preso dal grido dei Baccanti *evan, evan*, oppure dall'edera, che gli era consacrata. S. Clemente Alessandrino attribuisce a questa parola una più remota antichità. Le sacerdotesse, dic'egli, corrono urlando *evan,* nome d'Eva, che si lasciò sedurre dal serpente; cosicchè egli trova in questa cerimonia le vestigia e una tradizione del peccato della prima donna. V. EVOÉ.

EVANEMO (*erud.*). Soprannome dato dagli Spartani a Giove, il quale significa: *che dà un vento favorevole.*

EVANGELIA (*erud.*). Festa celebrata dagli Efesii in onore d' un pastore, che indicò loro la cava della pietra impiegata alla costruzione del tempio di Diana. Questo pastore chiamavasi Pissodoro, ma essi ne cangiarono il nome in Evangelista: ogni mese gli facevano sagrificii, e recavansi processionalmente alla cava.

EVANGELIDE (*erud.*). Nome d' un oracolo di Mileto, che aveva fama, dopo quello di Delfo, d' essere il migliore di tutta la Grecia. Il capo, o presidente del luogo ov'era quest'oracolo, fu dapprima un certo Branco, per lo che l' oracolo suddetto venne chiamato l'*Oracolo dei Branchidi.* Essendo un certo Evangelo succeduto a Branco, l' Oracolo ne prese il nome, e fu chiamato *Evangelide,* o l'*Oracolo degli Evangelidi.*

EVANGELIE (*erud.*). Nome di tutte quelle feste che celebravansi in occasione di qualche fausta novella. In esse si facevano sagrificii agli dèi, vi si davano conviti, e vi si faceva ogni sorta di divertimenti.

EVANTE (*erud.*). Soprannome di Bacco. V. EVAN.

EVANTEA (*erud.*). Nome della madre delle Grazie, da altri chiamata Eurinome. V. EURINOMIE.

EVANTI (*erud.*). Sacerdotesse di Bacco che nel celebrare le orgie correvano quasi frenetiche e gridavano evoè.

EVERRIATORE (*antic.*). Nome che i Romani davano all' erede perchè, dopo i funerali del defunto testatore, era obbligato egli medesimo a scopare la casa, onde purificarla da tutte le immondezze che poteva aver acquistate dalla presenza del cadavere, se non voleva esser egli tormentato dai lemori. Questa cerimonia chiamavasi *everrae*, da *verrere*, *everrere* (scopare).

EVIA, o EVIO (*erud.*). Soprannome di Bacco. V. Evoè.

EVITERNI (*erud.*). Nome che davasi, secondo Apuleio e i Platonici, a quegli dêi che soggiornavano nel più alto dell'Olimpo, i quali nulla avevano d'umano o di materiale, non avevano mai cominciato, e non dovevano cessar mai d'esistere. Plinio dice che si sagrificavano loro de'buoi rossi. Giove era uno degli *eviterni* al dire dell' antico poeta Ennio.

EVOCATI (*mil.*). Veterani. Soldati che avean compiuto il tempo della loro milizia, detti anche *volones* o *voluntarii*, e che si richiamavano nei bisogni dello Stato, o che riprendeano volontarii le armi per piacere a qualche generale. Erano assai considerati nelle armate, ed immuni dalle fatiche militari; e distinti come i centurioni con un collare di metallo. — Salmasio crede che fossero gli stessi che si appellarono *Principes ordinarii*, perchè faceano la vanguardia e conduceano gli altri ordini. — In lapida del Fabretti *c. VII de Col. Frac. p.* 198, son detti *revocati*. — Galba diede questo nome ad alcuni giovani cavalieri romani, ch' egli scelse per fare, in luogo di soldati, la guardia alle sue stanze. Conservò loro il diritto dell'anello d'oro.

EVOCAZIONE (*erud.* e *scien. occ.*). Così chiamasi, secondo il Pozzoli, l' arte di far comparire gli dêi o i demoni. Essa era di due specie: una serviva ad evocare gli dêi indigeni, la cui presenza era necessaria: l'altra ad evocare gli dêi delle terre conquistate, onde si degnassero di trasferirsi nella patria del vincitore. Perciò i popoli, e sovratutto i Romani, avevano caro di tener celato il nome del dio tutelare della città o del paese. Questo nome, ignoto al volgo, non rivelavasi che ai sacerdoti, i quali onde prevenire le evocazioni straniere, ne facevano un mistero profondo e non lo proferivano che nelle preci a bassa voce. Tito Livio e Macrobio ci conservarono le formole della evocazione: quella dell'evocazione della prima specie era contenuta negli inni e nelle preghiere che comunemente si recitavano Passato il pericolo, celebravasi la partenza degli dèi con altri inni chiamati *apopempitcoi*. In questi inni si distinse grandemente Bacchilide. L'evocazione delle ombre è la più antica, la più solenne e la più in uso, sia perchè mirava a consolare i parenti dei defunti, sia collo scopo di trarre il loro oroscopo. Questa evocazione presso i pagani veniva fatta dai sacerdoti solamente. Eranvi templi appositi dove si consultavano i morti, ed altri destinati alle cerimonie dell' evocazione. Pausania si recò egli medesimo ad Eraclea onde evocare in uno di quei templi un'ombra da cui era perseguitato. Periandro, tiranno di Corinto, si recò presso i Tesproti onde consultare l'ombra di Melissa. I viaggi che i poeti fanno intraprendere ai loro eroi nell'inferno, come quello di Orfeo, di Ulisse, di Enea e simili, non hanno altro fondamento che l'evocazione. Del resto, l'anima evocata non era l' anima propriamente detta, ma una specie di simulacro, cui i Greci davano il nome di *Eidolon*, ed era un intermedio fra l'anima ed il corpo. — I maghi non tardarono a succedere ai ministri legittimi, e nelle loro evocazioni sagrificavano cani, gatti, galline, ed altre cose. Volendo evocare un' ombra, lasciavansi condurre al suo sepolcro da un ariete cui tenevano per le corna, e che prostravasi nel momento in cui vi si giungeva. Siccome queste evocazioni erano sempre dirette alle divinità malefiche, così adornavansi gli altari di nastri neri e di rami di cipresso. Luoghi sotterranei venivano appositamente consacrati a questo culto infernale. L'oscurità della notte era il tempo opportuno, e s'immolavano vittime umane unitamente ad un gallo, il cui canto annunzia il giorno, essendo la luce contraria agli incantesimi. I padri della chiesa, e più anticamente Mosè, non lasciarono di sollevarsi contro queste orribili pratiche; e Mosè nella sua legge proibiva di evocare le ombre. Gli antichi scrittori credono inventore di quest' arte Orfeo, perchè i suoi inni sono vere evocazioni: altri credono che dall'Oriente passasse in Grecia. Ai tempi di Omero era in uso, e ne fa fede la sua Iliade. — Abbenchè antichissimo sia l'uso delle evocazioni, non è a credersi che fossero di alcuna efficacia. L'unico esempio che si reca è quello di Saul che evocò l' ombra di Samuele: ma è a notarsi che questi lo sgridò acerbamente, predisse la sua morte e lo sterminio de' suoi, e fu quella una straordinaria e speciale permissione di Dio. Di fatto la maga, côlta da improvviso terrore, fuggì: locchè non sarebbe accaduto se le sue evocazioni fossero state vere.

EVOCHE (*erud.*). Feste e banchetti che si facevano dopo i sagrificii di Bacco, così detti non da *oche*, che vale alimento, ma dallo *ev echein*, cioè dallo star bene in quelle allegrie.

EVODIO (*erud.*). Soprannome di Mercurio, le cui statue erano poste sulle principali vie pubbliche.

EVOÈ (*erud.*). Parola che significa *buon figlio*, oppure *coraggio, figliuol mio*; ed era un soprannome di Bacco, perchè nella guerra de' giganti, essendo egli trasformato in leone, Giove lo aveva animato con queste parole: *Eu, evohè Bacche*. Era pur questo il grido degli adoratori di Bacco in mezzo alle orgie.

EVOLUZIONE (*mil.*). Una combinazione di movimenti onde piegare o spiegare in colonna od in battaglia un battaglione, uno squadrone, o più battaglioni o squadroni. È voce da adoperarsi anche dove i francesi usano impropriamente la parola *manoeuvre*, dovendo noi intendere per *evoluzioni* di fanteria o di cavalleria tutti quei movimenti ordinati, che uno o più battaglioni o reggimenti possono fare in un giorno di battaglia. Presso i Francesi basta a formare la linea d'*evoluzione* che vi sia più d'un battaglione sul campo, e più d'un reggimento presso gli Austriaci. Presso i Francesi ed in alcuni Stati d'Italia le *evoluzioni* si fanno per battaglione e per isquadrone; gli Austriaci ne fanno anche per reggimento.

EVOLUZIONI NAVALI (*marin.*). Sono la scienza della tattica navale, la cognizione del modo di eseguire diversi ordini di marcia o di battaglia, e delle posizioni che possono prendere le navi in corpo d'armata navale o di squadra, manovrando tutte insieme o successivamente, per giungere alla combinazione ordinata dal comandante. In ciascuna evoluzione che fa un'armata navale, essa muta di posizione relativamente al nemico, secondo il vento che spira, e sovente la situazione rispettiva delle sue divisioni si muta. Dalla perfetta intelligenza di questa parte e dal pronto eseguimento, per profittare dei vantaggi che possono offerire le differenti combinazioni, risulta il guadagnare le battaglie ed il buon successo degl' impegni di guerra marittimi. La nave comandante indica le evoluzioni

con dei segnali, che nello stesso istante fa ripetere da una nave almeno di ciascuna divisione e da alcune fregate che, essendo fuori della linea di battaglia, sono meglio vedute da tutte quelle dell'armata.

EXAPILO (*erud.*). Luogo da sei porte (*exapilum*). È in Siracusa gran piazza, in cui mettono sei porte nelle mura dell'*Epipole* per comodo della soldatesca che volesse far delle sortite. Ivi, dice Livio, si ricoverò un esercito.

EXASTIDO (*archit.*). Tempio che ha sei colonne di fronte.

EXATLE (*antic.*). Riunione di sei esercizii presso i Greci, cioè la lotta, il corso, il salto, il disco, il giavellotto e il pugillato. Deriva da *ex*, sei, e da *atlos*, combattimenti, giuochi.

EXESTO (*antic.*). Formola impiegata dagli antichi Romani nei sagrificii, e vuol dire: *fuori di qui.*

EXOMIDE (*arch.*). (In lat. *exomis*). Veste, mezzo tonaca e mezzo pallio. I Greci con essa serravano strettamente il corpo, e lasciavano nude le spalle. Ve ne avea di tre sorte. Quella senza maniche era propriamente detta *exomis*. Altra con due maniche, e si portava dalle persone libere. Altra con una manica sola, ed era propria degli schiavi. Infine divenne abito da teatro.

EXOSTRA (*arch.*). Macchina di teatro con una seggiola, su cui stando un attore, raccontava al popolo ciò che era accaduto nell'interno delle case.

EXOSTRA (*mil.*). Ponte volante. Macchina militare, che si gettava dall' alto d' una torre sulle mura degli assediati.

EXTAR (*arch.*). Pentola, in cui si cuocevano le interiora. Non sempre si adoperava lo spiedo. — Era pure il nome d'un vaso con cui nei teatri si spargeva l'acqua per li sedili.

EXTEMPLO (*erud.*). Subito fuori del tempio. Voce augurale. Terminato il sacrifizio s' intimava dal banditore, che il popolo subito uscisse.

EX VOTO (*antic.*). Espressione latina, che significa le offerte per un voto. Gli antichi Romani ornavano i loro tempii di certi quadretti, da essi chiamate *tabellae votivae*, ma che pure si dicevano *ex-voto*, perchè quasi tutti portavano un'iscrizione che finiva con le parole *ex-voto*, per significare che il donatore si scioglieva dalla promessa fatta a qualche deità in un estremo pericolo, o per pubblicare un beneficio ricevuto dalla bontà degli dèi, in generale o in particolare.

F

F. (*ling.*). Sesta lettera del nostro alfabeto, quarta delle consonanti, che pronunciasi *effe*. Lettera labiale dentale, dipendendo la sua articolazione e dalle labbra e dai denti. Tiene luogo di *ph* usato dai Latini e dai nostri Antichi in alcune voci tolte dal latino, come *philosopho*, *pharetra*, *phrenetico* e simili, le quali si scrivono e si debbono scrivere *filosofo*, *feretra*, ecc. Nel pronunciarsi la F è assai simile al V consonante, per essere amendue molto aspirate. Riceve dopo di sè nel mezzo della parola e nella stessa sillaba le consonanti L e R, e vi perde alquanto di suono, come *afflitto, frèsco;* ma riceve la L molto più di rado, come suono alquanto malagevole alla nostra pronuncia. Ammette avanti di sè le L, N, R, S in mezzo della parola ed in diversa sillaba, come *alfiere, forfora, disfatto;* ma la S se le pone avanti molto più frequentemente nel principio come *sferza*, *sforzo*, e pronunciasi la S avanti la F nel primo modo e più comune, come nella voce *casa*. Nel mezzo delle dizioni si può raddoppiare dove fa di mestiere, come *effetto*, *buffone*.

F (*arch.*). La *F* lettera dell'alfabeto romano corrispondente al PH ossia Φ dei Greci. E si vede la F per ϝ sulle medagle dei Falisci, popoli della Magna Grecia, vicini al Lazio. Anticamente, dice Festo, che si scriveva in luogo dell' aspirazione H, come *Fædus* in luogo di *Hædus*, *Fostem* in luogo di *Hostem*, *Fostia* in luogo di *Hostia*. Nelle medaglie e lapidi per l'H, o V come *Grafare* per *Gravare*, *Triumfus* per *Triumphus*. — Questa lettera nelle antiche scritture trovasi formata in molte maniere: ora ha un solo tratto staccato dall' asta; talvolta è come un T; tal altra come un O rotondo con un tratto nel mezzo Θ; e non di rado in forma di K. Nella scrittura gotica appare sovente in forma di R, di P e di H. In giurisprudenza FF significa *Digestus;* raccolta di leggi, cominciata dal Gran Pompeo, continuata da Crasso, poi da Cesare, e compiuta da Giustiniano. — La F presso i Romani e il ϝ presso i Greci erano i caratteri che i padroni imprimevano sulla fronte dei loro schiavi, quando avean presa la fuga. F lettera iniziale di *Fuga;* e Φ lettera iniziale di φυγή. — La lettera F sola si legge nelle medaglie delle famiglie Antonia, Cassia, Clulia, Crepusia, Elia, Fabia, Erennia, Memmia, Quinzia, Servilia; e in forma singolare in una della famiglia Furia.

F (*mus.*). Questa lettera nella musica dinota, 1° il quarto suono della scala diatonica e naturale, detto nell'antico solfeggio *Ffaut*, e nel moderno *fa;* 2° una delle chiavi della musica; 3° sotto le note, segna l'abbreviazione della parola *Forte*, e *ff* quella della parola *Fortissimo*. Varii moderni compositori italiani mettono talvolta anche *fff*, che probabilmente vuol dire il più forte che sia possibile. — Si dà pure il nome di *ff* a due tagli che negli istrumenti da arco trovansi nel coperchio d'ambi i lati del ponticello.

FA (*mus.*). V. F (*mus.*).

FABARI. V. FAVARI.

FABBRICA (*arch.*). V. FABBRICARE (Arte di).

FABBRICA (*pitt.*). Invece di fabbriche regolari e di palazzi, che sono gli ornamenti delle città, la pittura ama le ruine, le capanne, le baracche, sì per oggetto principale, come per luogo della scena, per ornato del fondo, per abbellimento dei paesaggi. La causa di questo bizzarro gusto è che una fabbrica regolare, per quanto sia ricca, non offre che uniformità, che ben presto si rende indifferente, e poi annoia: laddove le distruzioni presentano accidenti innumerabili, che esercitano il talento dell'artista, e dànno allo spettatore varietà dilettevoli. In fatti è un diletto vedere unione di

oggetti che non debbono incontrarsi insieme: alberi e piante, cresciute fra ruderi e fra macigni, fanno vedere il tempo di quel disordine; acque arrestate da frammenti di colonne, di volte, di statue, riflettono colori della verdura, toni di materiali invecchiati e arricchiti d'una varietà di tinte favorevoli alla pittura. Per queste ragioni vi sono pittori di ruine soltanto e di capanne: per la stessa ragione il lusso affetta disordine, precipizii e povertà nei giardini detti all'*inglese* o alla *cinese*, nei quali la rappresentanza della miseria e della irregolarità aguzza ai ricchi il piacere delle loro sontuosità. Ma qualunque specie di fabbrica il pittore introduca ne'suoi quadri, gli bisogna sempre possedere un buon capitale di prospettiva e di architettura. Le arti del disegno sono buone sorelle, che si aiutano scambievolmente.

FABBRICARE (*Arte di*) (*archit.*). È l'arte di eseguire ogni sorta di edificii, e di metter in opera i differenti materiali convenienti alla lor costruzione. L'*arte di fabbricare* è distinta dall'architettura, e dalla scienza della costruzione. L'*arte di fabbricare* è nata dal bisogno, l'architettura dal piacere, la scienza della costruzione dall' uno e dall'altro, e dall'applicazione del calcolo. L'*arte di fabbricare* dovette precedere l'architettura; il farsi ricoveri sicuri e solidi nacque prima dell'arte d' abbellirli: forse questa nacque da quella : da' nostri bisogni nascono i nostri piaceri. Le varietà dell'*arte di fabbricare* provennero dalla varietà de'materiali messi in opera. Siccome i differenti generi di costruzione furon i primi modelli dell'architettura, così le differenti specie di pietre, di legni, e di altri materiali furon le prime cause dell'*arte di fabbricare*. Ne' paesi, dove erano selve, l'*arte di fabbricare* impiegò ne' ricoveri dell'uomo i tronchi degli alberi, e i rami intrecciati; l'arte della carpenteria ne raffazzonò ben presto le forme, e trovò i mezzi di disporli colla maggior solidità. Gli abitanti delle campagne non tardarono a imitar le caverne scavate dalla natura mettendo pietre sopra pietre. L'industria, figlia del bisogno e dell'esperienza, insegnò a squadrarle per porle più facilmente in opera. La differente natura delle pietre secondo la loro grandezza suggerì d'impiegarle in gran massi, o di tagliarle in quadrelli. Dove i legni e le pietre erano rare, si pensò supplire colla terra, e si formaron le pietre fattizie dette *mattoni*. Da principio i mattoni furon crudi seccati al sole; poi si cossero e si fecero duri come pietre. Dalla combinazione di queste tre maniere differenti si è formata l'*arte di fabbricare* in pietre, in mattoni, in legno. Talvolta in uno stesso edificio si fanno entrare tutti e tre questi materiali. I monumenti più antichi che ci sono rimasti, o riferiti dalla storia sono della più stupenda costruzione in pietra: sia che i fragili sono obliati, o che le società nascenti sono più portate al grande e al maraviglioso, come più vicine alla natura che ha loro comunicate le sue grandi impressioni, e le ha spinte a vaste imprese eseguite con facilità sorprendente. Gli Egizii passan per li primi che fabbricaron in pietre di taglio. Le immense loro carriere di marmi li portarono ad inalzare que' monumenti eterni d'orgoglio dove i loro primi re si seppellirono con tutto il loro nome. Le Piramidi dopo 4 mila anni esistono ancora intatte, e i massi senza cemento sono sì ben connessi che non vi si può introdurre la più sottile lama. L'*arte di fabbricare* consisteva allora a trasportare e a squadrare pietre enormi. Il più gran merito era nel più gran volume. Tutta d'un pezzo era la cappella del tempio di Latona a Butti, e tirava per ogni verso 68 piedi. Anche la corporatura era d'una sola pietra, grossa 7. Questa massa fu trasportata per 600 miglia, e tutta vuota dovea pesare più di 20 milioni di libbre. Che cognizione di meccanica si deve supporre, se si confronta coll'obelisco di Sisto V, che non pesa un milione, e collo scoglio di Pietroburgo che non pesava che 3 milioni, e il tragitto non fu che di 15 miglia? Gli Assiri gareggiaron cogli Egizi per l'antichità e per le fabbriche. Le mura di Babilonia e il tempio di Belo furon tra le maraviglie del mondo. Ma per mancanza di pietra vi si usaron mattoni, e per cemento s'impiegò bitume. Perciò duraron poco, perchè il bitume fa pori, ed è disciolto dall'aria e dal sole. Non si era allora trovata l'arte di ridurre le pietre in calce per farne malta, che indurisce più della pietra. La scoperta della calce, ridotta a malta per la costruzione degli edifici di mattoni, è una parte essenziale dell'*arte di fabbricare*. Questa bella invenzione sarà, come tante altre, venuta dall'azzardo di qualche edificio di pietre calcarie incendiato, su cui vi si sarà gettata dell'acqua, e si è poi osservato che alcune di quelle pietre si scioglievano in una pasta bianca e fina, che s'induriva nel raffreddarsi. Il primo uso fu forse d'intonacarne i muri di mattoni crudi per meglio unirli: così fu praticato ne' regi palazzi di Creso, di Attalo, di Mausoleo. Ma non fu mai impiegata calce nelle fabbriche di grandi pietre di taglio. I Persiani fabbricaron in gran massi all' uso egizio, come si vede a Susa e a Persepoli. Questo gusto per le costruzioni gigantesche si osserva in nazioni che non ebbero mai comunicazione fra loro. Al Messico e al Perù gli edificii eran di gran massi di pietre ben tagliate, trasportate assai da lungi, e ben congiunte senza cemento. La natura aveva spinto da per tutto al maraviglioso: onde la maniera di fabbricare in pietre grandi precedè quella in pietre piccole e in malta. I Greci fabbricarono da principio in legno e in terra. Ma non tardarono a sostituire pietra e marmo ai pezzi di legno che costituivan i loro primi edificii. Da questa sostituzione nacquero gli ordini d' architettura, e un sistema che, assegnando a ciascuna parte il suo luogo e il suo impiego, conservò la sua forma originaria, e perpetuò la memoria dell'antica *arte di fabbricare*. Si può dir che Minerva loro tutelare metamorfosò i loro edificii di legno in pietra o in marmo per renderli più durevoli e più magnifici. Gli Etruschi fabbricaron anche in gran massi. Frattanto a loro si attribuisce la maniera di fabbricar in piccole pietre con malta. I Romani perfezionaron questa maniera, e l'usaron anche nelle volte; non impiegaron le pietre di taglio che ne'ponti. Fu Cossuzio il primo architetto Romano 200 anni prima dell'E. V. ad adottare l'architettura greca. D'allora i Romani impiegaron gli ordini Greci, ma più per decorazione che come parte principale; proseguiron a fabbricar di pietrame con malta, e poi rivestivano di stucco o di marmo, e vi aggiungevan colonne con tutte le ricchezze della loro magnificenza. La maniera di fabbricar in piccole pietre con malta è la più facile, la più spedita e meno dispendiosa. Perciò i Romani fecero fabbriche grandi in poco tempo. — L'*arte di fabbricare* subì le stesse rivoluzioni dell'architettura. Negli ultimi secoli dell'impero Romano l'architettura non fu che un ammasso mostruoso di frammenti di edificii antichi con profusione di materie preziose. Queste compilazioni sregolate produssero una nuova maniera di fabbricare. I Goti imitaron nell' Italia queste composizioni informi. Nell' ossatura delle loro fabbriche impiegaron pietre di taglio, onde davano tutta la solidità ai sostegni così alti, leggieri, e isolati. Nelle riempiture poi, dove il massiccio non era necessario,

gettavan pietrame con malta. Così riunivan ne'loro edifiçii la solidità all'economia. Niente di troppo, nè d'inutile; ogni parte era essenziale al tutto. Questa maniera di fabbricare durò dal X fin al XIV secolo. L' Europa conserva ancora molte di tali fabbriche: tali son le chiese di Siviglia, di Leon, di Salamanca, di Parigi, di Chartres, di Strasbourg, di Westminster, d'Anversa, di Malines, di Treveri, di Milano, di Bologna, ecc. La differenza fra l'architettura Greca e la Gotica è che la prima par immaginata per abbellire l'esterno degli edificii, e la seconda l'interno. Niente di sì grandioso e magnifico quanto l'esteriore de' bei tempii di Grecia. E niente di più sgradevole quanto l' esteriore delle chiese Gotiche. La foresta de' contrafforti che circondan l'esterno dà idea disgustevole di edificii appuntellati, e mostra tanta timidità, quanto al di dentro spicca l'ardire. Il Duomo di Milano è forse un de'meglio acconci nell'esteriore, benchè infrascato di tante piramidi e di frontoni acuti. L'architettura de' Greci si adatta meno all' interno degli edificii, la cornice disdicevole vi anderebbe soppressa. Proveniente dall'imitazione delle costruzioni di legno, si adatta meglio coi soffitti, che rappresentan tavolati: non così bene colle volte. Così i Greci eseguiron i loro più belli edificii. Non decoravan l'interno de' tempii che quando il mezzo era scoperto; allora non v'era contrassenso. Impiegavan generalmente gli ordini ne'peristilii intorno ai tempii, nelle piazze pubbliche, ne' cortili o nelle gran sale scoperte. — Al contrario l'interno delle belle chiese gotiche offre un aspetto più grande, più nobile, più *uno*, e più variato di quello delle chiese moderne. Queste non presentano che un miscuglio di costruzione goffa e pesante decorata meschinamente e ripiena da per tutto di menzogne e di contrassenso. Se gli ordini d'architettura non compariscono parti essenziali dell'edificio, saran posticcii, fuor d'opera, nè soddisfaranno mai lo spettatore ragionevole. Un edificio perfetto sarà quello che riunirà le forme le più belle e le più solide con tutte le parti necessarie all'oggetto cui è destinato, e in cui l'*arte di fabbricare* sarà dipendente da tutte le parti dell'architettura, le quali debbon anche dipender da questa. Dal rapporto fra l'arte e il meccanismo risulta il piacere che dà l'architettura Greca. L'architetto dunque deve studiare a fondo l'*arte di fabbricare*, che non è punto studiata. Ella ha una corrispondenza necessaria colla distribuzione e colla decorazione. L' architetto, che non sia che decoratore, immagina spesso cose impossibili, dispendiose, e contro l'oggetto proposto. Quegli che non è che costruttore, compone edificii solidi, ma nè comodi, nè gradevoli. Chi non s' intenderà che di distribuzione, disporrà bene con comodità tutte le parti d'un'abitazione, ma l'insieme della costruzione mancherà di bellezza e di solidità, e ne risulterà un edificio vizioso.

FABRIZIO (*arch.*). Nome d'un antico ponte fabbricato sul Tevere dal console Fabrizio.

FABULINA (*erud.*). Soprannome di Giunone, onde instillasse ai fanciulli l'uso del parlare spedito. Era uno dei quattordici dati a tal dea, come presidente alla nascita e alla prima età: *Iugatina*, *Cinxia*, *Domiduca*, *Fluonia*, *Moneta*, *Lucina*, *Levana*, *Cunina*, *Rumina*, *Nundina*, *Fabulina*, *Matrona*, *Sospita*, *Manturna*.

FACCIA (*antic.*). Era costume degli Antichi, di quasi tutte le nazioni e tempi, di lavarsi la faccia appena usciti da letto. Le donne se la coprivano con una maschera, e la toglievano all' entrare in qualche casa per rendere maggiore sorpresa. Usavano del latte d'asina nel lavarsi a maggiore bianchezza. Avevano pure altri impiastri per imbiancarsi la faccia, e la tingevano d'un rosso, nominato da Plauto *purpurissum*.

FACCIATA (*archit.*). La *facciata* è agli edificii come la fisonomia agli uomini. Male se non si distinguono, peggio se son un enigma, e pessime quelle che contraddicono la qualità della fabbrica. Le buone facciate debbono colla proporzione, coll' euritmia, cogli ornati esprimere la distribuzione interna, e la natura dell'edificio. L'architettura colle varie facciate deve spiegar l'indole delle varie fabbriche. — Ne'palazzi pubblici le facciate posson avere un solo ordine corintio nel piano nobile sostenuto dal pianterreno come da un subasamento; o anche due ordini, uno per piano, con un ricco cornicione. Gli altri palazzi richiedon decorazione relativa alla condizione de'personaggi. Tra la sontuosità de'palazzi, e la semplicità delle case può spiccare una decorazione media di espressione jonica, per li cittadini d'un ceto medio: uno stile dorico par confacente alle facciate delle abitazioni mercantili: le case più triviali, se son ben proporzionate e nette, saranno belle. E che costa questo abbellimento? Annunzia comodità interna. La bellezza de'paesi è decisa dalle facciate.

FACE (*antic.*). Gli Antichi la portavano ordinariamente ai funerali. Era una corteccia d'albero, simile al papiro d'Egitto. Il costume di usar faci di notte nell' accompagnare al sepolcro i morti si estese anche all'esequie di giorno. — *Face* diceano quella che si accendea sulle siepi di notte, per dar lume ai viandanti. — *Face* era pure il nome d'una aste di legno combustibile, che si scagliava battagliando. Virgilio:

Iamque faces et saxa volant.

Nelle navi era il segnale notturno, che dinotava la nave pretoria.

FACELLINA (*erud.*). Soprannome di Diana, derivato da *face*, perchè questa dea veniva qualche volta rappresentata con una face alla mano, onde prendeva anche i soprannomi di *Lucifera* e di *Fosfora*.

FACIFERO (*erud.*). Soprannome d'Apollo, considerato come il Sole.

FACILITA' (*B. A.*). La *facilità* è un'organizzazione facile, dono della natura. Non si è ancora scoperta l'arte di modificare a nostro arbitrio i nostri organi. La *facilità* diretta dalla riflessione conduce al perfetto. Chi è dotato di *facilità*, sia severo e difficile negli studii, con i quali prepara i materiali della sua impresa; ma fissata la scelta, si abbandoni a quella *facilità* di esecuzione che ingemma tutte le altre. La *facilità* dà ardire nel maneggio della matita, del pennello, dello scalpello, del bolino. Questa *facilità* suppone cognizione perfetta di forme, di toni, di effetti: altrimenti si anderebbe a tastoni. L' arditezza deve essere accompagnata dalla nettezza e dalla precisione. La *facilità* veramente stimabile è quella che mette in opera, ma con precisione, quel che un ingegno istruito ha nettamente concepito. La sola *facilità* produce ancora le grazie, e certe negligenze che innamorano. Contraria alla *facilità* è la stentatezza, per cui si fa, si disfa, si rifà senza un'intenzione ben meditata e giusta, e ne risulta un'opera stentata e senza freschezza.

FACONDIA. V. ELOQUENZA.

FAC SIMILE (*erud.*). Vocabolo latino che significa imitazione esatta o cosa al tutto somigliante ad un originale. Il *fac simile* è d'ordinario una copia, nella quale si imita il carattere della scrittura d'al-

cuno, sia che la copia venga fatta a penna o intagliata in rame. Molto mal a proposito si dice nel Dizionario francese delle *Origini*, che l'arte di rendere o imitare con esattezza tutti i tratti della scrittura di alcuno non risale per quanto si crede a più di 30 anni, e si soggiugne che quest'arte è stata portata ad un grado di perfezione che lascia assai poco a desiderare. Ma assai più antica è la contraffazione de' caratteri, e non può dirsi nè pure che recentemente siasi introdotto il gusto di produrre i *fac simile,* o l'imitazione dei caratteri delle persone illustri, perchè se ne trovano saggi anche in alcuni libri pubblicati avanti l'epoca assegnata in quel Dizionario. Basta tra gli altri esempli il citare la vita di Erasmo dell'inglese Jortyn, pubblicata da più di un secolo, nella quale si sono esposti varii *fac simile*, non solo di Erasmo medesimo, ma di molti tra i capi di setta, e i contraversisti più celebri di quella età. — I *fac simile*, quasi traccie parlanti di celebri personaggi li fanno in qualche modo rivivere per noi, e c'invogliano a leggere le loro opere e le loro ricerche; dippiù hanno il merito di dare maggiore autenticità ai documenti storici, somministrandoci il tipo d'una scrittura che, a quanto è stato osservato, conservasi quasi la stessa per tutto il secolo: finalmente ci conservano l'ortografia, la cui fedele riproduzione è sovente volte utile per fissare la pronuncia di certe parole, alterate dal tempo. — Per fare un *fac simile* si mette un taglio di carta da calco sopra un manoscritto, e con una penna bagnata nell'inchiostro litografico, che si asciuga lentamente, se ne seguono esattamente tutti i tratti: dopo ciò non hassi a fare altro che trasportare quella copia sia sul rame, sia su d'una pietra litografica, e di sottometterla all'azione della stampa. Quando la scrittura non è antica basta d'inumidire leggermente la carta con una mescolanza di latte e d'acqua di sapone, e di sottoporla alla stampa: lo scritto passa sulla pietra, e somministra un certo numero d'esemplari, che si possono facilmente moltiplicare.

FADE (*erud.*). Nome che i latini davano alle indovine galliche e germaniche. Elleno abitavano nelle grotte, nelle caverne, sulle colline e sulle montagne, da cui discendevano onde percorrere la notte i casolari, e rapirvi i bambini e gli armenti. Credesi con ragione che da esse si originassero le nostre fate.

FAEDI (*erud.*). Così chiamavansi i druidi della seconda classe, vale a dire i musici sacri, i poeti religiosi e i pretesi profeti di tutte le nazioni celtiche. Eglino erano riguardati come inspirati e come favoriti dalle rivelazioni del cielo, in quanto riguarda la conoscenza della natura delle cose, dell'avvenire e della volontà dei numi. Avevano grande influenza negli atti pubblici, e il loro uffizio era quello di comporre inni in lode degli dèi e cantarli nelle feste principali accompagnandoli coll'arpe.

FAESFORO (*erud.*). Uno dei nomi di Diana e di Proserpina presso i Greci, corrispondente a quelli di Ilitia e di Lucina dati loro dai Latini, come presidi ai parti.

FAGESIE o FAGESIPOSIE (*erud.*). Feste in onore di Bacco, nelle quali avevano luogo sontuosi banchetti.

FAGGIO (*aral.* ed *erud.*). Albero consacrato a Giove, le cui foglie servivano ad ornare gli altari di questo dio nelle grandi solennità. — Il faggio posto negli stemmi dimostra sofferenza generosa, purità di vita e contentezza d'animo.

FAGOTTO (*mus.*). Strumento da fiato di legno con ancia, il quale nella famiglia degli oboe tiene lo stesso posto che il violoncello in quella dei violini. Fu inventato dal canonico Afranio di Pavia nel 1539, e consiste in un tubo di legno d'acero, lungo 8 piedi e composto di due tubi uniti, acciò si possa tenere comodamente e tasteggiarvi i buchi con ambe le mani. La sua estensione è dal *si* chiave di basso sotto le righe al *la* della stessa chiave sopra le righe. Alcuni ne derivano il nome dalla somiglianza che hanno i suoi tubi, composti e riuniti, ad un fagotto. Abbenchè il carattere della voce di questo strumento sia in sè tenero e malanconico, nullameno i suoi accenti, pieni di vigore e di sentimento, servono ad esprimere non meno le grandi passioni, che i tratti piacevoli e faceti; i suoi pedali russanti, le sue note del medio servono bene all'accompagnamento, e la sua ultima ottava dà una melodia altrettanto pura che sonora. Un fabbricatore di strumenti da fiato a Lione, nominato Simiot, fece notabili miglioramenti al fagotto, e il professor tedesco Almenrader, intraprese, non è molto, varii cangiamenti riguardo alla posizione de'buchi e delle chiavi del fagotto, creandone pur anche de'nuovi, col quale mezzo i passi che altre volte credevansi ineseguibili su quello strumento, si eseguiscono ora con somma facilità.

FAGUTALE (*arch.*). Tempio di Giove, così detto (*Fagutal*) dall'albero che gli Antichi chiamarono *fagus*, faggio, il quale era sacro a Giove: essendone nato uno per caso nel suo tempio, questo acquistò il nome di *Fagutale.* Altri vogliono che *Fagutale* fosse un tempio di Giove innalzato nelle vicinanze d'un bosco di faggio.

FALA (*arch.*). Macchine antiche, o torri di legno nel Circo, per uso degli spettacoli, ed in guerra per l'assedio delle città.

FA LA (*mus.*). Parola composta del nome di due note, colla quale in Inghilterra si chiamano piccole ariette con una specie di ritornello, in cui il nome di queste due note viene ripetuto. Tale invenzione non è già dovuta agl'Inglesi, com'essi vorrebbero: Castaldi di Caravaggio fece stampare a Venezia una raccolta di ballate, nelle quali trovansi varii pezzi con tale titolo e ritornello. Clementi mise un *fa la* nel suo metodo di pianoforte.

FALACRIA (*arch.*). La dea Pomona. Nel *l.* 6 *de lingua latina* Varrone annovera; *Volturnus, Palania, Furina, Flora, Falacer, Pomona pomorum patrona.* Il Muratori *Thes. Inscr. p.* 100 ha una lapida, che forse non è genuina, o almeno male impressa, da cui vuol egli dedurre, che non il dio *Falacer*, ma la dea *Falacria*, patrona dei pomi, si adorava dai Romani; e vi legge PONT. cioè *Pontifici Deæ Falacriæ*, in luogo di POM. cioè *Falacriae Deae Pomorum.* E conchiude che può essere una inscrizione sepolcrale in luogo d'una tavoletta votiva.

FALANGARCA (*mil.*) Il comandante d'un'antica falange.

FALANGARCHIA (*mil.*). Antico corpo di soldati greci, formato da due monarchie, cioè da 265 file, o da 4,096 uomini, il cui capo dicevasi *falangarca* (v-q-n.). Secondo altri questo corpo veniva chiamato *strategia*, ed il suo duce *stratego.*

FALANGE (*mil.*). Gran corpo di soldati de' Macedoni, de' Greci e de' Trojani, e nome d'ordinanza militare presso queste nazioni. La falange, secondo Eliano, era un corpo di sedici mila trecento ottantaquattro uomini divisi in mille e ventiquattro *lochi* o *decurie* di sedici soldati caduna, il capo delle quali chiamavasi *decano*; due decurie facevano una *dilochia*, cioè una decuria doppia, di trentadue uomini, e il capo di questa chiamavasi *dilochita*; quattro decurie prendevano il nome di *tetrarchia*, e il capo di essa chiamavasi

tetrarca ; due tetrarchie unite insieme chiamavansi *centuria* , ed erano comandate da un *centurione* , chiamato anche *ordinario* ; due centurie facevano un *manipolo* , comandato da un *manipolario* : ogni manipolo aveva un porta-insegna , un trombetto , un ministro , un araldo e un tergiduttore. Ordinavasi il manipolo con sedici file di fondo , ed altrettante d' altezza, e però l'ordinanza di questo membro della falange era quadra. Due manipoli uniti prendevano il nome di *pentacosiarchia* , ossia coorte di cinquecento soldati , i quali erano comandati da un *pentacosiarca* ; di due pentacosiarchie si formava la *merarchia* o *chiliarchia* , cioè la coorte miliaria , di mille e ventiquattro uomini , comandata da un *merarca* o *celiarca* ; due chiliarchie componevano un membro di due mila quarantotto soldati chiamato *telo* , il prefetto del quale si chiamava *telarca* ; due teli facevano la *falangarchia* , ossia la falange semplice di duecento cinquantasei decurie , il comandante della quale si chiamava *falangarca* : alcuni però diedero a questa parte della falange , che sovente si ordinava e combatteva da sè , il nome di *strategìa* , ed il capo ne chiamarono *stratégo*. Due falangarchie facevano la mezza falange, chiamata *corno* o *ala* , e di due mezze falangi veniva a comporsi la falange intera comandata dal supremo capitano. L'ordinanza della falange era continua , ma dividevasi per le marce e per le evoluzioni in quattro grandi sezioni , delle quali la prima a dritta chiamavasi *corno* o *ala destra* , la seconda *sezione di destra*, la terza *sezione sinistra*, la quarta *corno* o *ala sinistra* : la parte di mezzo fra le sezioni di destra e di sinistra chiamavasi *umbilico*. Nell' ordinare la falange si osservavano tre distanze diverse ; nella distanza ordinaria le file erano lontane tre cubiti (cioè quattro piedi e mezzo di Parigi) l'una dall' altra ; nella seconda , che chiamavasi *ordine denso*, non v'aveva più che due cubiti (cioè tre piedi) , e nella terza, che chiamavasi *ordine serrato* , non vi rimaneva più che un cubito (cioè un piede , sei pollici e qualche linea). Si marciava a file aperte in lontananza dell' inimico , s' addensavano gli ordini nel prepararsi alla battaglia , e si serravano nel sostenere la carica. I soldati della falange erano armati di scudo e d'asta ; lo scudo era di rame , e alquanto convesso ; l'asta era più lunga o più corta secondo le file nelle quali era posto il soldato : la più corta aveva otto cubiti. Nella falange macedonica i soldati andavano armati d' un' asta chiamata *sarissa* , lunga quattordici cubiti. Giova qui l'avvertire che il *loco* ossia la *decuria* , primo membro della falange , era , come il drappello de' moderni battaglioni , ora di otto , ora di dodici , di quattordici, o di sedici uomini , secondo il numero de' combattenti che si aveva in pronto. Con questa avvertenza , osservata da Eliano stesso , si verranno a conciliare con facilità quei passi degli antichi scrittori , nei quali la falange è talvolta di ottomila uomini , altre di dieci , di dodici , o di sedici mila, poichè se la decuria o il loco era di otto uomini , tutta la falange non aveva più di ottomila centonovantadue combattenti , e così progressivamente. La falange delle milizie leggiere aveva lo stesso numero di decurie della sopradescritta, ma il numero d'uomini era la metà meno : quattro decurie facevano una *sistasi*, due sistasi una *pentecontarchia* o *semi-centuria* ; due semi-centurie una *centuria*, e per ogni centuria v'avevano cinque *straordinarii*, cioè il porta-insegna, il tergiduttore , il trombetto , il ministro , ed il banditore ; due centurie facevano una *psilagia* ; due di queste una *senagia* ; due senagie un *sistema* ; due sistemi facevano una *episenagia* ; due di queste uno *stifo*; due stifi un *epitagma* ; in questi epitagmi v'avevano otto straordinarii , cioè quattro *episenagi* , e quattro *sistematarchi*. I soldati della falange leggiera erano armati di saette , di fionde , d'archi , di turcassi e di giavellotti da ferir di lontano : combattevano spicciolati ora sul fronte , ora sui lati della falange armata : nella mischia le si raccoglievano a tergo. La cavalleria della falange si partiva in *torme* ; ogni torma di sessantaquattro cavalieri ; due torme facevano una *epilanchia* ; due epilarchie prendevano il nome di *tarentina* ; due tarentine unite chiamavansi *magistero* ; due magisterii facevano una *efipparchia*; due di queste un *telo* , e due teli congiunti venivano a fare un *epitagma* , nome dato ad un corpo di quattromila novantasei cavalli. La cavalleria stava per lo più in sull' ale della falange. Da questi cenni si può dedurre che la falange greca era un gran corpo di gente non maggiore di ventottomila seicento e settantadue combattenti , de' quali la settima parte era di gente a cavallo. Anche le carra da guerra e gli elefanti erano ordinati in falange.

FALANSTERO (*erud.*). Questa parola, che fugge da qualsiasi legge di etimologia , fu composta al principio di questo secolo da Fourrier in Francia , ad imitazione della parola *monastero*. Il falanstero è l'abitazione d'una falange , ed è un edificio abbastanza vasto per contenere da 1,500 a 1,800 individui , comodo ed elegante ad un tempo per soddisfare ad ogni bisogno della famiglia , e coll' impronta d' una imponente architettura , analoga allo splendore della nuova vita , che ivi si debbe condurre. Ogni falanstero sviluppasi su d'una facciata di varie centinaia di metri , projettando a destra e a sinistra graziose ale , ripiegate sopra se medesime a ferro di cavallo. In queste ale , lungi dal centro della grande famiglia , s'installano gli opificii ; i rumorosi in un' ala , i silenziosi nell' altra, in modo da conciliare la calma della vita coi bisogni del lavoro. Ogni falanstero è doppio nella sua estensione : i corpi del fabbricato , riuniti da corridoi su colonne , servono da ringhiere e da serre , formano vasti cortili interni , spaziosi ed ombreggiati , ove passeggiano i vecchi ed i convalescenti. Nel centro del fabbricato principale s' innalza una torre con orologio e telegrafo , destinato questo a trasmettere i segnali ai lavoratori disseminati nella campagna ; al suo fianco trovasi la borsa , il teatro, il museo , la biblioteca, la chiesa, i refettorii e gli uffici della reggenza. All' altezza del primo piano e tutto all' intorno dell' edificio avvi , da un opificio all' altro , una galleria, calda in inverno , ventilata in estate , la quale procura una facile comunicazione ed al coperto delle intemperie : se fa d'uopo , la suddetta galleria serve da sala d'esposizione degli oggetti d'arte e dei prodotti industriali. Il falanstero è distribuito in appartamenti sontuosi e semplici , ove ogni famiglia trova d'alloggiare a seconda della sua convenienza e del suo stato. Gli appartamenti sono comodi e provveduti di tutto il necessario. Essendo base del falanstero il principio di associazione , non avvi che una cucina comune , ove tutti vanno a prendere cibi più o meno delicati , secondo i proprii mezzi od il gusto. Una macchina a vapore serve di motore comune agli opificii , e nel tempo medesimo contribuisce all' utile pubblico , provvedendo l' acqua calda ad ogni piano , negli appartamenti e nella lavanderia , e mantenendo in inverno una temperatura uniforme in tutte le parti dell' edificio. I fabbricati che servono all'esercizio

dell'agricoltura sono dall'altra parte della strada, e comunicano col falanstero per mezzo di gallerie: per comodo dei lavoranti s'ergono padiglioni nella campagna per tenerli all'ombra durante le ore calde e mentre si cibano. In un falanstero tutto è regolato, secondo Fourrier, per una vita libera ed agiata, comune se vuolsi, solitaria se la si preferisce, ed in vista del comodo generale e del benessere individuale; tutto è disposto, egli dice, in modo da assicurare rapporti pronti e facili, variati svagamenti, un servizio economico e giudizioso. Tale è l'ideale della vita materiale creato pel XIX secolo, del quale Fourrier è stato uno de' più energici cooperatori; mentre scriviamo queste linee non si è ancora riesciti a scioglierne il problema ed a realizzarne la utopia; e chi sa mai quando si riescirà!

FALARICA (*arch.*). Dardo a guisa d'asta, affisso ad un ferro, lungo tre piedi. In un tubo interno s'infondea stoppia, bitume, resina, zolfo con olio incendiario per appiccar fuoco ovunque giungesse. Livio e Silio lo descrivono. Eravi il maggiore, che si lanciava dalla ballista; ed il minore dalla mano: con questo si abbruciavano le macchine nimiche fatte a torri. Vegezio e Livio, nel *l.* 34 *c.* 14, parlano delle *Falariche* dei Saguntini. Festo lo disse *telum missile.*

FALBALA' o FALPALA' (*tecn.* e *antic.*). Guernizione o sia ornamento increspato intorno al mezzo della gonnella delle donne, come un fregio o balzana, fatto per lo più della stessa stoffa della gonnella medesima. Di quest'ornamento si fa sovente menzione ne' più antichi nostri scrittori, e si parla degli sgonfietti che aver dee il falbalà, che usati veggonsi anche ne' tempi moderni. I dotti amatori dell'antichità fanno risalire l'origine de' *falbalà*, o degli ornamenti che portano quel nome, sino ai Parti ed ai Persiani, che all'estremità dell'abito loro, per quanto splendido fosse, aggiungevano un pezzo di stoffa di diversi colori, tagliato a striscie e applicato in forma di cerchi di distanza in distanza. Alcuni citano Virgilio per provare che quella moda sussisteva sino a' tempi di Enea. Quell'eroe assegnava per premio nella corsa navale una veste, ma questa non era che una porpora ornata all'intorno di un doppio meandro.

FALCASTRO (*mil.*). Arme a due tagli e adunca, guarnita di punte, ed innastata ad un troncone lungo cinque o sei piedi. È una delle tante armi di offesa del medio evo, e se ne fa frequente menzione nelle antiche cronache francesi. Gli Italiani adoperarono più sovente in questo significato le voci roncone e ronciglio.

FALCE (*arch.*, *numis.* e *mil.*). Gli Antichi ne avevano di più specie: le *arborariæ*, che servivano a rimondare gli alberi; le *lumariæ*, con cui si cerchiavano i cardi e i rovi nei campi; le *rustariæ*, con cui si dissodava il terreno; le *sirpiculæ*, con cui si potavano le viti; le *stramentariæ*, che si adoperavano nelle messi per tagliare la paglia; le *vinitoriæ*, con cui si tagliavano le viti, o si diramavano i salici e i vimini; le *murales* e le *navales*, delle quali diremo più sotto. —La falce nelle medaglie di Sicilia significa la sua fertilità. — In quasi tutte le monete etrusche si trova *falce* senza alcuna imagine di divinità — *Falce* è pure nelle medaglie simbolo di Bacco, di Diana, di Lucina, d'Ercole; ma particolarmente di Cerere e di Proserpina, e qualche volta avviticchiata col serpe. È data a Saturno, a Sabino, a Fauno, e Silvano della casa dei re d'Italia. È fatta alcune volte dietro alla testa del cavallo in alcune medaglie antiche di Roma, per allusione alla discendenza dei Romani da Saturno *Vitisatore Falcifero*, come chiamalo Arnobio, *l.* 3. — Falce nella milizia significa una trave con ferro adunco, a scavar dalle mura i macigni, detta anche *falce murale.* I nemici la disturbavano con lacci. — Si usava pure in mare la *falce* navale, diretta a tagliar le antenne nemiche.

FALCE (*aral.*). Nell'arme viene posta *manicata*, ed è simbolo del lavoro fruttuoso.

FALCO o FALCONE (*caccia* ed *erud.*). Uccello predatore, detto dai naturalisti *falco serpentarius.* I nostri antichi scrittori distinguevano sette generazioni di falconi, il che basta a provare, che assai radicato in Italia era il gusto della caccia co' falconi, esercizio proprio de' principi e de' più grandi signori. I primi chiamavansi *lanieri*, i secondi *peregrini*, i terzi *montanini*, i quarti falconi *gentili*, i quinti *girifalchi* o *gerfalchi;* il sesto era il *falcone* detto *sagro*, e il settimo il *falcone randione*, che dicevasi signore e re di tutti gli uccelli. Valmont di Bomare pretende che il nome di falcone sia derivato dagli artigli di quell'uccello, che egli dice formati a foggia di *falce.* — La *falconeria* o la caccia co' *falconi*, dicesi nel Dizionario francese delle *Origini* sconosciuta agli Antichi, e venuta ai Francesi dai popoli barbari, principalmente dalle nazioni del settentrione. Quella sorta di divertimento era riserbata alla nobiltà, e le gentili signore dividevano quel piacere co' gentiluomini, e quindi non poteva a meno di essere quell'esercizio tenuto in onore. Osserva tuttavia il Lacurne de Sainte Palaye, che Aristotele parla di una caccia che facevasi cogli uccelli, cioè cogli avvoltoi, dai Traci, e che punto non conoscevasi dai Greci. Può essere adunque che dai Traci sia passato quell'uso ai Germani e ad altri popoli settentrionali, e di là siasi sparso quest'uso in Italia, in Francia ed in altre regioni. In Italia era certamente antichissima la pratica della caccia col falcone, e non solamente la falconeria era in gran pregio a tutte le Corti, ma molti scrittori si occuparono nel trattare di quell'arte.. La *falconeria*, si soggiunge nel Dizionario francese delle *Origini*, ebbe a sussistere in tutto il suo splendore nella Francia sino al sec. XVII; essa non cessò di essere l'esercizio favorito de' grandi se non che dopo l'invenzione del piombo minuto, che i Francesi appellano da caccia. Per mezzo di quella scoperta diventò la caccia molto più facile e più comoda, benchè tolto fosse il piacere di vedere l'uccello ghermito dal falcone, e quello solo rimanesse di vederlo cadere sotto i colpi mortiferi del cacciatore. Si creò quindi nelle Corti la carica di *grande falconiere;* molti ve n'ebbero in Italia, e nella Francia la persona investita di quella carica portò in origine il solo titolo di *falconiere.* In questo modo trovasi indicata quella carica nel registro degli officiali della corona sotto la seconda dinastia. In appresso fu conosciuta sotto il titolo di *maestro falconiere del re*, e certo Giovanni di Beaune esercitò quell'uffizio dall'anno 1250 sino al 1258. Tutti i suoi successori portarono quel nome sino ad Eustachio di Jaucourt, che fu eletto grande falconiere di Francia sotto Carlo VI nel 1406. Questa carica però fu creata con una smembrazione, che si fece da quella anteriore del gran cacciatore.

FALCONE (*mil.*). Una macchina molto in uso nella milizia italiana del medio evo per battere le mura, simile al montone, ma più leggiera e manesca. Era pure il nome d'un pezzo d'artiglieria. Ne' secoli XVI e XVII si chiamarono col nome di falconi i più piccoli fra i cannoni propriamente

detti. Le proporzioni di quest'artiglieria non avendo in que' tempi regola certa, non si potrebbero qui accennare. Basti che ai tempi di Montecuccoli, cioè dopo la metà del sec. XVII, l'ottavo d' un cannone intiero si chiamava falcone, od ottavo, e tirava da 6 a 7 libbre di palla di ferro. Fu pur chiamato mezzo sagro.

FALCONE (*aral.*). Quest'uccello di rapina, superiore a tutti gli altri pel coraggio e per la docilità, si mette nell'arme *afferrante*, *imbeccato*, *incappucciato*, *legato*, *membranato*, *posato*, *sonagliato*, *sorante*, *unghiato*, *volante*, ecc., e dimostra che quegli che lo prese per insegna era un cavaliere guerriero e d'animo eroico.

FALCONETTO (*mil.*). Piccolo pezzo d'artiglieria colubrinato, anzi l' ultimo per lo più della specie delle colubrine, come il falcone era l' ultimo di quella de' cannoni. Il falconetto era annoverato fra le artiglierie di campagna, e non traeva più di 3 a 4 libbre di palla di ferro : nelle fortezze per altro questa proporzione variava assai.

FALERA (*arch.*). Antico ornamento proprio dei cavalli.

FALERINA (*erud.*). Una delle tribù dell' antica Roma.

FALERNO (*erud.*). Montagna e pianura fertilissima di Campania, rinomata pei preziosi suoi vini, cotanto celebrati dai poeti latini.

FALEUCIO (*poes.*). Specie di verso endecassillabo. Quel verso, adoperato nella poesia greca e latina, era composto di cinque piedi, cioè di uno spondeo, un datilo e tre trochei. Se ne ha un esempio nel verso seguente :

Numquam divitias deos rogari.

FALISCO (*arch.*). Specie di salciccia, che i Romani avevano appreso dai Falisci, antichi popoli di Etruria abitanti di Falerio, una delle 12 antiche città dell'Etruria medesima.

FALLAGIE (*erud.*). Feste in onore di Priapo, le quali celebravansi, nell'antica Roma, ogni anno, a' 26 d'agosto, dalle matrone romane, portando solennemente in processione un *Fallo* (v-q-n.) nel tempio di Venere, situato fuori di porta Collina.

FALLICHE (*erud.*). Feste che celebravansi in Atene ad onore di Bacco, e che ebbero la seguente origine. Avendo quel popolo motteggiatore scherzato sopra alcune immagini di Bacco, portate sulle spalle in Atene da un certo Pegaso, fu la città colpita da una epidemica malattia, che la superstizione considerò come un tratto di vendetta del nume oltraggiato. Dopo udito il consiglio dell'Oracolo, furono fatte immagini di Bacco, che vennero portate per la città e furono attaccate ai tirsi le effigie di alcune parti ammalate del corpo, per indicare che la guarigione era opera di quel nume. Questa solennità divenne annua.

FALLO (*erud.*). Immagine del dio degli orti (*Phallus*)), figurato sotto l'aspetto del membro virile, che in Grecia portavasi alle feste di Bacco (V. FALLICHE), e più anticamente in Egitto a quelle di Osiride. Fino dai secoli più remoti, in cui cominciaronsi a studiare i segreti della natura, prevalse la dottrina della causa primitiva e suprema, divisa in attiva ed in passiva, ovvero il dogma dell'universo agente e paziente, Dio-mondo Ermafrodito. Quasi tutti i popoli lo consacrarono nei loro culti e misteri, non che nelle loro teogonie. Parve agli uomini, dice Plutarco, che il Cielo facesse l'ufficio di padre, e la Terra quello di madre, poichè uno spargendo pioggie e benefici influssi, ricevendoli l'altra nel suo seno e fecondandosi, ne seguiva, per così dire, un casto matrimonio ed una specie di figliazione : il mondo in tal guisa, aggiunge Macrobio, viene ad essere diviso in due parti, una delle quali agisce, e l'altra è soggetta all'azione; e queste due parti non sono altro che il Cielo, chiamato da Proclo primo sposo, e la Terra, ugualmente chiamata prima sposa. Da principio, quando la malizia degli uomini non era per anco arrivata a trar motivo di scandalo dai più augusti misteri della natura, questa unione del Cielo e della Terra, prima base delle loro idee religiose, era espressa per mezzo degli organi con cui seguiva la unione degli esseri umani, poichè questi eran l'unico simbolo capace ad esprimere l' universale matrimonio che volevasi festeggiare : quindi ebbe origine fra i Bramani la statua rappresentativa del mondo, la quale, al dire di Porfirio, riuniva due sessi, il mascolino che figurava la immagine del Sole, centro del principio attivo, ed il femminino che significava la Luna, la quale stabilisce, per dir così, il primo incingersi della parte passiva della natura. Il *Lingam*, che gl' Indiani adorano anche oggidì nei loro templi, il *Taly*, che il sacerdote consacra, e che lo sposo appende al collo della nuova sposa perchè essa lo porti finchè vive, non sono altro che la figura dei due sessi, uniti insieme, simbolo della unione universale. Quindi ebbero origine ugualmente il *Fallo* e il *Cteis*, il primo appartenente al sesso virile, il secondo al femmineo, consacrati amendue dagli Egizii nei misteri d'Osiride e d'Iside, e dai Greci, loro imitatori, venerati nei santuarii d'Eleusi e nelle feste di Bacco e di Libera. Questo augusto mistero di fecondità nel mondo attivo e passiv, fatto sensibile in ogni cosa nella primavera, celebrato dapprincipio con tutta la riverenza dovuta non solo ad ogni festa religiosa, ma propria eziandio di popoli più innocenti ed onesti, degenerò poscia in orgie licenziose, da cui fu bandito il pudore, e ne deteriorarono i costumi delle genti, perchè rimasero appena le apparenti cerimonie travvisando l'origine del culto, e perchè l'impostura de' sacerdoti, moltiplicando i templi e gl'iddii, le feste ed i riti, coperse d'un velo il primo santuario della natura e alimentò la ignoranza del volgo con mille favole, una più assurda dell'altra. Nullameno l'occhio del filosofo penetra attraverso del velo di cotante invenzioni, e riducendo le moltiplici allegorie ad un solo principio, altro non vede negli *Osiridi*, nei *Bacchi*, nei *Priapi*, nei *Pani*, e in tutte le altre deità, cui si riferisce il culto *Fallico*, fuorchè il Cielo fecondatore e la Terra fecondata, padre l'uno e madre l'altra di quanto ha vita quaggiù ; non iscorge che i benefici effetti della primavera, cantati da tutti i poeti, e più degnamente di Virgilio nelle sue *Georgiche*, allorquando il gran padre *Etere* scende nel grembo della sua sposa, che lieta lo accoglie e per lui concepisce i germi di tutti gli esseri, e che con eterna vicenda riproduce e alimenta.

FALLOFORI (*erud.*). Ministri delle orgie, i quali portavano il Fallo nei baccanali : correvano per le strade, imbrattati di feccia di vino, coronati di edera, e cantavano in onore del nume inni degni delle loro funzioni, poscia ballavano facendo contorsioni orribili.

FALLOFORIE (*erud.*). Feste e sagrificii in onore d'Iside.

FALLOGIA (*erud.*). Pompa o processione nella quale portavasi il Fallo.

FALSETTO (*mus.*). Allorchè nel canto oltre le voci umane più acute, contenute nella estensione naturale ed intuonate senza fatica a petto pieno e

a fauce aperta, si proferiscono pure alcune altre voci acute con un certo stento degli organi del canto, che si distinguono con un suono particocolare, tali voci si chiamano *falsetto*, oppure *voce di testa*. Era in ciò eccellente il famoso tenore Rubini. V. REGISTRO e VOCE DI PETTO.

FALSITA' (*icon.*). Cochin la esprime con una sirena, che attrae presso di sè l'Errore. La *falsità* in amore è stata simboleggiata con una donna seducente e superbamente vestita, che appoggia la mano sopra la testa d'una sirena, la quale guardasi in uno specchio.

FALSO (*mus.*). Questo epiteto, opposto al *giusto*, si dà in musica: 1° alla quinta diminuita; 2° ad una viziosa progressione d'intervalli; 3° ad una voce male intuonata; 4° ad una corda che produce oscillazioni buone e cattive; 5° alla cattiva relazione; 6° all'accordatura delle corde d'uno strumento, o delle canne d'organo nen corrispondente agli altri strumenti; 7° alla così detta nota di passaggio; 8° a quel canto che dicesi di testa. Una bella e buona voce può divenire *falsa* quando si vuole sforzarla a cantare al di là della sua naturale estensione. Vi sono delle orecchie *false*, e le persone che le abbiano tali non solo non cantano *giusto*, ma stuonano. Riguardo agli strumenti, allorchè i suoni ne sono *falsi*, ciò proviene dall'essere lo strumento mal costrutto, dall'essere le canne o i tubi mal proporzionati, oppure perchè quello che suona li maneggia male, sia colle dita, sia soffiando colle labbra.

FALSO (*aral.*). Dicesi dell'arme che hanno colore sopra colore, o metallo sopra metallo, e sono contro le regole dell'araldica.

FALSO BORDONE (*mus.*). Questa voce indica: 1° una musica a più parti, ma semplice e senza misura con note quasi tutte uguali e con un'armonia sempre sillabica: 2° la maniera di mettere sotto una massima, ossia nota di 8 battute, molte sillabe e di rado delle dissonanze: questo genere venne praticato molto nel sec. XVI, ed usasi anche al giorno d'oggi nel canto corale a più parti, nelle processioni, e particolarmente da cantori orecchianti, che aggiungono alla cantilena del salmo una così detta estemporanea armonia; 3° un genere di composizione di canto fermo in cui quest'ultimo vien posto in una voce di mezzo, in ispecie nel tenore, con un contrappunto figurato nelle altre voci; 4° una progressione d'immediata serie d'accordi di sesta, in cui la voce acuta progredisce in seste col basso ed in quarte colla voce di mezzo.

FALSTAFF (*dramm.*). È il nome d'un personaggio comico, inventato da Shakespeare, e che puossi risguardare come uno dei più originali tipi comici, che siano stati rappresentati sulla scena. Falstaff riunisce tutti i vizii a tutti i difetti: è il gran signore rovinato, spossato ed avvilito dagli eccessi: non crede a nulla, e non sente verun rimorso. Egli rappresenta una parte importante nel dramma *Enrico IV*, e figura in prima linea nelle *Allegre Comari di Windsor*. Certi autori credettero a torto che Shakespeare ne avesse presa la idea nella vita di sir John Falstaff, signore inglese che fece la campagna di Francia, dove servì con onore, e che morì nel 1469. L'onoratezza rispettabile di questo personaggio basta essa sola ad annientare simile asserto. Se si volesse pur dare a Falstaff una origine storica la si troverebbe piuttosto in un signore dello stesso nome, uno dei compagni degli stravizii d'Enrico V nella sua gioventù.

FAMA (*icon.*). Messaggera di Giove, alla quale gli Ateniesi avevano innalzato un tempio, e rendevano un culto particolare. I poeti la dipingono come una dea d'enorme grandezza, che ha cento bocche e cento orecchi, con lunghe ale, ogni penna delle quali ha di sotto un occhio. I nostri artisti l'hanno dipinta con veste ripiegata, con ali agli omeri, con una tromba in mano; e degna d'essere ammirata è quella del celebre Appiani, la quale vedesi spaziare per le regioni dell'aria, e sembra che lieta vada in traccia dell'eroe, cui dee coronare la fronte con una ghirlanda che tiene in mano.

FAME (*erud.* ed *icon.*). Dea. Si collocava alle porte dell'inferno con la vecchiezza, le cure, gli affanni, i pianti, le malattie, la povertà, il timore, ed altri numi malefici. Gli Spartani avevano un quadro della fame nel tempio di Minerva Calcieca. Era rappresentata sotto la figura d'una donna pallida, di magrezza orribile, e colle mani legate diero le spalle.

FAMIGLIA (*antic.*). La parola latina *familia* deriva da *famula* e abbraccia nel suo significato tutti i domestici d'una casa quando ve n'erano per lo meno quindici. Per *familia* intendevasi pure un corpo di operai, condotti e comandati dal prefetto delle acque. Di questi corpi ve n'erano due; uno pubblico, istituito da Agrippa, l'altro privato, introdotto sotto Claudio. La truppa dei gladiatori, che faceano i loro esercizii sotto un capo comune detto *Lanista*, chiamavasi anch'essa *familia*. Le famiglie romane (*familiæ*) erano divisioni di ciò che chiamavasi *gens*, ed avevano un avo comune. Così Ceculo fu il capo che die il nome alla *gens Cæcilia*, e la *gens Cæcilia* comprese le famiglie dei *Balearici*, *Calvi*, *Caprarj*, *Celeres*, *Cretici*, *Dalmatici*, *Deutrices*, *Macedonici*, *Metelli*, *Nepotes*, *Numidici*, *Pii*, *Scipiones*, *Silani* e *Villati*. Vi erano *famiglie patrizie* e *famiglie plebee*, come vi erano *gentes patriciæ* e *gentes plebejæ*; ve n'erano anche di quelle che erano in parte *patriciæ* e in parte *plebejæ*, *partim nobiles*, *partim novae*, secondo che avevano avuto da rimotissimi tempi il *jus imaginum*, o che lo avevano di recente acquistato. Potevasi uscire da una *famiglia patrizia* e andare in una *plebea* per degeneramento, e potevasi pure salire da una *famiglia plebea* ad una *patrizia*, specialmente per adozione. Da ciò deriva la confusione che regna nelle romane genealogie; confusione aumentata anche dalla identità dei nomi nei patrizii e nei plebei. Così quando il patrizio Quinto Cepione adottò il plebeo Marco Bruto, questo Marco Bruto e i suoi discendenti diventarono patrizii, e il restante della *famiglia* dei Bruti rimase plebeo. Al contrario, quando il plebeo Quinto Metello adottò il patrizio Publio Scipione, questi e tutti i suoi discendenti diventarono plebei, ma patrizii restarono tutti gli altri Scipioni. I liberti assunsero i nomi dei loro padroni e restarono plebei; altra sorgente questa di oscurità. Aggiungasi a ciò che gli autori si sono soventi volte serviti indistintamente della parola *gens* e *famiglia*, indicando gli uni per *gens* ciò che gli altri indicano per *famiglia*, e viceversa. Bastino queste poche osservazioni per premunire il lettore d'antichi autori dagli sbagli in cui sarebbe facilissimo il cadere. V. GENTE.

FANATICI (*erud.*). Così chiamavansi anticamente coloro che stavano sull'andito dei templi per rendere oracoli. Onde maggiormente dar credito alle loro parole, eglino saltavano come le baccanti, si abbigliavano in ridicolo modo e facevano le più strane pazzie. Nei primi tempi i fanatici credevansi veramente inspirati: ma cogli anni furono gittati nell'avvilimento e nello scherno.

— La voce fanatico viene da *fanum*, tempio; per la quale ragione i' Cristiani chiamarono fanatici tutti i pagani. L'abito degli antichi fanatici, come osserva Giulio Sirmico, era orrido e incolto, portavano barba e chioma sucida, e masticavano sovente foglie di lauro onde farsi credere inspirati da Apollo.

FANATISMO (*icon.*). Voltaire lo personifica nell'*Enriade*. A norma della descrizione ch' egli ne fa, l'artista può dipingerlo in abiti sacerdotali, coi capegli irti, un libro da una mano, ed un pugnale insanguinato dall'altra. Può essere dipinto anche cieco, oppure con una benda sugli occhi, armato d'una falce presa d'in su gli altari, e spronando uomini armati di picche e di torcie ardenti a seguire i suoi passi, e portare dovunque l' incendio e la morte. Diversi strumenti di supplicio formerebbero il fondo del quadro.

FANCIULLA (*erud.*). Giunone aveva a Stinfalo tre tempii edificati da Temeno, figliuolo di Pelasgo, sotto diversi nomi secondo gli stati in cui l'aveva veduta, cioè uno a Giunone *Fanciulla*, l'altro a Giunone *Donna* e il terzo a Giunone *Vedova*, perchè dopo il suo divorzio con Giove si era essa ritirata a Stinfalo.

FANCIULLE (*erud.*). L'educazione delle fanciulle presso i Romani era nell'interno delle lor case colle madri al lavoro. Indi si affidavano a maestri. Maritate conservavano sempre il lor nome, non prendendo mai quello del marito. Se un cittadino romano avesse corrotto una vergine, le leggi l' obbligavano a sposarla senza dote, o a darne una proporzionata al suo stato. Le figlie dei cittadini benemeriti della repubblica erano maritate a spese del pubblico, se i loro padri morivano senza facoltà. Così accadde a quelle di Scipione, di Fabrizio, di Curio. Era vietato il dir parole disoneste in presenza delle fanciulle, e quando alcuna se ne trovava per via, le si cedeva il sentier migliore, e questo anche dai magistrati. Ovidio dice nei Fasti, che le donzelle romane si presentavano nude alla *Fortuna Virile*, per ottenere che i loro sposi ignorassero i difetti del loro corpo. Accompagnavano i parenti defunti al sepolcro colla testa scoperta e coi capelli sparsi; i giovani al contrario col capo coperto. Plutarco ne dà la ragione. I maschi dovevano onorare i lor padri, come numi, ai quali i Romani sacrificavano colla testa coperta e in piedi; le figlie doveano piangerli come uomini mortali. — Le donne presso i Greci erano educate in un severo ritiro. Non vedevano uomini che in presenza del padre o della madre, o d'altre persone virtuose, a cui si affidavano, benchè di raro. Un passo di Callimaco nell' *Inno a Diana* ci fa credere, che le fanciulle non usassero cintura, se non giunte all' età *nubile*. Ivi si nominavano di *nove anni non ancor cinte*, ἄμιτροι. S' impegnavano poi a depor la cintura dopo il lor matrimonio nel tempio di Diana, pregandola intanto di trovar loro uno sposo. A Trezene si facea questa offerta a Pallade. Non si trovavano mai a mensa con forestieri. Sarebbe stata per esse una perpetua azione infame. Non comparivano quasi mai in pubblico. Aveano un appartamento separato, sempre nell' interno e nell' alto della casa, detto *Gineceo*. Niuno v' entrava, fuorchè i parenti e gli schiavi destinati al servizio. Tutto questo era proprio ancor delle donne. Uscivano queste bensì di casa, ma poche volte; le fanciulle non mai, se non per atti di religione.

FANCIULLI (*erud.*). Presso i Romani, i fanciulli usciti appena dall'utero materno, si lavavano con sale e con acqua tepida. Indi si ungevan con olio o in tutto il corpo, o gli occhi e le narici, collocandoli o sopra uno scudo, o in altro vaso a guisa di bagno, o in conche di terra. Per li fanciulli di fresco nati piantavano in terra una bacchetta di pioppo. Dalla somiglianza del volto col padre rilevavasi la legittimità della prole. Si faceano giacer sulla terra. 1. Perchè dal contatto di essa ricevessero le prime voci. 2. Perchè la salutassero. 3. Perchè ricevessero la protezione degli dèi coniugali. Si sollevavan da terra dal padre, o dal suo procuratore. Indi in segno di allegrezza appendeano una corona sulla porta. Sulla sera li lavavano prima di porli in culla, la quale fu talvolta uno scudo. L'involgeano nelle fasce. Li consacravano, se maschi, al Genio; se femmine, a Giunone. Imponean loro il prenome, che sempre cangiava, a differenza del nome sempre lo stesso. Nel giorno destinato alla pubblica purificazione intingevano le labbra e la fronte col dito *infame* (V. INFAME DITO). Applicavano loro al collo amuleti contro le malìe. Li agitavano sulle braccia, quasi mostrandoli agli dèi. A questi li raccomandavano per ottenere ricchezze. Se morivano prima del giorno quarantesimo, si seppellivano sotto la gronda. — Presso i Greci un fanciullo era legittimo, e posto nel novero dei cittadini, quando nasceva da una cittadina, eccetto presso gli Ateniesi, dove il padre e la madre doveano essere cittadini e legittimi. Si potea nascondere la nascita delle femmine, non quella dei maschi. A Sparta, si presentavano i fanciulli agli anziani e ai magistrati, che rigettavano quelli, in cui osservavano qualche difetto di struttura. Presso i Tebani, era vietato sotto pena di morte di nascondere un fanciullo. Se qualche padre povero non avesse onde nutrire il fanciullo, lo si dava al magistrato, che lo faceva educare, e di cui poscia restava o schiavo, o servo. La legge imponeva a tutti di maritarsi; ed a Sparta puniva e quelli che non si maritavano mai, e quelli che restavano lungo tempo celibi. Si onoravano quelli che aveano molti figliuoli. Le madri doveano nutrirli, finchè non rimanevano incinte. Allora si prendevano due nutrici. Alla nascita di un maschio, si ponea sulla porta una corona d'uliva; e di lana, se era femmina. In Atene, tosto che il maschio nasceva, lo si dichiarava al magistrato; e si scrivea nei registri a tal uso. L'ottavo giorno, lo si facea girare attorno il focolare; il decimo, gli si dava il nome, e si regalavano gli amici, invitati a tal cerimonia. Avanzandosi in età, lo si applicava a qualche mestiere. Le fanciulle si assoggettavano a una dieta austera, si rinserravano entro gl'imbusti, e s'insegnava loro a filare e a cantare. I fanciulli aveano i lor maestri, o pedagoghi, da cui apprendevano le belle arti, la morale, la musica, l'esercizio delle armi, la danza, il disegno, la pittura, ecc. Il matrimonio non si potea fare senza il consenso dei genitori, dei quali erano gli eredi *ab intestato*. — I Romani accordavano al padre trenta giorni per dichiarare la nascita di suo figlio. Nel principio non si registravano che i figli delle famiglie illustri. L' uso di far un dono al tempio di Giunone-Lucina era antichissimo, ed instituito sotto Servio Tullo. Le figlie erano educate dalle proprie madri. I figli si consegnavano a pedagoghi, che li conducevano alle scuole, e li riconducevano a casa. Passavano dalle scuole ai ginnasii, ove si trovavano fin dal levare del sole, per esercitarsi alla corsa, alla lotta, ecc. Mangiavano a tavola coi genitori; non già sdraiati, ma assisi; e si lavavano separatamente. Il padre che avea tre figli vivi in Roma, o quattro vivi nel ricinto d'Italia, era dispensato da tutela. Vi bisognava il consenso dei genitori per maritarsi. Poteano essere i figliuoli diseredati; e i centumviri

erano incaricati di esaminare le cause della diseredazione. I pretori decidevano. Il padre potea cacciar di casa il figliuolo di cattiva condotta, o chiuderlo in una delle sue terre, o venderlo, o ucciderlo. — Sì Greci che Romani involgevano i fanciulli in fasce, come si usa oggi. Ciò si vede in una medaglia di Antonino, nel cui rovescio è il parto di Rea. Filostrato dice, che Mercurio fu fasciato dalle Ore. — I figli dei Greci si vestivano come i lor genitori, e queste vesti avevano la stessa forma. La sola capigliatura era differente. Quella dei figli era lunga e ondeggiante, perchè non la tagliavano che nell'adolescenza. Talvolta la portavano lunga e increspata, come quella delle donzelle. Così si vede nelle medaglie di Taranto. Tutti i capelli del piccolo Taras son legati al di dietro, e verso l'alto della testa. — I fanciulli romani portavano ordinariamente la tonaca, e al disopra la toga, fino agli anni dodici. Così si vede in un basso rilievo di villa Medici. Negli altri monumenti i fanciulli hanno la clamide. Tarquinio Prisco diede a suo figlio la pretesta e la bulla, in occasione d'un trionfo. Plutarco però vuole che quest'uso sia più antico, e stabilito in riguardo delle Sabine, alla pace coi Romani. Dagli anni primi vestivano la toga pretesta fino ai 15, e secondo altri fino ai 17. Le fanciulle la tenevan fino al momento del lor matrimonio. Della *bolla*, vedi BOLLE. — La nascita e la conservazione dei fanciulli aveano le proprie divinità, come *Carnea, Cunina, Deverra*, gli *Epidoti*, *Fabulino*, *Intercidona*, *Juventa*, *Levana*, *Nascio*, *Nundina*, *Orbona*, *Ossilago*, *Paventia*, *Picumnus*, *Pilumnus*, *Statilinus*, *Vagitanus*, ecc. — I Greci poneano i figli sotto la protezione di qualche dio, ma non ne aveano creato alcuno per le funzioni fanciullesche. La madre di Platone portò il figlio sul monte Imetto, e lo raccomandò a Pane, alle Ninfe, e ad Apolline pastore. Winckelmann conchiude, che dal gran numero dei monumenti, in cui si vedono Fauni, o che portan fanciulli, o che giuocan con essi, che questi fossero sotto la protezione dei Fauni, e degli altri numi campestri.

FANCIULLO (*erud.*). Soprannome di Giove onorato ad Egio. — Era pure il soprannome d'Esculapio, preso dal tempio ch'egli aveva sulle sponde del Ladone e a Megalopoli. Gli Arcadi credevano che Esculapio nella sua infanzia fosse stato esposto presso Telpusa, e che Antolao, figliuolo naturale di Arcade, avendolo a caso ritrovato, lo facesse allevare.

FANDANGO (*coreog.*). Danza nazionale spagnuola la quale è molto antica. Plinio il Giovane parla nelle sue lettere della *Danza spagnuola* come d'uno spettacolo favorito dopo le feste, e Marziale scaglia imprecazioni contro le danze inebbrianti della Betica. Quelle imprecazioni possono applicarsi tuttavia al fandango. Esso si balla in due con accompagnamento di chitarra e di castagnette su d' un ritmo a tre tempi: il ballerino e la ballerina non si toccano neppur colla mano, ma si cercano e s'inseguono a vicenda con ardore. In essi tutto balla, gli occhi, il volto, il corpo intero. Il movimento del fandango è meno espressivo di quello del bolero, ma più graziose e più appassionate ne sono le attitudini; gli Spagnuoli lo amano vivamente, essendo di tutti i loro balli il più voluttuoso, per non dire dippiù.

FANE (*erud.*). Soprannome di Apollo. Questo soprannome viene dato anche ad Amore nelle poesie Orfiche, siccome quegli che fu il primo a comparire alla luce.

FANEO (*erud.*). Soprannome d'Apollo nell'isola di Chio; significa *quello che dà la luce.*

FANETE (*erud.*). Uno dei soprannomi di Bacco e d'Amore; e davasi specialmente a quest' ultimo come quegli che venne il primo alla luce.

FANFARA (*mus.*). Nome d'una piccola composizione in musica di brillante carattere per le trombe ed i timpani, particolarmente all' uso militare. In Francia si scrive la *fanfara* a 3 parti, cioè due trombe, due corni, tromboni e timpani. Nella caccia di Corte i bracchieri a cavallo eseguiscono tali pezzi colle loro trombe nel tempo che si dà ai cani per pasto la fiera predata, come pure al ritorno dalla caccia per celebrare la vittoria del cacciatore e rallegrarne i cani. In Germania si caratterizzano comunemente col detto nome le piccole composizioni da caccia, per lo che trovasi sovente tale soprascrizione su pezzi per due corni da caccia in tempo 6|8.

FANTASIA (*estet.* e *mus.*). Attiva e vivace facoltà della mente, la quale crea nuove idee ed immagini dalla composizione d'idee e d'immagini già avute. Essa differisce dall' *immaginazione* la quale non è altro che la facoltà di richiamare alla mente le idee già avute; la prima è dunque produttiva e creatrice, l'altra riproduttiva. — L'artista di musica nel suonare e cantare estemporaneamente è vero creatore e sovrano nel regno de'suoni. Quindi la parola *fantasia* significa nella musica una cosa inventata a piacere, e nella quale si ha seguito piuttosto il capriccio che le regole dell'arte; oppure un componimento che non è soggetto nè a misure fisse, nè a ritmi decisi, nè ad una disposizione nè condotta regolare, nè ad un carattere determinato, ma in cui l'artista rappresenta le immagini della sua fantasia senza piano notabile ed in certo grado di irregolarità, ora in frasi sconnesse ed interrotte, ora in semplici accordi, ecc. Di siffatta qualità è, fra le altre, quella *fantasia* che ordinariamente si chiama *cadenza*, avendo luogo al fine del pezzo di musica, immediatamente innanzi alla cadenza.

FANTASIA (*B. A.*). È la immaginazione abbandonata a se stessa. Una testa d'uomo ad un corpo di quadrupede con coda di serpente è una *fantasia*, e fantastici sono gli arabeschi e i grotteschi. Anche l'artista di *fantasia* è sottommesso alla natura. Le parti di Dafne, che è ancor donna, debbono rappresentare una donna bella; i suoi piedi trasformati in radici hanno da essere radici vere; i rami di lauro che nascono dalle sue mani e dalla sua testa vogliono ugualmente rappresentare la natura. Ancorchè si scapricci in fantasie e in bizzarrie, come di fiori e di frutti che non esistono, i loro steli però e i calici hanno da prendersi dalla natura. Per fare le cose fantastiche bisogna avere studiato bene le cose naturali. Hanno qualche pregio le *fantasie* se sono ingegnose, come quella d'Amore, che nasce dal calice d'un fiore.

FANTASMAGORIA (*erud.*). Parola che viene dal greco, e vale l'azione di produrre e di far apparire fantasmi. Benchè il termine sia nuovo, sembra però che gli effetti della fantasmagoria fossero noti agli Antichi. Questo giuoco di ottica, mediante il quale compariscono spettri e larve, manifesta gli inganni degl'indovini e delle Sibille.

FANTASMI (*erud.*). I *fantasmi* erano ombre de'trapassati che veniano dall'altro mondo e si metteano a stanza ne'diroccati castelli. Il terrore della lor presenza impediva anche ai più arditi di accostarsi a quei soggiorni. Il quale abbandono di luoghi tornava spesso assai opportuno ai disegni dei ladri o de'coniatori di falsa moneta, che, giovandosi delle paure del volgo, trovavano colà inviolabil ricovero. — *Fantasmi* o *spiriti* chiamavansi pure le anime degli estinti che, vestite d'aerea forma, tornavano in sulla terra o a rivelarvi nascosti te-

sori, o a minacciar castighi ai colpevoli, o a predir buone venture. Camerario riferisce che a'suoi giorni (XVI secolo) era comune il veder nelle chiese certi fantasmi senza testa, in abito di frati o di monachelle, che si poneano a sedere sulle panche di coloro a'quali davano indizio di morte vicina! Cardano afferma che il fantasma di suo padre gli fece conoscere che gli spiriti si cibano e vivono come noi, ma d'una vita più felice e durevole! Nè la credenza a così fatte apparizioni è al tutto perduta fra noi nelle donnicciuole e nei contadini, talchè sovente è cosa verissima che

. . . . le madri
Balzan nei sonni esterrefatte, e tendono
Nude le braccia sull'amato capo
Del lor caro lattante, onde no'l desti
Il gemer lungo di persona morta
Chiedente la venal prece agli eredi
Del santuario . . . .

FANTASTICA (*mus.*). Dicesi musica *fantastica* quella in cui una grande quantità d'idee e di cantilene si presentano con nuove forme, con inusitate combinazioni, con particolar uso di strumenti, ed in cui si scorge che lo spirito del compositore operava con maggior libertà e non già nei soliti confini ristretto.

FANTERIA (*mil.*). Soldatesca a piedi. I moderni eserciti hanno, come gli antichi, due sorta d'infanteria, quella d'Ordinanza, e la Leggiera, chiamate una volta Regolare l'una, e Irregolare l'altra, perchè quest'ultima non combatteva mai serrata negli ordini, ma spicciolata, e con armi, vesti e discipline sue proprie. Osservasi ancora questa differenza negli eserciti austriaci, ne' quali i Croati e sopratutto i Cacciatori tirolesi sono vero modello della Fanteria leggiera, come i Granatieri ungari lo sono della Grave, o Stataria che si voglia chiamare. I Francesi non fanno pressochè nessuna distinzione tra le due Fanterie se non nel nome e nella divisa, e chiamano la Fanteria d'ordinanza *Infanterie de ligne*, e la Leggiera *Infanterie légère*.

FARANDOLA (*danza*). In Provenza il ballo veramente nazionale è la Farandòla, detta FARANDOULO, che sembra di origine greca. Dieci, venti, trenta, ed anche cento persone tenendosi per mano formano una catena condotta da un uomo o da una donna. Quando le liete comitive vengono ad incontrarsi, passano l'una davanti all'altra in senso opposto. Tutti i componenti saltano al suono dei cembali e di un istrumento detto GALOUET, e ripetendo un'aria intuonata da quello che li guida. Così si percorrono le strade, e si va a formare parecchi circoli attorno al MAGGIO, o al grosso noce ove deve concentrarsi la danza. Il bellissimo basso rilievo conosciuto col nome di DANZA BORGHESE rappresenta benissimo una specie di farandola.

FAREA (*erud.*). Città dell'Acaia, ove Mercurio e Vesta avevano insieme un celebre Oracolo. In mezzo della pubblica piazza era la statua di marmo, rappresentante il dio con una lunga barba: immediatamente dinanzi a Mercurio stava una Vesta pure di marmo, circondata da lampade di bronzo attaccate assieme. Colui che voleva consultare l'Oracolo prima di tutto faceva la sua preghiera a Vesta, la incensava, versava olio in tutte le lampade e le accendeva, poscia avvicinandosi all' altare poneva nella mano destra della statua una piccola moneta, indi si avvicinava al dio e gli faceva all' orecchio qualunque interrogazione eragli più a grado. Dopo tutte queste cerimonie usciva dalla piazza turandosi gli orecchi con le mani; appena n'era fuori ascoltava quelli che passavano, e la prima parola che giungevagli all'orecchio tenevagli luogo d'oracolo.

FARETRA (*mil.*). Guaina entro la quale si portavano le saette; Turcasso. La faretra si portava ad armacollo pendente sul dorso o dall'un de'lati; avea un coperchio col quale si chiudeva. È voce di stil nobile.

FARETRA (*aral.*). Si mette d'ordinario nell'arme la *faretra* con i suoi strali, e dimostra deliberazione, volontà pronta e pungente amore.

FARFALLA (*icon.*). Simbolo della storditezza, della leggerezza e della incostanza. L'amore ed i piaceri sono spesso rappresentati con ali di farfalla. Presso gli Antichi la farfalla era anche il simbolo dell'anima, dai Greci chiamata *psiche*. Sopra alcuni antichi monumenti si vede Cupido il quale tiene una farfalla per le ali, ch' egli tormenta e lacera, ond'esprimere la schiavitù d'un'anima dominata dall'amore. Cupido viene anche rappresentato con l'arco teso in una mano e con una face accesa nell'altra, colla quale abbrucia le ali d'una farfalla.

FARFALLA (*aral.*). Si mette nell'arme la *farfalla al naturale*, *screziata*, *volante*. Siccome ella sen vola d' intorno al lume, così dimostra il virtuoso che cerca mai sempre il lume della virtù; e quando è d'oro in campo rosso rappresenta, che gli affetti dell'animo soverchiano la ragione, sforzando a seguire gli stimoli della natura.

FARIA (*erud.*). Soprannome di Cerere, le cui statue, sotto questo nome, non erano che un ammasso di pietre informi o di legno.

FARIGEA (*erud.*). Soprannome di Giunone, da Farigia, borgo della Focide.

FARMACEUTA. V. FARMACOPOLI.

FARMACIA (*scien. occul.*). Divinazione adoperata dai maghi e dagli incantatori, i quali indovinano l'avvenire col mezzo del solo commercio che eglino hanno co' demoni, cui evocano a tal uopo con fumigazioni fatte sur un fornello. — La farmacia, nel senso che universalmente si attribuisce a questa parola, oggi è una scienza salutare. Una volta però significava altra cosa, e coloro che la professavano venivano condannati ai roghi, perocchè consisteva nel preparare filtri amorosi, unguenti e polveri atte a provocare qualunque passione e qualunque morbo. Ciò però veniva eseguito dagli sciocchi e dalle donnicciuole.

FARMACITI (*erud.*). Nome che i Greci davano agli anelli magici, la cui ciarlataneria ebbe per lungo tempo un grande spaccio.

FARMACOPOLI (*antic.*). Così chiamavansi presso gli Antichi tutti i venditori di medicamenti. È d'uopo entrare in qualche particolarità intorno alla medicina antica per dare una giusta idea della differenza che passa fra un *farmaceuta*, un *farmacopolo*, un *farmacotrito*, un *erbajolo*, ed altre parole che significavano la qualità delle medicine. Quelli che si dedicavano alla farmaceutica, o alla medicina medicamentaria, furono chiamati *farmaceuti* (*pharmaceutæ*), poichè il *pharmacopeus* prendevasi allora in sinistra parte, e nell'uso ordinario significava avvelenatore. V FARMACIA. I *farmacopoli* furono pure presso gli Antichi un corpo diverso dai primi: generalmente, come abbiamo detto, si chiamavano con tal nome tutti quelli che vendevano medicine, sebbene non fossero da loro preparate; e particolarmente quelli che oggidì chiamiamo cerretani, saltimbanchi, persone che vanno qua e là, da un luogo ad un altro somministrando rimedii. Da ciò derivano le denominazioni di *circumlatores*, *circuitores* e *circumforanei*. Avevano essi ugualmente la denominazione di *agyrtae*, dalla greca

parola ἀγύρτης (che raduna) perchè radunavano il popolo intorno a sè, e la moltitudine, sempre avida del meraviglioso, accorreva in folla, tanto credula alle loro promesse, quanto lo è presentemente a quelle dei ciarlatani, che li rappresentano. — Non sappiamo se i *farmacotriti* (*pharmacotritae*) ossia mischiatori, macinatori di droghe, fossero gli stessi che, i *farmaceuti* (*pharmaceutae*), o se un tal nome convenisse soltanto a coloro che componevan i medicamenti senza però applicarli. Forse questi ultimi non erano che i servi dei droghieri, oppure quelle persone chiamate dai Latini *seplasiarii pigmentarii*, e dai Greci παντοπῶλοι καπολικοί, ossia venditori di droghe. Le botteghe o magazzini dei suddetti mercanti chiamavansi *seplasia* nel neutro plurale, e il loro mestiere *seplasia* nel femminino singolare. Vendevano ai medici, ai pittori, ai profumieri ed ai tintori tutte le droghe, sì semplici che composte, che loro abbisognavano: erano dessi, al pari dei cerretani, molto soggetti a spacciare composizioni male manipolate e mal fatte. E non solo dai droghisti compravano i medici le cose di cui abbisognavano, ma prendevano eziandio le piante comuni dagli *erbajoli* (*in latino herbarii*), i quali, per far valere il loro mestiere, ostentavano superstiziosamente di cogliere i semplici, in certi dati tempi, con varie precauzioni e ridicole cerimonie, e studiavansi d'ingannare i medici dando loro una erba od una radice per un'altra. Gli *erbajoli* e quelli che esercitavano la farmaceutica avevano luoghi adattati per riporre le loro piante, droghe e composizioni; i quali luoghi chiamavansi in greco *apothecae* da un nome generale che significa *sito ove rinchiudesi qualche cosa.*

FARMACOTRITI. V. Farmacopoli.

FARMUTI (*erud.*). Nome dell'ottavo mese dell'anno egizio, il quale corrispondeva al mese di aprile dell'anno giulio.

FARO (*erud.*). Gran fanale, che si pone ordinariamente sopra alle torri costruite all'entratura o alle vicinanze dei porti, per lume alle navi che sono in mare e che di notte si appressano alle coste. Il più antico di cui faccia menzione la storia si è quello del promontorio di Sigeo. V'erano simili torri al Pireo di Atene e nella maggior parte dei porti della Grecia; ma il faro più famoso è stato quello che fece innalzare Tolomeo Filadelfio nell'isola di Faro (Pharos) presso alle rive di Alessandria d'Egitto, e che meritò di essere annoverato fra le meraviglie dell'universo. Fu eretto dal Guidiano Sostrate nell'anno 370 dalla fondazione di Roma; gli si diede il nome di Faro dall'isola di Pharos dov'era stato inalzato, e questo nome servì dappoi a designare tutte le altre torri destinate allo stesso uso. Quello che i Romani avevano fatto collocare a Boulogne-sur-mer, onde guidare i bastimenti che passavano dalla Gran Brettagna nelle Gallie, sussisteva ancora nel 1643. Si debbono a Fresnel i maggiori perfezionamenti arrecati alla costruzione dei fari in questi ultimi tempi.

FARO D' ALESSANDRIA (*erud.*). Torre, sulla quale Alessandro fece porre uno specchio fabbricato con arte talismanica, per cui i Persiani credevano che Alessandria dovesse conservare la sua grandezza finchè questa maravigliosa opera sussisterebbe. Ciò che v'ha di singolare si è, dicono, che quello specchio non si ruppe che poco tempo prima della conquista di Alessandria fatta dagli Arabi.

FARRATA o FARREO (*antic.*). Era una focaccia (*farreum*), secondo Festo, fatta col grano che dicesi *farro* (v-q-n.). Le nuove spose offerivano ai loro mariti la suddetta focaccia ossia *farreum*, e da ciò appunto deriva la parola *confarreatio*, per esprimere un matrimonio fatto secondo la religione e le leggi. V. Confarreazione.

FARRO (*antic.*). Cibo antico del Lazio, che Numa insegnò ad arrostire. I Romani ne usavano come frumento. Nessun sagrificio s'incominciava se non dal farro, e sempre arrostito, come più salubre. Col farro si faceano le nozze. — Le feste della dea Fornace, dette *Fornacali*, si celebravano con farro arrostito.

FARSA (*dramm.*). Specie di recitamento comico. Gli antichi nostri scrittori pongono insieme torniamenti, personaggi e farse, e danze, conviti, ecc.; uno di essi rammenta l'antica farsa e la tragedia moderna, un altro de'pagani la farsa. — Nel Dizionario francese delle *Origini* si dice essere la farsa una specie di trattenimento comico grossolano, nel quale tutte le regole della convenevolezza, della verisimiglianza e del buon senso sono egualmente violate. Si soggiunge che il popolo romano fuggiva dalle commedie di Terenzio per correre ne'teatri, ove si recitavano farse ed altre simili bagattelle. Si dice pure che Nerva acconsentisse alle istanze del popolo, e accordasse il ristabilimento delle farse, che erano state vietate sotto i precedenti imperatori. Si nota anche che nella Francia i primi attori di farse furono colà condotti da Costanza, figliuola di Guglielmo conte di Provenza, che nell'anno 998 sposò il re Roberto. L'arrivo di quella principessa nella Francia centrale fu riguardato come l'epoca, in cui si sviluppò il gusto di quella nazione per la poesia in lingua volgare, gusto che i trovatori accreditarono in appresso, e che i tempi successivi confermarono ed estesero. Filippo Augusto pubblicò un editto o un bando, che allontanava dalla Corte e da tutto il regno gli attori delle farse ed i giocolieri, che ad altro non servivano se non che a corrompere i costumi; ma tuttavia i re successivi li tollerarono. — In Italia dovette essere assai antico l'uso delle farse, delle quali troviamo gli indizii negli spettacoli che davansi ne' bassi tempi nelle feste pubbliche; e l'uso di questi trattenimenti molto si estese, dacchè si introdussero le caricature e le maschere nazionali, che assoggettare non potevansi nelle loro rappresentazioni alle regole sane della drammatica. Il pulcinella certamente passò dall'Italia in Francia colle sue farse, e il celebre abate Galiani ne traeva l'antica origine da un contadino di Sorrento, che a Napoli recavasi spesso per vendere i pulcini, detti nel dialetto del paese *pulcinelli*. — Oggi chiamasi *farsa* presso di noi qualunque comico componimento d'un atto solo, o di due al più, il cui argomento sia esclusivamente ridicolo.

FARSAGLIA (*poes.*). Città di Tessaglia, nelle cui vicinanze fu data una battaglia l'anno 705 di Roma, la quale somministrò a Lucano l'argomento del poema *La Farsalia*, che è stato tradotto in tutte le lingue. In quella battaglia Cesare riportò un'insigne vittoria sull'esercito di Pompeo. Lo stile del detto poema è gonfio troppo, ciò che ne diminuisce il pregio; ad ogni modo viene generalmente giudicato il più bel lavoro epico nella lingua del Lazio dopo la *Eneide* di Virgilio. Noi ne possediamo varie traduzioni, la più pregiata delle quali è quella del conte Cassi di Reggio di Modena. I Francesi vantano quella di Brébeuf.

FAS (*erud.*). Divinità ch'era considerata dagli antichi Romani come la più antica di tutte: *Prima Deum Fas.* È la stessa che Temi o la Giustizia.

FASCELINA (*erud.*). Soprannome di Diana di Aricia, preso dal fascio di legna nel quale Oreste ed Ifigenia avevano nascosta la sua statua allorchè la portarono dalla Taurica nel Chersoneso.

FASCI (*arch.*). Scuri attaccate a un manico attorniato da un fascio di verghe, che i littori portavano avanti i magistrati romani: uso introdotto da Romolo per terrore del popolo, e imitato dai re d'Etruria. Erano di rami d'olmo, e furon dodici, forse dal numero degli uccelli che gli pronosticarono il regno, ovvero dai dodici popoli d'Etruria, che, creandolo re, gli dieder ciascuno un uffiziale per *Porta* — *Fasci*. Quando i littori coi fasci incontravano qualche personaggio sublime o per cariche, o per merito, li abbassavano; e si diceva *submittere fasces;* costume introdotto da Valerio Publicola, che primo entrò nell'assemblea del popolo coi fasci abbassati. Di là venne il proverbio di *fasces submittere* per *cedere.* I consoli aveano dodici fasci, di cui usavano alternativamente nei loro mesi d'esercizio; i pretori e i proconsoli sei, e ventiquattro il dittatore. I decemviri ebbero dodici fasci e dodici littori. Quando il magistrato con tal diritto era in casa, i littori appendeano i fasci alla porta. — Nelle medaglie i fasci colle scuri sono indizio di podestà consolare o colla sedia curule, o senza, come nella famiglia Postumia. Due fasci con in mezzo due uomini, che congiungon le destre, come nella famiglia Cedicia. Due fasci con in mezzo una sedia curule, come nella famiglia Livineia. Due fasci con in mezzo una spiga, come nella famiglia Norbana, ecc. — Nei monumenti, in particolare sulla colonna Traiana, le scuri dei fasci sono ordinariamente di un taglio solo, nel mezzo e non nella sommità. Le scuri sono involte in un fodero; e Winckelmann credè di riconoscere il fodero delle scuri in un bassorilievo, pubblicato nei suoi *Monumenti antichi n.* 178. Sotto gli Imperadori le scuri eran d'argento.

FASCIA (*arch.*). I Romani indicavano varii oggetti col nome di fascia. La *fascia regalis* o diadema, era una fascia semplice, per lo più bianca. Quella de'Persiani era di porpora. Tessuta di fili di lana o seta; se n'annodavano le estremità dietro il capo, le quali cadevano sul collo o sopra le spalle. I re l'usarono nei primi tempi prima delle corone. Gl' imperatori greci l'abbellirono poi con oro, perle e pietre preziose. Legava i capelli, lasciando la fronte scoperta. I primi imperatori romani se ne astennero portando invece l'alloro. Aureliano fu il primo ad usarne, e fu imitato dai successori. — *Fasciae crinales* erano le bende pei capelli. Le statue antiche ne mostrano il modo con cui si annodavano i crini a volute, raccolti dalla fascia o benda. — *Fasciae crurales* erano lunghe fasce o di lana o di lino, che si attortigliavano attorno alle gambe quasi calze: tali si vedono negli antichi monumenti. A Roma non si usavano che dagli ammalaticci. Pompeo, che le portava, adduceva in iscusa una ulcere, ma non piaceva a Cicerone, anche a motivo del color bianco, che lo poneva in sospetto di affettare il regno. — *Fasciae cubiculares* erano quelle che pendevano sul letto della propria camera. — *Fasciae humerales,* le pendenti dagli omeri, come si vedono negli antichi monumenti nei ministri dei conviti e dei sagrificii. — *Fasciae mamillares* dicevansi quelle con cui le donne reprimevano la tumidità delle mammelle. — *Fasciae medicinales* le usate a mitigare i dolori degli ammalati. — *Fasciae pectorales* erano usate dagli uomini o di lana, o di seta, o di bambagia, con cui si cingevano, a difesa dell' aria, il petto ed il dorso. — *Fasciae pedules,* colle quali s'involgevano i piedi, ed erano cenci di panno. — *Fasciae pueriles* quelle dei fanciulli in cuna. — *Fasciae in vestibus* erano pezzi di porpora cuciti nelle vesti.

FASCIA (*aral.*). È nell'arte blasonica una pezza onorevole del prim'ordine, che sola occupa il terzo di mezzo dello scudo orizzontalmente, dividendo il capo dalla punta; quando poi ne sono due, tre o quattro nello scudo, restano di larghezza uguale a quella del campo, che saranno in maggior numero. La *fascia* diminuita acquista altri nomi, e dicesi *Burella, Divisa, Gemella, Riga, Terza e Trangla;* e vi sono *fascie abbassate, accompagnate, alzate, annodate, attraversanti, cancellate, caricate, contra doppio merlate, contramerlate, doppio merlate, innestate, lozangate, merlate, ondate, ritirate, scaccate, seminate, spinate,* ecc. Questa pezza rappresenta quella fascia con cui gli antichi re ed imperadori cingeansi il capo a guisa di diadema o corona; massimamente la bianca ossia d'argento, che è insegna reale e indizio di chiara nobiltà, dimostrando dominio e grandezza.

FASCIATO (*aral.*). Si dice, nel linguaggio blasonico, dello scudo coperto di fascie di smalto diverso in numero pari di 4, di 6 o di 8; ma quando sono 4 ovvero 8 debbe specificarsi il numero con dire *fasciato* di 4, di 8 pezze. Se poi sono 10, 12 o più, dicesi *burellato.*

FASCI LAUREATI (*arch.*). Così chiamavansi que'fasci che avevano alcune foglie d'alloro poste nella loro estremità superiore, come si vede sull' arco di Tito, e in altri monumenti; e non già con una corona d'alloro attaccata come si osserva talvolta nelle medaglie. Con questo segno d' alloro erano l'ornamento d'un general vittorioso. Li portavano anche in città, senza esercitar alcuna magistratura, e ciò dopo Augusto, al quale il senato accordò di godere il diritto degli onori consolari e dei dodici fasci. Quest'uso fu imitato da tutti i suoi successori, i quali ornarono i loro fasci d'alloro per distinzione.

FASCINO (*erud.*). Nume nell'antica Roma (*fascinus*) contro gl'incanti, il quale era rappresentato sotto la figura del membro virile. Nell'apporlo al collo del fanciullo si facea la cerimonia di sputargli tre volte sul petto. Benchè osceno si adorava dalle Vestali. Arduino si argomenta di dimostrare, che in tali amuleti non si ascondea cosa alcuna di turpe. Benchè in origine quest' immagine allegorica presso gli Egiziani non alludesse che alla fecondità, insegnando al popolo, che la natura non è che una serie di generazioni (V. FALLO), pure i Greci, gli Etruschi ed i Romani restarono materialmente a considerare il *Fascino* come un preservativo.

FASCIO (*aral.*). I fascii di grano, di miglio, di avena o d' altre biade si rappresentano nel blasone *legati* ordinariamente di smalto diverso, e dimostrano la pace, la concordia e la fertilità.

FASELO (*marin.*). Sorta di nave a vela e a remi, della quale servivansi i Romani onde non essere arrestati nelle loro spedizioni. Queste navi traevano il loro nome da fasela o faselide nella Panfilia la quale era stata lunga pezza l' asilo dei Pirati.

FASI (*erud.*). Fiume della Colchide, sulle cui rive germogliava una pianta, chiamata *leucophillus*, di meravigliosa virtù, poichè preservava, a quanto credevasi, le donne dall'adulterio. Trovavasi essa allo spuntare del giorno, nel principio di primavera, quando celebravansi i misteri d' Ecate. I mariti la coglievano e la gettavano intorno ai loro letti per conservarli puri ed incontaminati. Di questa pianta narrasi un'altra prerogativa meravigliosa: se qualche ubbriaco avvicinavasi al luogo ov' essa cresceva, tutto ad un tratto ei perdeva la ragione, confessava tutti li commessi

delitti od errori, e quelli ancora che divisava commettere. A rendere celebre il *Fasi* contribuirono pure gli Argonauti, che primi lo risalirono per andare alla conquista del vello d'oro. Le due foci del *Fasi* formano un' isola, ma presentemente non vi si trova vestigio alcuno del tempio di Rea, che quivi vedevasi ai tempi d' Arriano; e cercansi pure inutilmente le rovine di Sebaste, che vuolsi edificata alla foce del detto fiume. L' unica cosa che vi si osserva, corrispondente a ciò che ne scrissero gli Antichi, sono i fagiani, più grandi e più belli che in alcun altro paese del mondo. Marziale dice che gli Argonauti portarono questi uccelli in Grecia, ove non s' erano mai veduti prima, e che si chiamarono φασίανοι, in latino *phasiani*, perchè provenienti dalle rive del *Fasi*.

FA SOL (*mus.*). Dinota la mutazione di ambe le sillabe sul *do* chiave di basso, secondo spazio.

FASTI (*arch.*). Tavolette di marmo, in cui i Romani consacravano alla posterità le imprese e i trionfi dei loro eroi, e indicavano al popolo i giorni, in cui doveano offrire agli dèi i sagrifizii, e far gli atti di religione. Vi aveano i *fasti maggiori e minori;* e questi si divideano in *consolari o trionfali.* I *minori* indicavano i giorni fasti e nefasti, i sacrifizii, i banchetti, i giuochi le ferie; i *maggiori* furono destinati a consacrar la memorie dei consolati, delle dittature, delle guerre, delle vittorie. L' origine di questi fasti deve riferirsi agli annali dei pontefici, ch' erano incaricati di scrivere la storia romana in istile semplice, anno per anno, e che aveano gran diligenza di non comunicare la loro opera, e di serbare per sè tutta la cognizione delle leggi e delle cerimonie della religione. Ma circa l' anno 550 un certo Flavio, segretario del gran pontefice Appio Cieco, ebbe l'industria di fare una specie di calendario, e renderlo pubblico. Questa scoperta fu al popolo sì grata, che l' autore, benchè di vile nascita, a preferenza di Petilio e Domizio, i cui padri erano stati consoli, ricevette a lor pregiudizio l'edilità. — *Fasti consulares.* Tavole sulle quali si scriveano i nomi dei consoli e dei dittatori, ch' erano stati in carica a ciascun anno, le guerre, le vittorie, i cangiamenti fatti nella repubblica, i giuochi secolari, e altri avvenimenti memorabili. Ciò si faceva per due ragioni. I. per aver la data degli anni. II. per lasciare ai posteri la memoria di tali azioni. — *Fasti Kalendares.* Conteneano tutte le cerimonie di religione stabilite da un mese all' altro; detti *fasti minores.* — *Fasti pontificum.* Erano differenti dagli annali; e nissuno ne avea notizia fuorchè i pontefici. Livio dice che perirono in un incendio. Questi fasti non altro erano che l'indicazione dei giorni, in cui si potea litigare o no. Però differenti dai libri delle cerimonie, leggi, ecc., segreti riserbati ai pontefici, e che furono pubblicati da Flavio. — *Fasti rustici.* Calendario delle persone di campagna, che indicava loro i giorni e le feste da osservarsi; perchè occupate nel lavoro della terra, non poteano attendere alle solennità dalla religione prescritte. Si contentavano di celebrare le calende, le none, e le idi, e una o due altre feste del mese, indicate loro dal calendario, il quale conteneva ancora i segni dello zodiaco, la durata dei giorni, il nome degli dèi tutelari, dei mesi, e tutto ciò che avea relazione alla cultura della terra. — *Fasti triumphales.* Erano i *fasti maggiori* aggiunti ai *consolari.* Vi si trovava il nome dei generali romani, ai quali il senato e il popolo aveano accordato gli onori del trionfo, l'anno, il mese, il giorno, in cui trionfarono. — *Fasti urbani.* Erano lo stesso che *kalendares;* e servivano solo per la città a differenza dei *fasti rustici.* — I fasti non erano conosciuti sotto Romolo. La scienza degli astri non era per lui. Ovidio:

Scilicet arma magis, quam sidera, Romule, noras.

Tutto cangiò sotto Numa. Questi formò l' anno di dodici mesi; e destinò alcuni giorni agli affari, ed altri al riposo. I primi furono detti *dies fasti;* i secondi *dies nefasti*, cioè giorni *permessi*, e giorni *vietati.* Ecco la prima origine dei *fasti.* Livio dice che Numa inventò questa divisione perchè prevedeva, che saria stato bene che vi fosser dei giorni, in cui non fosse permesso di adunare il popolo, nè di farsi proposizione alcuna: *quia aliquando nihil cum populo agi utile futuram erat.* Così per lo spazio di 660 anni i giorni *fasti* e *nefasti* furono intesi dai Romani nel senso sopraddetto. Secondo Varrone il nome di *fasti* deriva da *fari*, *quia jus fari licebat;* ovvero da *fas,* che significa propriamente *legge divina* a differenza di *jus,* che significa *legge umana.* Così nei buoni autori *fas et nefas* non vogliono dir altro che ciò che è conforme, o contrario alla volontà degli dèi. Numa usò questa espressione per mostrare ai Romani, che l'osservanza regolare di tali giorni *permessi* o *vietati* era un punto di religione, che non poteano trascurare senza delitto. — Fu fatto un libro, in cui tutti i mesi dell'anno, cominciando da gennaio, furono messi in ordine colla qualità che Numa avea ad essi assegnata. Questo libro si disse *fasti,* dal nome dei giorni principali che conteneva. In detto libro erano bensì registrati tutti gli altri giorni; ma tutte queste diverse specie di giorni si trovavano nella suddivisione di *fasti* e *nefasti.* Basti però il sapere che tutte le feste solenni erano contate tra i *nefasti*, come ancora i giorni tristi e funesti per le disgrazie di Roma. Numa depose il libro in mano dei pontefici, i quali avendo un'autorità suprema sulle cose non regolate da Numa, poteano aggiungere ai fasti tutto ciò che giudicavano opportuno. Però il decreto dei pontefici doveva essere autorizzato da un decreto del senato. Per esempio: il giorno 17 di giugno era giorno di festa per Roma; ma la perdita dei 300 Fabii presso il fiume Cremera nell' anno 276, e la disfatta delle armi romane presso il fiume Allia dai Galli l'anno 372, furono cagione che questo giorno lieto fu convertito in funesto. Lo stesso dicasi dei 15 di marzo, giorno di festa ad Anna Perenna. Accaduta in tal dì la morte di Cesare, divenne *dies ater*, ed ebbe il nome di *parricidium.* — I pontefici furono i soli depositarii dei fasti. Osservavano con attenzione il giorno della luna nuova, e dopo aver fatto unitamente al re delle cerimonie un sacrifizio a Giunone, che presiedeva alle calende di ogni mese, chiamavano il popolo al Campidoglio, e gli dichiaravano quanti giorni mancavano alle none, pronunziando tante volte la parola καλῶ. Le none (così dette perchè nove giorni passavano tra le none e le idi) essendo arrivate, tutti i cittadini sparsi nelle campagne si rendeano a Roma, e udivano dal re delle cerimonie quai sarebbero le feste e le ferie del mese. — Le idi erano così dette dalla voce etrusca *iduare,* cioè dividere, perchè dividevano quasi il mese. — Il privilegio di possedere il libro dei fasti diede un' autorità illimitata ai pontefici. Poteano sotto il pretesto dei *fasti* o *nefasti* fare che si o affrettassero, o ritardassero gli affari più

importanti del pubblico e dei privati. Ecco ciò che conteneva il libro dei fasti, quando fu consegnato ai pontefici. In seguito non fu più un semplice calendario. Divenne un giornale. Le guerre, le battaglie, i trionfi, le morti, ecc., in somma ogni singolarità in politica, o in religione, tutto si scriveva nei fasti, su cui fu composta la storia romana. Il segreto divenne un dovere; ma, come fu detto, Flavio divulgò i fasti. E allora i pontefici, per sostenere quanto era possibile il loro mistero, immaginarono certe formole vane che sussisterono anche dopo il rovesciamento della repubblica, e che Cicerone mette in ridicolo nella sua arringa *pro L. Murena.* — La differenza degli usi, che i pontefici faceano dei loro fasti, ha dato questo nome ad opere affatto diverse. I. ciò che i Greci chiamarono *ephemerides*, ἐφημερίδες, fu detto dai Latini *calendarium et fasti.* II. Tutte le storie succinte, in cui i fatti erano schierati giusta l'ordine dei tempi, si dissero *fasti.* — I *fasti* d'Ovidio sono la sua più bell'opera, perchè sparsi delle grazie poetiche colla base storica.

FASTIGIO (*archit.*). *Fastigium.* Sommità estrema di qualùnque edifizio. — Si vedono spesso nelle medaglie le cime dei tempii, *fastigia,* ornate di aquile. Per lo più il *fastigio* sorgeva in triangolo, ed era proprio dei tempii, onde si dissero *templa fastigiata.* Si ornava di varie statue.

FATA (*erud.*). Vocabolo che indicò talora una incantatrice o una maga. *Fate* si chiamano ancora certe donne favolose, finte immortali, di gran potenza e di buon genio. — Gli scrittori de'romanzi divisero le fate in benefiche e malefiche; essi diedero ancora a quelle una regina, che si fingeva convocare ogni anno un'assemblea generale delle fate, che loro faceva render conto delle loro azioni e che puniva quelle che abusato avevano del loro potere, e quelle all' incontro ricompensava che fatto ne avevano buon uso, cioè soltanto per proteggere l'innocenza. Esse dicevansi immortali, ma però obbligate ogni anno ad adempiere una legge bizzarra, la quale le costringeva a prendere per alcuni giorni la forma di un animale, e in questo modo le esponeva a tutti i rischi ed anche alla morte medesima. Dicesi che in origine venissero le fate dall' Oriente, e sembra di fatti che i Persiani e gli Arabi ne siano stati gl' inventori, perchè le novelle e le leggende arabe sono i più antichi libri, nei quali se ne fa menzione. Nei libri degli Arabi era sempre sparsa in copia la dottrina dei genii buoni e cattivi, e quindi alcuni sono d' avviso, che quelle idee sieno passate per mezzo degli Arabi in Europa. — L'Astruc tuttavia nella sua *Storia Naturale* della Linguadoca pretende che le *deæ fatuæ* de' Romani, le quali passavano per essere le mogli dei Fauni e de' Silvani, e credevansi dotate del privilegio di predire il futuro, abbiano dato origine alle fate. — Il Naudeo all'incontro attribuisce l'origine delle fate e dei racconti delle fate alle tradizioni favolose, sparse intorno alle Parche degli Antichi. Suppone egli, che le une e le altre fossero interpreti delle volontà degli dèi relative agli uomini; ma sotto il nome di *fate* intende una specie di streghe o indovine, che celebri si rendettero ne' bassi tempi per le predizioni loro delle cose future, e per qualche sorta di comunicazione che esse pretendevano di avere coi genii. Difficile sarebbe però il voler far succedere col Naudeo le fate alle Parche, e nè pure alle pitonesse o indovine degli Antichi; piuttosto si potrebbono far succedere alle ninfe, e specialmente a quelle come Egeria, colla quale Numa narrava di avere comunicazione. — Le fate furono in gran voga ne'tempi della barbarie e della ignoranza. — Gli antichi storici francesi accusavano di stregheria o di commercio colle fate tutte le donne nelle cui storie o ne'cui fatti trovavano qualche cosa di maraviglioso. La celebre Pulzella d'Orléans fu accusata di avere avuto commercio colle fate presso una fontana del suo paese, che ancora si chiama la *fontana delle fate* o *delle signore.* L'antica storia o piuttosto il romanzo del contestabile di Guesclin, porta che Tifania, moglie di quell'eroe, era sospetta d'essere una fata, perchè era essa destrissima, e al marito prediceva tutto quello che doveagli avvenire. — Gli antichi romanzieri sono quelli, che più di tutti accreditarono le fate, e sovente fecero intervenire quelle divinità subalterne nelle loro narrazioni; esse però sono state più volte accarezzate dai moderni poeti, che se ne sono serviti per abbellire le loro invenzioni. Per essi le fate erano esseri molto simiglianti alle ninfe antiche. Sotto forma di donne sempre giovani, di straordinaria bellezza, abitavan la terra e vi si tenean intente a procacciare il bene de'loro protetti. Vigea l'opinione che alcune famiglie illustri avessero a guardia una fata particolare, che era come il suo genio tutelare o l'angelo custode. — *Melusina,* figliuola di un re d' Albania e della fata *Pressina*, custodiva la famiglia dei Lusignani, ed abitava i sotterranei del loro castello. Narrava la leggenda che per aver essa in un colle sue sorelle *Melina* e *Palestina*, fatto grave offesa al padre, erano state tutte tre condannate a vestir ogni sabbato la forma di serpente. — La *Donna Bianca d'Avenel* era una fata di Scozia, la quale vegliava le sorti della famiglia degli Stuart, e al sopraggiungere di qualche grande avvenimento ne dava segno comparendo la notte, avvolta in bianco mantello, sui merli del castello. Gualtiero Scott l'ha introdotta nel suo romanzo IL MONASTERO. — *Viviana* era un'altra famosa operatrice di portenti, allieva dell'incantatore Merlino. — *Abonda* avea per costume di recar tesori nascostamente nelle case de' suoi favoriti. — *Titania* era, secondo la tradizione germanica, la regina delle fate, le quali, come le Driadi e le Napee, popolavano le foreste ed i campi. — Presso i Sassoni esse aveano anche nomi somiglianti ai Greci, e v' erano fate delle dune (*Dun-elfen*), delle colline (*Berg-elfen*), dei boschi (*Wudu-elfen*), e delle acque (*Woeter-elfen*). La Scozia poi echeggia tuttora delle memorie relative al poter delle fate, conosciutevi sotto il nome di *fairies,* o *fairfalks.* In Bretagna eranvi certe donne bianche chiamate *lavandaie* o *cantatrici notturne*, le quali cantando lavavan le lor biancherie al raggio di luna, ed invitavano i passaggieri a venir loro in aiuto; ma rompevano poi le braccia a chi si prestava a ciò, ed annegavano gli altri. — Fino a questi ultimi tempi il volgo napolitano credea che le case fossero in governo di una spezie di fate chiamate *Nibriane,* le quali, se veniva loro a noia un inquilino, gli volgevano in male ogni cosa. — In Francia si tentò altre volte di introdurre le fate, o come i Francesi dicono, le *feerie* nell'opera, come un nuovo mezzo di produrre il maraviglioso, che formava sovente l' anima di quegli spettacoli; nullameno due di que' componimenti, intitolati l'uno la *Fata Manto,* l'altro la *Regina delle fate,* ottennero poco buon successo; ma qualche tempo dopo Moncrif, adoperando le fate in un modo assai ingegnoso, mostrò che, malgrado la sventura di que' primi tentativi, l'arte drammatica e il genere di que' componimenti potevano ricevere abbellimento e soccorso dalle fate. Nel 1733 egli introdusse una comparsa delle fate

in un ballo intitolato l'*Impero dell'Amore*, e giunse a far apprezzare quella introduzione coll'opera sua intitolata *Zelindor*, re dei Silfi. — In Italia nei secoli XVI e XVII si fece grand'uso delle fate anche nei componimenti drammatici, e si trovò con esse una felice sostituzione a quello che gli Antichi chiamavano *Deus in machina*, e che comodo sommamente riusciva per lo sviluppamento di qualunque drammatico intreccio. —Ai nostri giorni pare che questo genere vada acquistando sempre più il favore del pubblico.

FATALITA' (*icon.*). Cochin la disegna coi lineamenti d'un giovanetto, il quale ha nelle mani una tavola di bronzo, su cui sono scolpiti i suoi comandi. Egli spinge due fanciulli, uno in un precipizio, l'altro sopra un verde e fiorito tappeto.

FATIDICA (*erud.*). Soprannome di Fauna come quella che annunciava i decreti del destino.

FATO (*arch.*). Necessità d'un avvenimento senza saperne la cagione, detto destino, e in latino *fatum*. Gli stoici sottometteano perfino la provvidenza alla fatalità del destino. — Fu chiamato *ineluctabile*. Su questo fondò Omero tutto il suo sistema, cioè sopra una specie di fatalismo, che non induceva necessità nelle azioni libere dell'uomo, ma le concatenava di modo, che sempre vincea. — Il sistema degli stoici si legge presso Plutarco, loStobeo, e il Bruckero. — L'Enciclopedia di Diderot, ecc., fa un articolo intitolato *Fatalité de Troye*, in cui mostra che la ruina di Troia era unita a certe fatalità, che si doveano compiere. — In Omero Giove vuol salvar Patroclo; prende in mano la bilancia, e pesa. La parte che desidera della morte di quell' eroe, preponderava; Giove è obbligato di abbandonarlo al suo *destino*. — Secondo Esiodo, la notte generò il *destino*. — Winckelmann ne'suoi *monumenti inediti* ha pubblicato una patera etrusca, sulla quale sono incisi i *destini* di Achille e d' Ettore, che Mercurio pesa in una bilancia. I nomi degli dèi e degli eroi sono scritti in caratteri etruschi. — I ministridel destino erano le tre Parche, a cui si dava l'esecuzione dei suoi ordini. Esiste una rarissima medaglia d'oro di Diocleziano e Massimiano colle tre Parche in piedi, che hanno una cornucopia e un timone col motto: *Fatis victricibus*. Di sotto: *sma: Signata moneta aquileia*. Le tre statue delle Parche presso il tempio di Giano son dette *Tria Fata* nella lettera 20 in S. Cipriano. — In lapidi si trovano voti ai Fati. Muratori *Thes. Inscr. p.* 89. *Fatis ex voto*. — *Fatis votum solvit*.

FATTORI (*antic.*). Così chiamavansi dai Romani (*factores*) nel giuoco della palla quelli che la rimandavano, e *datori* (*datores*) quelli che la lanciavano.

FATUARII (*erud.*). Nome dato dagli Antichi a coloro, che sembravano ispirati e predicevano il futuro.

FATUELO (*erud.*). Soprannome di Fauno (*fatuelis fatuelius*), come quegli che dà oracoli.

FAUCI (*archit.*). Nome dato dagli antichi Romani all' ingresso interno della casa, ed era la prima parte dell'atrio.

FAUCIA (*antic.*). Nome d' una tribù romana, celebre per le sue disgrazie.

FAUNA (*erud.*). Nome di Cibele, siccome quella che è favorevole a tutti gli uomini.

FAUNALI (*erud.*). Feste a Fauno, che si celebravano ai cinque di decembre nelle campagne con danze dei paesani. Si sacrificava un becco a questo dio, e gli si faceano libazioni con vino. Si ripeteano ancora alle idi di febbraio.

FAUNO (*arch.* e *B. A.*). Figlio di Marte, o di Pico, re de' Latini. Successe a suo padre. Introdusse in Italia il culto degli dèi della Grecia. Però fu detto il padre degli dèi, e si confuse con Saturno. S'applicò all'agricoltura, e dopo sua morte fu posto tra le divinità campestri, e si rappresentò cogli attributi dei satiri. Gli si attribuiscono degli oracoli ch'egli dava in una vasta foresta, presso la fontana Albunea. A questo oracolo il paese d' Enotria ricorrea nei suoi dubbii. Quando il sacerdote avea immolato le vittime presso la fontana, distendea le pelli per terra, vi si sdraiava sopra nella notte, e si addormentava. Allora vedeva mille fantasmi, intendeva diverse voci, e si tratteneva cogli dèi. Al risvegliarsi spacciava quanto gli veniva in mente, come inspirato da Fauno, e ognuno s'applicava la parte dell'oracolo, che più gli piaceva. Fin dai primi tempi di Roma Fauno ebbe sul monte Celio un tempio rotondo e attorniato da colonne. I Romani rendèano a Fauno lo stesso culto che i Greci a Pane. — I Fauni dei rustici discendeano dal detto Fauno. — Se si osservino i monumenti antichi, i Fauni in luogo di aver le parti inferiori della capra, come Pane; la fronte calva e il naso simo, come Sileno; i lineamenti deformi, come i Satiri; sono anzi adorni d'una bellezza particolare. La loro età è la giovinezza matura e robusta. Si esprimeano in varii atteggiamenti, e spesso d' ubbriachezza. Nelle statue di Fauni, o nei bassirilievi, questi hanno d'ordinario le orecchie aguzze, la coda al fin delle reni, talvolta delle corna nascenti, ma sempre piedi umani. Gli Etruschi per altro diedero loro e piedi e coda di cavallo — Si vedono Fauni che scherzano con fanciulli, o che li portano sulle spalle, o sui ginocchi. Se son giovani, si dicono *Fauni*; se vecchi, *Sileni*. — Gli artefici impressero sul volto e sul collo dei Fauni alcuni *porri*, in latino *verrucae* o *fici*, donde venne il nome ai Fauni di *ficarii*. In un bassorilievo del Campidoglio esistono due *faune* femmine, condotte da un Fauno maschio. — Nelle medaglie i Fauni hanno diversi aggiunti. Ora circondano Bacco, ora tengono alla bocca il flauto, ecc. — I Fauni erano ignoti ai Greci. — Nei musei d'Italia e d'altri paesi sono parecchie statue, che rappresentano a quanto si crede Fauni; tra le più celebri sono quelle di Roma e di Firenze. Il Fauno dormiente del museo Barbarini trovasi presentemente nella Galleria di Monaco. — A Roma trovansi più di 30 statue d'un giovane Fauno o Satiro somiglievoli fra di loro nella positura e nell'atteggiamento, ed è verosimile che sieno altrettante copie del famoso Satiro di Prassitele, che vedevasi nell'antica Atene.

FAUSTERIO (*erud.*). Soprannome di Bacco, tratto dalle molte faci che si accendevano alle sue feste, o dal brillare e dal calore del vino.

FAUSTIANO (*antic.*). Epiteto d' un vino degli antichi Romani (*faustianum*). — Nei colli del territorio Falerno si facean tre sorta di vino. Que della sommità si dicea *Gauranum;* quel del mezzo *Faustianum;* quel delle radici *Falernum*.

FAUSTINA (*numis.*). Faustina la vecchia, moglie di Antonino Pio. Nelle medaglie è detta *Galeria Faustina Augusta*. Si distingue da Faustina la giovine da un cordone di capelli, ch' è fissato sulla cima della testa: la giovane invece lo ha di dietro. In esse medaglie ha la figura ora di Giunone, ora di Venere, ora di Cerere, ora di Diana, ed ora di Cibele. Quando morì divenne dea, ed ebbe il titolo di *Diva*.

FA UT (*mus.*). Indica la mutazione di dette sillabe sul suono *do* o *fa*.

FAVA (*erud.*). Legume. È celebre nell'antichità

riero, che non temea le ferite, perchè difese dal proprio valore.

FELICE (*erud.*). Soprannome di Venere, considerata come il principio della universale fecondità. — *Felice* è un titolo frequente ne' monumenti pubblici romani antichi, adottato prima da Silla e prodigato poscia agl'imperatori. È pure un titolo che le città, le provincie, le più misere colonie dipendenti dall'impero ebbero la bassezza di applicarsi per timore di dispiacere altrimenti agli imperatori.

FELICITA' (*antic.* ed *icon.*). Divenne dea presso gli antichi Romani: si rappresentava con una patera nella mano diritta e con uno scettro nella sinistra, come nelle medaglie di Adriano. Era dea anche presso i Greci. I simboli più comuni della Felicità sono asta, patera, caduceo, corno dell' abbondanza, nave, globo, ramo e fiaccola. Giulio Cesare voleva innalzarle un tempio nella piazza del palazzo dinanzi la Curia Ostilia in Roma, ma morì prima, e Lepido ne eseguì la volontà. Sotto l'impero di Claudio vi ebbe un tempio della Felicità, che si abbruciò. — Nelle medaglie, col motto Felicitas Publica, si rappresenta una donna, che tiene nella sinistra un corno dell' abbondanza ed un caduceo nella destra. I suoi simboli ordinarii sono due corni dell'abbondanza che s'incrociano, ed una spiga che s'innalza nel mezzo. Cochin e Ripa l' hanno allegoricamente rappresentata con una donna, che ha la fronte cinta di molte corone, d'oro, di diamanti, di fiori e di frutti, avente dietro il capo il sole della saggezza, e tenente in mano alcune palme e alcuni ramoscelli di alloro, di fiori e di frutti. Ripa disegna la *Felicità Passeggera* con una donna vestita di bianco e di giallo, con una corona sul capo, e con lo scettro in mano: essa è adorna d'una cintura di diamanti, e intorno al suo braccio si vede attortigliata la pianta che porta la zucca lunga.

FELLO (*erud.*) Festa greca, che serviva di apparecchio alle Dionisie. V. Dionisiache.

FELLOPLASTICA (*tecn.*). Vocabolo derivato dal greco φελλὸς, sovero, e πλάσσειν, formare. Esso indica l'arte di far opere in sovero, e principalmente di imitare in questo modo gli antichi monumenti. Quell'arte è stata inventata a Roma da Augusto Rosa, che dicevasi discendente del celebre pittore Salvator Rosa, ed è stata in appresso imitata dai Francesi, specialmente da certo Clichy, e poscia da certo Stamaty di Marsiglia. Si sono veduti nella solenne esposizione di Parigi dell' anno 1808 più di 40 pezzi diversi rappresentanti monumenti o ruine importanti, come il Panteon di Agrippa, la fontana di Egeria, la piramide di Cajo Sestio, il tempio di Pesto, ecc. Quelle magnifiche ruine o quegli edifizii sono eseguiti con un gusto di verità sorprendente; il sovero, tanto per il suo colore quanto per i suoi pori o cavità ineguali ed anche per i suoi difetti, si presta singolarmente a questo genere di lavori. Nei *Divertimenti filologici* si dice, che gli edifizii rappresentati in quel modo, sembrano avere sostenuti gli oltraggi di 10 secoli. Nella Germania già da 70 anni incirca il sig. May, allora addetto alla casa del principe primate, si applicò a questo genere di lavoro, e vide i suoi tentativi coronati dal più felice successo. Si dice che i monumenti antichi da esso eseguiti in sovero ascendessero al numero di 80, o anche più. Questo genere d'industria, nato, come già si vide, in Italia, non cessa di essere coltivato con grando studio, e si fanno in questo modo ornamenti per le tavole, i quali alla esattezza ed eleganza della rappresentazione aggiungono il pregio della leggierezza e della facilità del trasporto. Un artigiano di Lecco, nel Milanese, privo quasi totalmente di strumenti o fornito soltanto de' più semplici, si diede a questo genere di lavori nel tempo medesimo a un di presso in cui questi cominciavano a prodursi in Francia, ed assistito da un valente architetto, che misurati aveva e disegnati gli antichi monumenti di Roma, presentò alla esposizione pubblica degli oggetti d'industria in Milano alcuni modelli in sovero eccellentemente eseguiti, che furono riconosciuti degni del premio della medaglia d'argento.

FELTRO (*arch.*). Plinio il naturalista riferisce (*l.* VIII, *c.* 48) che gli Antichi sapevano preparare il *feltro* per farne diversi arnesi, ed impiegavano a tale scopo la lana corta: aggiunge che nella fabbricazione l'operajo inzuppava questi *feltri* nell'aceto per renderli durissimi ed impenetrabili ai colpi di spada. Nelle pitture scoperte in Ercolano si veggono alcuni uomini, che portano in testa certi cappelli che sembrano di fèltro, e simili ai nostri. I Romani chiamavano *coactilia* i manti di *feltro*, *taberna coactiliaria* il luogo ove fabbricavansi, e *coactiliarii* gli operai. Il Ferrari è d'opinione che la tunica senza cucitura, di cui parlano gli Evangelisti, fosse di feltro.

FEMMINA (*erud.*). Le donne presso i Greci vivean ritirate, e s'occupavano a filare, cucire, far tela, ecc. Le case eran divise in due parti. Quella dinanzi e sulla strada si disponea per gli uomini, ed era detta *Andronite*; la interna si riserbava alle femmine, detta *Gineceo*. Le fanciulle, prima di maritarsi, non uscivano mai in pubblico. Maritate, acquistavano libertà, se non era geloso il marito, sotto il cui impero assoluto viveano. Portavano in capo un velo leggero, con cui poteano vedere senza essere vedute. Le loro occupazioni consistevano nei lavori domestici. — Le donne romane godevano di maggior libertà; ma però non venivano ammesse al sacrifizii d'Ercole, perchè quando egli conduceva i buoi di Gerione, una donna gli negò dell'acqua, sotto il pretesto che quel giorno era sacro alla dea delle donne, e che non era permesso agli uomini di toccar cosa che servisse alla celebrazion dei misteri. Erano parimente escluse dai comizii. Abusivamente entravano ne' bagni degli uomini; e nei primi bagni di Roma erano distinte le une dagli altri; ma a poco a poco divenner comuni, colla sola differenza, che le donne erano servite da donne. Nè quest'abuso fu tolto se non sotto l'imperador Costantino. Dapprima in Roma le donne aveano separata abitazione dagli uomini, come in Grecia; poi si accomunarono. Viveano sempre sotto tutela anche dopo le nozze; e fu un privilegio di Livia e di Ottavia concesso da Augusto di lasciar loro il governo dei propri beni. — Le fanciulle non si maritavano senza il consenso dei loro tutori per una legge delle dodici tavole. Quando entravano in poter del marito, questi diveniva padrone di tutto quanto ad esse apparteneva. Era loro vietato l'uso del vino mero (*vinum*), ma non quello del vino dolce (*temetum*). Perciò il marito dava loro le chiavi di casa, fuorchè quelle della cantina. E Plinio dà un'altra ragione dietro a Catone, cioè che i parenti prossimi avean licenza di baciare le loro parenti, onde sentir se olezzassero di vino. Comparendo in pubblico aveano il capo velato. Tali si vedono nelle medaglie le Auguste. E un certo Sulpizio Gallo ripudiò la moglie, perchè senza velo uscì di casa. Qui non s' intenda un velo staccato dal mantello, ma una parte del mantello medesimo ravvolto sul capo. Da prima in segno di lutto portavano abiti neri,

atratae. Poi presero la *toga pulla* conosciuta sotto il nome di *Anthracina*. Indi sotto gl'imperadori si cangiò moda e le donne comparvero in lutto con vesti bianche. Indizio di lutto era il non aver cintura, ma la tonaca ondeggiante. — La fecondità era la loro maggior lode. Se alcuna avea tre figliuoli, il suo nome si scrivea nei cataloghi pubblici, e in morte si onorava con ornamenti e con pubbliche lodi. — Domiziano permise che combattessero cogli uomini nell'arena, ma poi Severo lo proibì. — Quelle che fossero convinte d'adulterio erano forzate a comparire in pubblico con vesti d'uomo; si radevano e si cacciavano di casa; e se il marito ripugnava al castigo si tenea per correo. Le leggi romane permettevano al marito di ucciderla se l'avesse sorpresa nell'atto della colpa. — Non erano escluse dal sacerdozio, e invece d'uomini si creavano sacerdotesse della dea Bona, di Vesta, ecc. — Nelle pubbliche calamità porgevano preci solenni alle porte dei templi, e ne pulivano la soglia coi proprii capelli. — I Romani onoravano tanto le donne, ch'era vietato il dire in loro presenza alcuna sconcia parola; e trovandosene alcuna per le strade, si cedea ad essa il luogo più nobile, come ai magistrati. I padri stessi si asteneano d'abbracciare le mogli in presenza delle figlie. Vestivano di bianco per la città; poi presero qualunque colore loro piacesse. Venivano sempre accompagnate dalle loro donzelle, e ciò fino al regno dei dodici Cesari; indi successero gli eunuchi.

FENESTRELLA (*arch.*). Porta dell'antica Roma, così chiamata perchè in quel luogo la Fortuna era entrata per la finestra della casa di Servio Tullio onde unirsi a lui.

FENGITE (*antic.*). Alabastro gessoso che trovavasi in Cappadocia, e che era trasparente quasi come la cera. Plinio racconta che il tempio della Fortuna *Seja* era costrutto di questa pietra e, benchè non avesse alcuna finestra, veniva illuminato dalla debole luce che passava attraverso della muraglia.

FENICE (*erud.*). Havvi, dice Erodoto, un uccello che si chiama fenice: io non l'ho mai veduto se non dipinto. Esso è della grossezza di un'aquila, e le sue piume sono dorate con qualche macchia di rosso. Ogni cinquecento anni la fenice viene in Egitto, trasportando il cadavere di suo padre ravvolto di mirra, e lo seppellisce nel tempio del sole. — Solino sostiene che la fenice nasce nell'Arabia: che la sua gola è circondata di bellissimi pennacchi, il suo collo lucente come l'oro, il suo corpo color di porpora e la sua coda azzurra e color rosa; ch'ella vive cinquecento quarant'anni; che alcuni storici le diedero fino a dodicimila novecento cinquantaquattro anni di vita. — San Clemente romano riferisce, essere universale credenza, che la fenice nasce nell'Arabia; ch'essa è l'unico uccello della sua specie; che vive cinque anni; che quando è vicina a morire si fa un sarcofago con incenso, mirra ed altri aromi, in cui entra nel giorno stabilito e muore; che la sua carne putrefatta produce un verme, il quale si nutre dell'umore dell'animale morto e si veste delle sue piume; che quindi, divenuto più robusto, prende il sargofago di suo padre, lo porta in Egitto, e lo depone ad Eliopoli sull'altare del sole. — Oltrechè tutti coloro i quali parlano di questo misterioso uccello non l'hanno veduto, ragionandone sulla testimonianza altrui, chi può esser sicuro ch'egli abbia vissuto cinquecento anni? Chi può assicurare ch'esso sia solo della sua specie? — Il padre Martini riferisce, nella sua storia della Cina, che in sul principio del regno di Xao-Hao IV, videsi comparire l'uccello del sole, di cui i Cinesi considerano la venuta come un presagio felice pel regno. La sua forma, dic'egli, lo farebbe prendere per un'aquila senza la bellezza e la varietà delle sue piume. Egli soggiunge che la sua rarità fa credere che quest'uccello sia la stessa cosa che la fenice.

FENICE (*aral.*). Uccello favoloso, che si mette nell'arme *guardante il sole, su la sua immortalitá*, cioè sul rogo acceso, pel quale si rende immortale, rinascendo dalle sue ceneri. Ella è simbolo della costanza, propria dei cuori più generosi e nobili.

FENICE (*mus.*). Strumento da corda, del quale servivansi i re di Tracia nei loro banchetti. Alcuni ne attribuirono l'invenzione ai Fenicii, forse a motivo dell'analogia del nome.

FENICIA LINGUA (*ling.*). Fu lingua di tutta la Siria, affine moltissimo all'ebraica e nei vocaboli e nei caratteri alfabetici, come attestano alcune medaglie antiche trovate a Tiro e a Sidone. È probabile che i Filistei, gli Ammoniti, i Moabiti, ecc., parlassero dialetti varii di questa lingua.

FENICIA MITOLOGIA (*erud.*). Dalle opere d'Eusebio e di Damascio così all'indigrosso possiamo scorgere come la cosmogonia e la tradizione religiosa dei Fenicii serbassero qualche somiglianza con quelle degli Egiziani. Le tenebre e il caos erano all'origine dell'universo infiniti ed eterni di loro natura. KOLPIA, il soffio dello spirito (la voce di Dio), dopo aver prodotto MOT, la massa limacciosa che contiene i germi di tutto il creato, fecondò BAAUT (la notte primitiva), e diè nascimento ad EONE (la durata) e a PROTOGONO (il primogenito), dai quali vennero GONOS (genere) e GENEA (razza). Poscia ebbero esistenza la luce, il fuoco, la fiamma, che produssero il Casio, il Libano e l'Antilibano. Trascorso un lunghissimo periodo, dopo una serie di generazioni che andavano d'una in altra perfezionandosi, comparve SCICLICH, principio del fuoco e padre dei sette ESMUN, numi protettori, ai quali si aggiunse CABIRI, dio della medicina. I Fenicii portavano sul loro vascelli i simulacri di siffatti genii tutelari. Gli uomini e gli animali vissero, secondo loro, in uno stato di stupidità sino a tanto che il lampo ed il tuono, creati per ultimi, li scossero dal loro letargo e li spinsero a muoversi sulla terra e sulle acque. Le principali divinità, oltre i Cabiri, erano il CIELO e la TERRA, donde ebbero nascimento ILO e CRONO (il tempo), DAGONE, adorato specialmente da' Filestini o Palestini, ed Atlante. Crono, dopo d'aver balzato dal soglio suo padre, diventò signore degli dèi ed il padrone del mondo, di cui fu il benefattore.

FENICOTTERO (*antic.*). Augello tenuto in gran conto dagli Antichi, il quale era consacrato al Sole e ad Iside. I Romani ne mangiavano la carne e la trovavano squisita. I ghiottoni, che in quella città abbondavano, facevano gran caso della lingua; raffinamento questo del famoso Apicio, che ogni giorno si stillava il cervello per immaginare delicate vivande: esso indica il modo di cucinarla nel suo celebre trattato *De Re Coquinaria*.

FENINDA (*antic.*). Nome col quale gli antichi Greci chiamavano il giuoco della palla. Il poeta Antifane descrive i movimenti che in questo esercizio facevansi con alcuni versi, portati da Ateneo (*l.* 1; *c.* 8), il quale dice avere i Greci chiamato cotal giuoco *feninda* da una parola che significa gettar lungi. I Romani avevano più maniere di esercitarsi in detto giuoco, a norma delle diverse palle di cui si servivano. Avevano il *follis*, pallone che

si spingeva col braccio quando era grosso, e col pugno quando era piccolo; la palla, chiamata *pila trigonalis*, che tre giuocatori collocati in triangolo si ribattevano l'uno coll' altro; la palla villereccia, *paganica*, piena di piume e coperta di cuojo, più piccola del pallone e più grossa della *trigonale*; e l'arpaste (*harpastum*), meno grosso d'un pallone, che procuravano, giuocando, di strapparsi gli uni cogli altri.

FENOMERIDE (*arch.*). Antica veste femminile, che lasciava scoperte le coscie, usata dalle fanciulle spartane, le quali perciò si appellarono *Fenomeridi.*

FERALI (*erud.*). Feste dei morti, le quali cadevano nel calendario romano ai 2 di febbraio, e furon instituite per placar l'ombre, sulle cui tombe si sacrificava e si mangiava. Da ciò Festo ricava l'etimologia del nome: *Feralia diis manibus sacrata Festa, a ferendis epulis, vel feriendis pecudibus.* Si riferisce ad Enea l'origine di tali feste. Ovidio;

Hunc morem Aeneas pietatis idoneus auctor
Attulit in terras, juste Latine, tuas.

Numa ne regolò le cerimonie. Duravano undici giorni; e si credea che le anime dei morti in tale tempo fossero immuni dalle pene, ed avessero la libertà di venir attorno ai sepolcri a mangiar coi vivi. Era proibita in detti undici giorni la celebrazione delle nozze, ed i maritati dovevano vivere in continenza.

FERCULO (*arch.*). Questa parola aveva presso i Romani (*Ferculum*) quattro significati. 1° Portata di cibi a mensa, ossia gran piatto, su cui si distribuivano in bell' ordine le vivande. Questo era spesso ornato di figurine. 2° Cibo apprestato alla tomba de' morti. Stazio:

Portant inferias, arsuraque fercula.

3° Macchina nelle sacre solennità, su cui si portavano i simulacri degli dèi. 4° Macchina nei trionfi per contener le spoglie tolte al nemico. Livio: *Romulus spolia ducis hostium caesi suspensa, fabricato ad id apte ferculo gerens, in Capitolium ascendit.* Plutarco dice che questa altro non era che un semplice tronco d'albero rozzamente tagliato con altro traverso di legno in forma di croce.

FEREA (*erud.*). Soprannome di Diana, adorata a Scione, la cui statua era stata là portata da Fere, città della Tessaglia. Questo soprannome le era anche derivato da un celebre tempio, ch' essa aveva nella suddetta città di Fere.

FERECRATICO (*poes.*). Sorta di verso composto di tre piedi; il primo e il terzo spondei e il secondo dattilo; così detto da Ferecrate, che ne fu l'inventore.

FEREFATIE (*erud.*). Feste celebrate in Sicilia in onore di Proserpina.

FERENTARII (*mil.*). Soldati armati alla leggera. Varrone pretende che questi fossero una schiera di gente a cavallo, che non avesse altre armi che quelle che portava in mano, come il giavelotto. Non aveano nè elmo, nè corazza. Sallustio dà questo nome anche a' fantaccini, usando termine antico, benchè a suo tempo più non fossero in uso. Eranvi altri *Ferentarii*, così detti, perchè, seguitando l'armata, portavano armi per somministrarle, mancando, ai soldati.

FEREPOLI (*erud.*). Soprannome della Fortuna, perchè regge l' universo, e perchè era talvolta rappresentata portante il polo sul capo.

FERETRIO (*erud.*). Soprannome di Giove, datogli da' Romani, perchè *ferebat opem;* o perchè si portavano nel suo tempio le spoglie dei vinti, a *ferendo:* o perchè avea vinto col terrore i nemici, da *Ferire.* — Nelle medaglie Giove Feretrio ha i capelli non tanto abbondanti, nè la barba tanto prolissa.

FERETRO (*arch.*). Nome che i Romani davano (*Feretrum*) tanto alla *lettica* (*lectica*) quanto alla *sandapila*, due specie differenti di barelle o letti, che servivano a trasportare i corpi morti al luogo della loro sepoltura. — *Feretro* significa pure le barelle sulle quali coloro che accompagnavano i trionfatori portavano, per ostentazione e per aggiungere splendore alla pompa, alcuni vasi d'oro e d' argento, bracieri ardenti, ornamenti sontuosi, le immagini dei re, ecc. Si è qualche volta esteso il senso di questa parola ad ogni pompa in generale.

FERIE (*erud.*). Giorni di festa presso i Romani, nei quali era vietato il lavoro, e si facevano i sagrificii. Deriva dal verbo *feriari, a feriendis victimis.* I lavori vietati non si estendeano ai pubblici, che si poteano esercitare, come nettar le fosse, aggiustar le strade, e tutto ciò che riguardava o gli dèi o la necessità. Un banditore intimava, che in detti giorni dovean cessare le liti. — In altro senso le *Ferie* son feste o particolari, o pubbliche. Ogni famiglia avea le sue. I dì della nascita diceansi *Natalitia;* i dì che si prendea la toga, *Liberalia,* e vi s'invitavan gli amici. — I Romani avevano *Ferie* di varii nomi: accenneremo le principali. — *Feriae aestivales.* Ferie in tempo di state. — *Feriae anniversariae.* Ferie che ricorrevano ogni anno. — *Feriae conceptivae.* Ferie indicate ogni anno in un giorno preciso da qualche magistrato, o pontefice, come le Ferie latine e le paganali, cioè quelle dei borghi. — *Feriae denicales.* Ferie nel decimo giorno dopo i funerali di alcuno. In questo si purificava la casa del morto. — *Feriae imperativae.* Ferie che o il console, o il pretore, o il gran pontefice ordinava in urgenti necessità, o per placare, o per pregare, o per ringraziare i numi. Duravano anche cinquanta giorni. — *Feriae latinae.* Feste solenni e pubbliche dei popoli del Lazio; dette da Orazio *indictae latinae.* Le instituì Tarquinio politicamente; e i consoli vi presiedevano per diritto, sciegliendo ogni anno un giorno per portarsi sul monte d'Alba. Tarquinio Superbo dopo aver oppresso Turno, capo dei Latini, progettò di assoggettare a poco a poco tutti i popoli vicini. Cominciò col mandar loro ambasciadori per ricercare alleanza e amicizia. I Volsci solo ricusarono. E affinchè la confederazione fosse perpetua, fu sigillata colla immagine della religione. Immaginò una festa comune a tutti quelli ch'entravano in alleanza. Doveano ogni anno trovarsi nel medesimo luogo, assistere agli stessi sacrifizii, e mangiare insieme. Fu destinato il monte d'Alba. La prima condizione fu, che qualunque guerra accadesse fra i popoli alleati, si sospenderebbero le armi, finchè durava la cerimonia della festa. La seconda, che ciascuna città contribuirebbe alla spesa, mandando altra latte, altra formaggio, altra agnelli, ecc.; ma la principale offerta sarebbe un bue, di cui ogni città avrebbe sua parte. La terza, che il nume, a cui la festa fosse diretta, sarebbe Giove del Lazio, cioè *Jupiter Latiaris,* a cui si farebber voti per la prosperità comune. Così fur dette *Feriae Latinae.* Quarantasette popoli per mezzo dei loro legati intervennero alle prime ferie latine. Tutto era eguale fra essi fuorchè il presidente che fu sempre romano. Le Ferie latine erano od ordinarie, o straordinarie. Le prime ogni anno. Il con-

sole dovea intimarne il giorno, e non potea mancarvi senza presagio di disastri. Così l'anno di Roma 536, il pro-dittatore annunziò che la disfatta dei Romani al lago Trasimeno accadde, perchè Flaminio non avea fatto le ferie latine sul monte Albano. Indi volle che si consultassero i libri sibillini per farvi riparo. E fu deciso che si raddoppierebbe la spesa nella funzione, e si sacrificherebbe quanto nascea negli armenti dal primo marzo fino all'ultimo d'aprile. Ogni menomo difetto nelle circostanze turbava la festa. Livio narra che, essendosi saputo, in mezzo ad uno dei sagrifizii, non avere il magistrato di Lanuvio pregato Giove per il popolo romano, si portò l'affare al senato, e da questo ai pontefici, i quali decisero che si ricomincerebbero le *Ferie*, e che i Lanuviani ne farebbero la spesa. Si sa che più vittime ivi s'immolavano sopra più altari. Quanto alla loro durata, dapprima fu un giorno solo. Dopo l'espulsiva dei Tarquinii divennero due; indi tre dopo la reconciliazione dei plebei coi patrizii. Il quarto giorno, che vi si aggiunse, non era che straniero alle *Ferie*. Si celebrava nel Campidoglio, e non nel monte Albano. Questo quarto giorno consisteva in corse di quadrighe, in fine delle quali il vincitore riceveva in premio del brodo d'assenzio a bere. Le *Ferie latine straordinarie imperative* eran sì rare, che due soli esempi si trovano. Il primo sotto la dittatura di Valerio Pubblicola, e il secondo sotto Q. Ogulnio Gallo l'anno di Roma 696. Queste sono registrate solo nelle Tavole Capitoline. Accadeva per qualche prodigio straordinario degli elementi; nè si devono propriamente computar nelle *Ferie latine*, anche perchè si faceano in Roma. Per lo più duravano un giorno, o al più due, o tre. In caso di grande importanza per consiglio degli aruspici si stesero a nove giorni. Le *Ferie latine ordinarie* eran mobili, cioè ad arbitrio del console. In fine è bene a sapersi, che restando nei tre o quattro giorni delle *Ferie* Roma quasi vota, radunandosi tutti nel monte Albano, per timore si eleggeva un governatore. Augusto così scrisse a Livia circa suo figlio Tiberio: *in Albanum montem ire eum non placet nobis, aut esse Romae Latinarum diebus. Cur enim non praeficitur urbi, si potest fratrem suum sequi in montem? — Feriae novemdiales.* Ferie di nove giorni, o del nono giorno, istituite dal re Tullio e che si celebravano I. all'occasione di qualche prodigio, il cui funesto effetto si doveva stornare con sagrifizii di nove giorni; II. il nono giorno dopo l'esequie ad un morto, si terminava la cerimonia con un sagrifizio offerto sulla sua tomba. — *Feriae repentinae.* Ferie intimate dal solo imperadore, dette perciò anche *imperiales*, per qualche prospero avvenimento. — *Feriae sementinae.* Ferie che si celebravano dopo la seminazione dei campi dagli agricoltori per impetrar buon raccolto. — *Feriae stativae.* Feste immobili segnate nel calendario, che ogni anno ricorrevano nello stesso giorno. Le principali erano: *Agonalia*, ad onor di Giano nelle idi di gennaro; *Carmentalia*, ad onor di Carmenta; *Lupercalia*, nelle calende di marzo ad onor di Pane; *Matronalia*, alle calende di marzo ad onor di quelle matrone che avean fatto cessar la guerra fra i Romani e i Sabini. Prima che Flavio avesse reso pubblico il *Calendario romano*, le ferie immobili si pubblicavano dai curioni, che andavano ad informarsi dal re dei sacrifizii, alle none di ciascun mese, delle feste da celebrarsi nel mese stesso, e che lo indicavano dipoi a ciascuna curia, o parrocchia. Le altre feste si annunziavano da un banditor pubblico in simili termini: *Lavatio Deum matris est hodie. — Jovis epulum cras est*, ecc. — *Feriae stultorum.* Feste a Romolo, dette *Quirinalia*. Le celebravano quelli nel popolo, che non lo aveano potuto fare nel giorno destinato, o perchè noi sapeano, o perchè erano impediti. Così dette dall'aggiunto che dà Ovidio al popolo nella spiegazione di dette *ferie*:

Stultaque pars populi, quae sit sua curia, nescit:
Sed facit extrema sacra relata die.

Feriae victoriae. Feste alla Vittoria nel mese d'agosto. — *Feriae vindemiales.* Feste celebrate per la vendemmia. Duravano dai 20 d'agosto fino al 15 d'8.bre. — *Feriae vulcani.* Feste a Vulcano ai 22 di maggio.

FERITOIA (*mil.*). Una piccola apertura, larga di dentro e stretta di fuori, che si fa ne'muri, acciò il soldato possa vegliar l'inimico sicuro dalle offese, e difendersi col fucile ch'egli spara facendolo avanzare fuori dell'apertura. Dicesi anche Archibusiera. Era anticamente un piccolo spiraglio nei merli delle torri e de' baluardi, d'onde si feriva il nemico di fuori.

FERLINO e FURLINO (*numis.*). Sorta d'antica moneta di rame di poco valore, che nell'andare in disuso diede il nome ad una specie di moneta della stessa foggia, fatta di piombo, e bollata per lo più da una parte sola, la quale si dava per contrassegno a' soldati, per riconoscerne e verificarne la presenza in certe loro fazioni e fatiche. Si usa ancora come contrassegno dato a' lavoratori ne'trasporti e condotte di materiali, de'quali non si possa misurare la quantità.

FERMATA (*mus.*). Nella musica la *fermata* (detta anche *comune, corona, pausa generale*) è una linea curva con un punto nel mezzo, che trovasi posta talora sopra o sotto una nota, talora sopra o sotto una pausa, e talvolta sopra o sotto due note, la seconda delle quali viene trillata. Essa indica di fermarsi per un dato tempo di convenzione tanto sopra alle pause che sulla nota, e lascia in arbitrio dell'esecutore il rifiorire sulla nota antecedente a quella del trillo.

FERMEZZA (*icon.*). Ella è rappresentata nei monumenti antichi per mezzo dell'osso che unisce il piede alla gamba (*malleolus* o *talus*), magliuolo o tallone. Da questo venne la espressione di Orazio: *Recto talo stare.* Viene espressa anche con una bella donna seduta, colle mani giunte sul petto, e che porta sul capo due ancore incrociate, con quest'iscrizione: *Mens firmissima* (risoluzione immutabile).

FERMEZZA (*B. A.*). La *fermezza* è opposta alla *indecisione*. Chi possiede bene la teoria e la pratica dell'arte sa quel che fa, e lavora tutto con *fermezza*: chi non ha cognizione profonda dell'arte nè della natura va a tastoni e lavora *indeciso*. Va anche *indeciso* chi non ha che la sola teoria: la *fermezza* nelle operazioni manuali dell'arte suppone abitudine di operare. Quanti e quanti artisti, mirabili nei loro discorsi, e disprezzabili nelle loro opere! Quanti giovani hanno date speranze grandi nel principio, e poi sono abortiti perchè non avevano testa abbastanza *ferma* per bene ordinarvi le cognizioni troppo moltiplicate per loro, onde erano imbarazzati quando ne volevano far uso! La vecchiaia può togliere la *fermezza* della mano, ma non della mente. Pussino dipinse con mano tremolante il suo celebre *Diluvio*; guardato in giusta distanza mostra l'ingegno dell'artista, ma da vicino la sua vecchiaia.

FEROCIA (*icon.*). Secondo Ripa e Cochin, è questa una donna armata e furibonda, col capo acconciato d'una testa di lupo, appoggiata ad una tigre irritata, e avente in mano un bastone di quercia, colle sue ghiande e colle foglie, e in atto di percuotere.

FEROMANETE (*erud.*). Soprannome di Bacco,

perchè ispira il furore de' Centauri o de'Satiri. Deriva dal greco *pher* (fiera, mostro di bosco), e da *mania* (furore).

FERONIA (*erud.*). Divinità italiana, adorata principalmente dagli antichi Sabini, la quale aveva un celebre tempio sul monte Soratte o vicino a Tribulo, un bosco sacro nei contorni di Luni, ed un altro poco lontano da Terracina. In quest'ultimo v' era una fontana consacrata ed una cappella frequentatissima, dove gli schiavi andavano a ricevere la libertà. Ignorasi il significato del nome di questa dea: alcuni autori lo fanno derivare da *feriae, feriari,* ed altri da *fero* (porto), cioè *procuro l' abbondanza.* Feronia era un' altra divinità, che dicevasi essere moglie d'Auxur, il quale fu poscia identificato con Giove. Virgilio, nell'VIII libro dell' *Eneide,* parla d'un certo Erilo, da lui detto figliuolo di Feronia, il quale avea ricevuto da sua madre tre anime, ciò che costrinse Evandro ad ucciderlo tre volte in una battaglia. Strabone narra che i sacerdoti di Feronia camminavano a piedi nudi sopra carboni ardenti senza bruciarsi. Sopra diverse medaglie della famiglia Petronia si vede la testa di questa dea coronata d'alloro e di grappoli d'uva. Servio crede che Feronia sia lo stesso che Giunone.

FERRATURA (*antic.*). Il ferrare e il modo del ferrare, che in Italia si disse munire di ferro checchessia, e specialmente parlando di bestie, il conficcar loro i ferri a' piedi. — Nel Dizionario francese delle *Origini* si dice che i Greci punto non conoscevano l' arte di ferrare i cavalli, e in prova di questo si adduce che non ne parla chiaramente Omero, e che Senofonte stesso nel libro in cui tratta della maniera di medicare e governare i cavalli, non fa menzione della ferratura. Questo, si soggiugne, dee parere tanto meno strano, quanto che hannovi tuttora de' popoli, i quali non costumano di ferrare i loro cavalli. Ma dovrebbe pure osservarsi, che quei popoli abitano in mezzo a pianure arenose o argillose, e che i Greci all' incontro dovevano sovente caminare sopra le montagne, le rupi e gli scogli.— Si dice pure nel libro citato, che i Romani conobbero i primi l'arte o la pratica della ferratura, ma che questa non diventò generale se non che sotto l'impero di Severo. Il Fabretti, che pretende di avere esaminati tutti i cavalli rappresentati sopra le colonne Trajana ed Antonina, e sopra altri monumenti, dichiara di non avere mai veduto se non che un solo cavallo che munito era di ferri. Svetonio per altro ci insegna, che sì grande era il lusso di Nerone, che mai non viaggiava senz'avere al suo seguito almeno mille veredarii o vetturini, le cui mule erano ferrate d'argento, e Plinio assicura, che ferrate erano di argento le mule di Poppea moglie del suddetto imperatore. Benchè quel genere di ferratura riescire dovesse non meno incomodo e mal sicuro che dispendioso, tuttavia si propagò in Italia ne' bassi tempi l'uso o almeno la credenza che molti cavalli si ferrassero di fino argento. In Francia, come si nota nel citato Dizionario, il cavallo del re Childerico fu il primo che portasse ferri nell'anno 481. Si soggiugne pure, non si saprebbe ben intendere su quale autorità o su qual fondamento, che anticamente non si ferravano i cavalli con chiodi, ma si solevano soltanto attaccare i ferri per mezzo di funi o altri legami, a un dipresso come si praticò di poi colle scarpe.

FERRO (*erud.* e *tecn.*). Tra tutti i metalli il ferro è probabilmente l'ultimo conosciuto, e l'ultimo anche che siasi saputo lavorare. La natura lo ha sparso in tutti i climi; eppure non v' ha metallo più difficile a scuoprire e riconoscere: non v'è cosa alcuna che lo manifesti. La sua manipolazione è altresì uno dei grandi ostacoli che per maggior tempo dovettero ritardarne l'uso. Una sola fondita basta per rendere l'oro e l' argento duttili e malleabili; ma non così accade del ferro, il quale dopo fuso esce intrattabile dalla stampa in cui fu gettato, e non è più duttile di un sasso. Fu dunque d'uopo, innanzi di poter fabbricare il ferro, trovar l'arte di addolcire e render duttile la prima fondita. Ciò non ostante, se si dà fede a Goguet, varie prove ci autorizzano a credere che alcuni popoli ben per tempo abbiano posseduto il segreto di lavorarlo. Presso gli Egizii esisteva una tradizione, che portava avere Vulcano insegnato ad essi a fabbricare armi di ferro. I Fenici ponevano nel numero dei loro più antichi eroi due fratelli i quali si reputava avessero trovato questo metallo e la maniera di lavorarlo. I Cretensi, per quanto riferisce Diodoro, mettevano egualmente codesta scoperta e fabbricazione nell'epoche più remote della loro istoria. I Dattili del monte Ida pretendevano aver imparato quest' arte dalla madre degli dèi. Prometeo, in Eschilo, si vanta di aver insegnato agli uomini la fabbricazione di tutti i metalli. Certi autori attribuiscono la scoperta e l'uso del ferro ai Ciclopi; altri ai Calibi, popoli antichissimi molto rinomati per la loro abilità nel lavorarlo. Clemente d'Alessandria vuole che il segreto di renderlo malleabile si debba ai Noropi. Il libro di Giobbe prova che sino dai secoli che trascorsero dal diluvio alla morte di Giacobbe si conoscesse e si sapesse ridurre in parecchie contrade. I libri di Mosè possono pur somministrare una prova assai chiara dell'antichità di tale scoperta nell'Egitto e nella Palestina; quel legislatore dice che il letto di Og, re di Basan, era di ferro. Savenko, dottore medico in Pietroburgo, ha dato la descrizione di varii istrumenti di chirurgia, come lancette, scalpelli ed altri, d'uso nella farmacia, che furono trovati nelle escavazioni di Pompeja nel 1819. Quegli strumenti son di rame. Questa scoperta non interessa soltanto la chirurgia; dimostra ancora che gli Antichi adopravano il rame agli stessi usi che l' acciaio meglio temperato di cui noi ci serviamo. Se è vero, conforme hanno asserito alcuni autori, che presso gli Antichi il rame potesse acquistare la durezza dell'acciaio, si può dedurne che in allora il ferro era tuttavia poco conosciuto, ed affatto ignoti i metodi di convertirlo in acciaio.

FERRO (Secolo o età del) (*lett.*). Così i poeti chiamano i tempi che seguirono all'età del rame. Allora fu devastata la terra da delitti, guerre e disastri. V. ETA'.

FERRO DI CAVALLO (*aral.*). Dimostra in chi lo pigliò per insegna una ferma volontà di seguire le illustri vestigie de' suoi antenati.

FERTILITA' (*icon.*). Essa può venire rappresentata sotto le forme di una donna che tiene in mano spiche di frumento, pampini carichi d'uva e frutti di stagioni diverse, che lascia cadere da tutte le parti.

FERTILITA' (*numis.*). Nelle medaglie simboli della fertilità sono il cornucopia, spighe, canestro con spighe, donna che porta spighe. Le medaglie d'Alessandria, d'Africa, d'Italia, e singolarmente di Sicilia hanno spighe. Quelle di Tracia, di Bizanzio, di Dacia, di Gnido, hanno uve. Quelle di Tessaglia, di Spagna, di Numidia, di Mauritania hanno cavalli, il bue dell'Eubea, il camello dell' Arabia, l'elefante e lo scorpione dell'Africa, il coccodrillo dell'Egitto, ecc., il coniglio di Spagna, la conchiglia di Tiro, la palma d' Alessandria, di Creta, della Giudea, o fichi secchi, o datteri; il silfio pianta cirenaica di Barce, ecc. La fertilità nelle medaglie, ora siede sopra una sedia lavorata a cornucopie;

ora, a mezzo coricata, tiene un mazzo di spighe e di capi di papaveri, e sul braccio il cornucopia. Anche suo simbolo è un moggio, ond'escono spighe e papaveri.

FERTORIO (*arch.*). Lettica o sedia portatile, propria degli ammalati. In latino *Fertorium*.

FERULA (*arch.*). Bacchetta, o verga. Si usava singolarmente nelle scuole coi fanciulli e sulle mani e sulle natiche. Così Orazio chiamò Orbilio suo maestro *plagosus*. — Era anche adoprata dal capo dei gladiatori verso i suoi novizi.

FERULA (*arch.*). In greco νάρθηξ. Ramo di pianta flessibile, come oggi le *canne d'India*. Si dice dai mitologici, che Prometeo rubando il fuoco dal cielo, lo rapì in una *ferula*, e insegnò agli uomini di conservarlo nella radice di questa pianta. Bacco ordinò ai primi uomini che beettero vino di servirsi di canne di *ferula*, perchè spesso nel calor del vino si rompeano la testa con bastoni; ma le *ferule* non han forza per tanto male. — Plinio dice che gli asini aman le *ferule*, ma che son veleno per ogni altra bestia da soma; e perciò gli asini son sacri a Bacco, a cui le *ferule* son dedicate. Si assegna anche a Plutone, o perchè conduce i morti, o perchè si rappresenta in figura di vecchio. — Nel basso impero la *ferula* era lo scettro degl' imperatori: così nelle medaglie, e questi principi si dissero in greco ναρθηκοφόροι, cioè *Porta-ferula*. Quella che si vede in mano del fiume Nilo si dice *Ferula mensoria*.

FESCENNINI (*poes.*). Versi liberi osceni, che i giovani cantavano ai nuovi sposi; così detti da Fescennia città di Toscana, o perchè con essi credeasi di romper gl'incanti: *fascinum*. Questi versi eran rozzi e senza metro, cantati dagli antichi Romani la sera dopo il travaglio. Orazio:

Fescennina per hunc inventa licentia morem
Versibus alternis opprobria rustica fudit.

I vendemmiatori aveano altresì l' uso d'insultare i passeggieri con motti liberi ad uso dei versi fescennini. Passarono al teatro, e vi s'introdusse la satira. Augusto, essendo triumviro, fece versi fescennini contro Pollione.

FESTA (*erud.*). Giorno festivo; in latino *festum*. Egizii, Greci e Romani ebbero le' proprie feste. Numa divise i giorni dell'anno in *festi*, *profesti*, *intercisi*: i primi erano consacrati agli dèi, i secondi agli uomini per dedicarsi ai proprii affari; gli ultimi erano divisi tra gli dèi e gli uomini. I giorni *festi* si suddividevano in *sagrificii*, *banchetti*, *giuochi*, *ferie*; i *profesti* in *fasti*, *comitiales*, *comperendini*, *praeliares*. Alcune feste erano *fisse*, dette *annales* o *stativae*; altre erano *mobili*. — Le prime feste dei Greci furono le loro assemblee nazionali, in cui si celebravano i giuochi, come gli *olimpici*, i *pitii*, gl'*istmii*, i *nemei*. Ad imitazione dei Greci diedero i Romani i giuochi del Circo, *ludi circenses*, e gli spettacoli del teatro, *ludi scenini*. La spesa era o pubblica, o di quei tali che si deputavano nei magistrati. Non convien credere che tante essendo le feste, queste occupassero tutti, e però, che pochi giorni rimanessero al lavoro. Essendo per altro cresciute, l'imperatore Antonino le regolò e le ridusse a 35 per anno, cioè le comuni a tutti. — Vi erano feste che ricorrevano dopo una serie d'anni, come i giuochi capitolini ogni quinto anno; i giuochi secolari ogni centesimo. Altre ogni dieci, venti e trent' anni; ed erano generalmente osservate. — *Feste principali* degli Egiziani. Le storie ne hanno rimarcato sei; la 1ª a Bubaste in onore di Diana; la 2ª a Busiride in onore di Iside; la 3ª a Sais in onore di Minerva; la 4ª ad Eliopoli pel Sole; la 5ª a Buti per Latona; la 6ª a Papremis in onore di Marte.

FESTE PRINCIPALI

dei Greci.

Achillee.
Actiache.
Adonie.
Agranie.
Agraulie.
Agrianie.
Agrotere.
Aiaxtie.
Alchathee.
Alie.
Alcee.
Alee.
Ambrosie.
Amphiaree.
Anacalypterie.
Anacee.
Anacleterie.
Anagogie.
Androgenie.
Anthephorie.
Antinoie.
Apaturie.
Aphrodisie.
Apobomie.
Apollonie.
Aratee.
Adrianee.
Arrephorie.
Arthemisie.
Asclepie.
Ascolie.
Bendidie.
Boedromie.
Boerasme.
Brasidee.
Buphonie.
Cabirie.
Calaodie.
Calynterie.
Callysie.
Carie.
Carnee.
Ceramicie.
Chalcie.
Chalcinecie.
Chaonie.
Charile.
Charisie.
Charmosine.
Chiroponie.
Chitonie.
Chloie.
Chtonie.
Choe.
Chistre.
Cissotomie.
Claudeterie.
Connidie.
Coree.
Corybantiche.
Cotitie.
Cronie.
Cybernesie.
Cynophontie.
Daidie.
Daulie.
Daphaephorie.
Dedale.
Delphinie.
Delie.
Demetrie.
Diamastigosie.
Diasie.
Dichynnie.
Diipolie.
Dioclie.
Dionisie, o Dionysiache.
Dryopie.
Eiseterie.
Eidusie.
Elaphebolie.
Elenophorie.
Eleusinie.
Eleutherie.
Ematurie.
Emplocie.
Encenie.
Eorie.
Ephestrie.
Epidaurie.
Epithricadie.
Epiclidie.
Epricrenie.
Episcaphie.
Episcenie.
Ergatie.
Erotidie.
Eumenidie.
Exitherie.
Galaxie.
Galinthiadie.
Gamelie.
Gerestie.
Gerontrie.
Hecalesie.
Hecatesie.
Hecatombee.
Hecatomphonie.
Heraclee.
Hercee.
Hermee.
Hertice.
Hephestie.
Horee.
Hyacinthee.
Hybristiche.
Hydrophorie.
Hysterie.
Ithomee.
Inachie.
Iolee.
Ischemie.
Isee.
Lagenophorie.
Lampterie.
Laphrie
Lenee.
Leonidee.
Leontiche.
Lernee.
Limnatidie.
Linee.
Lithobolie.
Lycee.
Lycurgie.
Hemacterie.
Menalippie
Menelaie.

Metagitnie.	Sabasie.
Miniee.	Saronie.
Minichee.	Scierie.
Musee.	Scire.
Mysie.	Sisachtinie.
Neleidie.	Sportie.
Necisie.	Stenie.
Nemesee.	Stophie.
Neoptolemee.	Stymphalie.
Neptaliee.	Syrmee.
Nestee.	Systerie.
Neomenie, o Numenie.	Taurie.
Oeinisterie.	Tauropolie.
Olympie.	Thalysie.
Omopagie.	Thariyelie.
Oncestie.	Theaenie.
Oschophorie.	Theogamie.
Panathenee.	Theophanie.
Pambeothe.	Theoxenie.
Pambie.	Therapnatidie.
Panhellenie.	Therterie.
Panionie.	Thesmophorie.
Pausanie.	Thesee.
Pelopie.	Thye.
Pelorie.	Thylle.
Phagesie, o Phagesiposie.	Thytinnee.
Phamastrie.	Titanie.
Pherephaltie.	Tithenidie.
Phosphorie.	Tlepolemie.
Plynterie.	Tonie.
Poliee.	Toxaridie.
Posidonie.	Triclarie.
Proarosie.	Trieteriche.
Promethee.	Trietye.
Protesiloee.	Triopie.
Protigee.	Tritopaterie.
Pyanepsie.	Trophanie.
Pythie.	Tyrbe.

FESTE PRINCIPALI

dei Romani.

Agonali.	Lucarie.
Angeronali.	Lupercali.
Apollinari.	Majume.
Armilustri.	Matrali.
Bacchanali.	Matronali.
Caristhie.	Meriditrinali.
Carmentali.	Megalesie.
Cereali.	Opalie.
Compitali.	Politie.
Consuali.	Populifugie.
Crapotine.	Quinquatrie, o Quinquatre.
Equirie.	Quirinali.
Faunali.	Regifugie.
Ferali.	Robigali.
Fontinali.	Romanensi.
Fordicali, o Fordicidie.	Saturnali.
Fornacali.	Septimontie.
Furinali.	Terminali.
Hilarie.	Tubilustrie.
Latine, o Latiari.	Vinali.
Laurentali, o Larentali.	Vertumnali, o Vortumnali.
Lemurali, o Lemurie.	Vulcanali.
Liberali.	

Diremo alcun che delle feste più singolari, tanto greche che romane: le principali sono descritte al loro posto alfabetico. — *Festum ancillarum.* Festa delle serve; fu instituita dal senato ad onor loro ai sette di luglio, perchè per lor mezzo era stata liberata la patria. — *Festum Cereris.* Festa di Cerere in Ermione. Nella state si faceva una festa con processione, in capo della quale andavano i sacerdoti di varie divinità e i magistrati in carica. Seguivano donne, uomini, fanciulli, tutti vestiti di bianco, e inghirlandati di fiori, e cantando inni. Veniano dietro quattro giovenche, introdotte nel tempio successivamente, e immolate da quattro matrone. Queste vittime si presentavano da se stesse all'altare. — *Festum Cybeles.* Festa di Cibele. Durava quattro giorni. Il primo era ai 24 marzo. I sacerdoti della dea, detti *Galli,* si punteggiavano il corpo con coltelli, e si dicea *giorno di sangue.* Il secondo era consacrato ad ogni sorta di stravizzo, detto *Hilaria.* Il terzo si riposava, detto *Requietio.* L'ultimo s'inviluppava la statua della dea, e la si conduceva al fiume Almone per lavarla, detto *Lavatio.* — *Festum Fortunae muliebris.* Festa della Fortuna muliebre: celebravasi il primo di decembre, perchè in tal giorno era cessata la guerra. — *Festum Hyacinthi.* Feste a Giacinto in Amicle. Si credea che Giacinto fosse figliuolo di un re di Sparta, amato da Apolline. Si rinnovavano ogni anno giuochi in suo onore. Il primo ed il terzo giorno offrivano immagini di tristezza. Il secondo tutto gioia, e gli schiavi siedevano a mensa coi loro padroni. Cori di garzoncelli vestiti con semplice tonaca suonavan la lira, o cantavano inni antichi al suon di flauto a Giacinto. Altri danzavano; o a cavallo facevan prova di lor maestria nei pubblici luoghi. La pompa s'incamminava verso Amicle, guidata da un condottiero col nome di legato, che offriva i voti della nazione nel tempio d'Apolline. Appena giunta, si faceva gran sagrifizio, cominciandosi dallo spargere in libazione vino e latte nell'interna parte dell'altare, che serve di base alla statua. L'altare era la tomba di Giacinto. All'intorno stavano in fila venti, o venticinque giovinetti ed altrettante fanciulle, facendo concerti alla presenza di molti magistrati di Sparta. Agesilao stesso dopo le sue vittorie prese il posto assegnatogli dal maestro di coro, e confuso coi semplici cittadini intuonò l'inno ad Apolline nelle feste di Giacinto. — *Festum Iani.* Festa di Giano, che si celebrava al primo di gennajo per le strade. Quei che in tal dì non aveano abiti di festa si doveano o allontanare dalla città, o tenersi rinchiusi in casa. Si accendeano lumi dinanzi le porte; e per trattenere il popolo abbondavano i mattaccini qua e là. Quei ch'erano prigionieri per debiti si liberavano a spese pubbliche. Si apparecchiavano tavole alla porta per uso dei passeggieri. Eran persuasi i Romani, che Giano li liberebbe da ogni male, se facean la sua festa con allegrezza. Gl'imperadori camminavano in pubblico colla toga imperiale, ed ogni reo, che potea toccarla con mano, restava assolto. — *Festum Iunonis.* Festa di Giunone. Era celebre questa festa in Argo. In tal giorno si facea una processione solenne. Cento buoi inghirlandati precedevano, destinati al sagrifizio, le cui carni si distribuivano in gran parte agli assistenti. Chiudeva la processione un corpo di giovani argivi, coperti d'armi sfavillanti, i quali la difendevano, e deponeano l'armatura per rispetto prima d'avvicinarsi all'altare. Seguiva la sacerdotessa sopra un carro tirato da due candidi buoi. — *Festum Vestae.* Festa di Vesta, agli otto di giugno, in cui imbandivansi banchetti pubblici per tutta la città. Giravano gli asini coronati di fiori, con collane al collo di panettini. — *Festum vindemiale.* Festa ad onor di Bacco. Cesare la fece il primo celebrare in Roma al tempo d' autunno. Consisteva in disordini e libertinaggio. — *Festum Virtutis et Honoris.* Festa della Virtù e dell'Onore. L'abbiamo da Dione; ma in qual giorno s celebrasse, non si sa: *Festum, quod Virtuti et Honori celebrabatur, in eum diem, quod hodie agitur, transtulit.*

FESTA DEI PAZZI (*erud.*). Sembra che sia stata antichissima: i Romani la celebravano con quella di Romolo Quirino il dì 18 febbraio. Era rinnuovata, se non da' Greci, almeno dai Latini. A Parigi aveva luogo il giorno della Circoncisione; in alcuni altri siti in quello della Epifania, e altrove in quello degl'Innocenti. Giravasi per la città ballando, travestiti da buffoni o sotto la forma di animali. La profanità sarebbesi estesa talora anche al luogo sacro. Nè mancavano mariolerie di saltimbanchi per divertire il popolaccio. Nel 663 il Concilio di Toledo non trascurò cosa alcuna onde abolire questa festa. Non ostante gli sforzi di Filippo Augusto, un tal uso grossolano si praticava ancora sotto il di lui regno (1182 a 1222).

FESTI (*arch.*). Luogo che designava i confini della prima Roma tra il quinto e il sesto miglio dalla città.

FESTONI (*archit.*). Fino dai tempi antichissimi si adornarono nelle solennità religiose gli altari ed i templi con cordoni di fiori o di fogliami, spesso carichi di frutti. Da questo uso e dalla parola festa (*festum*) derivò il nome di *festoni* dato ai suddetti adornamenti naturali, imitati poscia dall'arte architettonica. Il festone è molte volte sostenuto da un nastro che lo contorna semplicemente, oppure da due che s'incrociano. Ciò gli è talmente comune colla ghirlanda, che riesce difficile a ben distinguerli. Nullameno la estensione data alla parola festone può forse far sì che per esso s'intenda quella ghirlanda che pende e si rialza descrivendo un arco rovesciato, e le cui estremità sono attaccate a candelabri. La ghirlanda poi sarebbe il festone che circonda un quadro, che corre in linea retta attorno alla cornice d'un edificio o d'un oggetto qualunque, o gira a spirali attorno ad una colonna, d'uno scapo qualsiasi, circonda un vestito, o serve apparentemente a sostenere una lampada, una lumiera, ecc. Il festone, considerato come ghirlanda sospesa, adorna, nell'antica architettura o nelle imitazioni della medesima, un fregio od un attico, il lato o i lati d'un piedestallo, d'un cippo, di qualunque corpo quadrilatero; può pure figurare sullo scapo d'una colonna, sui fianchi o al disopra d'un cenotafio. Per solito il vuoto formato dalla concavità del festone, principalmente se sia un po'grande, viene occupato da un trofeo qualunque, da un clipeo, da una testa, da un volto, da uno istrumento, o da qualsiasi altro oggetto analogo all'uso dell'edificio o tempietto; qualche volta invece vi si legge una iscrizione nuda o figurata su d'un cartoccio. Il festone per lo più è pieno, rotondo alla foggia di bastone; nullameno può pure essere formato d'un semplice alloro o d'edera serpeggiante, principalmente quando entra nel disegno d'un arabesco. Il festone è estraneo all'arte romana, alla gotica ed alla moresca. Figurò molto in Francia, al tempo dell'impero del primo Napoleone, nello stile decorativo, sotto la influenza dei due celebri architetti Percier e Fontaine. È quasi inutile lo aggiungere che il festone entra nel dominio del mosaico, come pure in quello della scultura e dell'architettura.

FESTRA (*arch.*). Porticella nel sacrario del Campidoglio. Festo opina che sia sincope di *fenestra.*

FESTUCA (*arch.*). Bacchetta del pretore, colla quale facendo toccare dal lettore uno schiavo lo rendeva libero. Si disse anche *Vindicta.*

FETISCI (*erud.*). Divinità dei negri della Guinea. Ad esse attribuiscono questi popoli i loro prosperi avvenimenti, e fanno loro libagioni di vino di palma. Il primo oggetto che colpisca il loro sguardo o la loro imaginazione, come una mosca, un uccello, un lione, un pesce, e sovratutto un serpente, una pietra, una montagna, colpita dalla folgore, diviene per loro un fetiscio o divinità tutelare. Ne hanno dei piccoli che portano al braccio o al collo, e sono d'ordinario piccoli frammenti di metalli o di conchiglie. Nel giorno che corrisponde alla domenica fra i cristiani, i negri si riuniscono intorno ad un albero sacro, da essi chiamato *Albero dei fetisci*, appiè del quale preparano una tavola coperta di vino di palma, di riso, di miglio e va discorrendo. Questo giorno è consacrato alle danze a suono di tamburo. Il sacerdote, seduto presso una specie di altare, fa offerte ai fetisci, estrae dal fondo di un vaso, dove sta un serpente, un liquore col quale spruzza gli astanti, e la cerimonia termina con acclamazioni clamorose. Quell'albero diviene un oracolo che gli indigeni consultano nelle più gravi circostanze. A tal uopo, innalzano una piramide di cenere, vi piantano un ramo dell'albero medesimo che hanno somma cura di irrigare, e il fetiscio non manca mai di fare la sua risposta per mezzo di un can nero. — Uno scoglio di enorme grandezza, che prolungasi in mare a foggia di penisola, è il pubblico fetiscio del capo Corso. Ad esso si rendono onori particolari, siccome al più possente dei fetisci. Al Congo, non ha chi ardisca bevere senza fare un'oblazione al suo principale fetiscio, il quale è sovente una zanna d'elefante.

FEUSSIMO (*antic.*). Altare dove trovavano asilo gli schiavi.

FIACCOLA. V. Face.

FIACCOLA NUZIALE (*antic.*). Si fingea dai Romani di rapir la sposa dalle braccia materne; e ciò si facea al fulgore di cinque fiaccole di spinalba, perchè le nozze accadean sempre di sera. Queste fiaccole eran portate da cinque giovinetti, chiamati *pueri lauti*, perchè prima si lavavano e profumavan d'odori. Il numero di cinque era misterioso ad onore delle cinque divinità, di cui abbisognavan gli sposi, cioè: Giove, Giunone, Venere, Diana e Suada, ossia la dea della persuasione. — Presso i Greci tra il corteggio nunziale v'era gran quantità di fiaccole portate da donzelle, e che accompagnavano la nuova sposa in camera del marito. Ma tra queste v'era la più significante, detta per antonomasia *Fiaccola nuziale*, rapita dagli amici dei due sposi, quando erano arrivati alla loro camera, per timore che la sposa non la ponesse, dopo estinta, sotto il letto, o che il marito non terminasse di abbruciarla in qualche sepolcro; ciò che si considerava come un pronostico della morte vicina dell'uno o dell'altra.

FIALA (*arch.*). Tazza piena a due manichi destinata specialmente pei riti di Bacco.

FIAMMA (*arch.*). Gli Antichi traevano i più grandi presagi dalle fiamme. Nei sagrifizi, la prima occupazione dei sacerdoti era quella di esaminare, se la fiamma che innalzavasi dal rogo fosse trasparente, senza fumo, chiara, pura, di color rosso o nero; se si sollevasse con forza, consumando immantinente le vittime; se fosse tranquilla e in forma piramidale; se invece durasse fatica ad accendersi, descrivesse linee curve, lasciasse lacune, consumasse lentamente le vittime, venisse dispersa dal vento o da qualche improvvisa pioggia; e finalmente lasciasse inconsunta una parte della vittima, locchè era presagio delle più grandi sciagure.

FIAMMA (*erud.*). Dove appariva, era segnale di buon augurio. Così diceasi che accadesse a Servio Tullio, mentre dormiva. Così Virgilio la fa comparire sul capo ad Ascanio nella sconfitta di Troja. — Di notte alzata in mare sulle navi, dava segno di

partenza. — Colla fiamma si abbrustolavano i crocefissi.

FIAMMA (*aral.*). Le fiamme negli stemmi si rappresentano *ondeggianti*, *montanti* o *ardenti*, e significano amore, lealtà e fede, illustre fama e splendore di nome.

FIAMMA (*mil.*). Nella milizia greca, al tempo del basso impero, per *fiamma* intendevasi un ornamento ed un indizio che serviva a distinguere i battaglioni, le compagnie, ecc. Essa ponevasi qualche volta sull'elmo o sulla corazza, e qualche volta alla punta d'una picca. Quando la *fiamma* non era che un ornamento i soldati la deponevano prima del combattimento per tema d'esserne imbarazzati. I cavalieri mettevano essi pure sui loro cavalli la *fiamma*, che serviva ad indicare a qual corpo di truppe essi appartenevano.

FIAMMINGA SCUOLA (*pitt.*). La storia non dà verun ragguaglio positivo intorno al cominciamento della Scuola pittorica Fiamminga, e non si conosce il nome di nessun pittore più antico di Hubert e di Giovanni, nativi della piccola città di Maseseyck, nella provincia di Limburgo, e che per questo motivo vennero generalmente indicati coi nomi di Van Eyck. Giovanni Van Eyck nacque nel 1370 e fu, dicesi, l'inventore della pittura ad olio. Il più celebre quadro di questo pittore è quello ch'egli dipinse per l'altar maggiore dell'in allora chiesa principale di Gand, oggi San Bavon: esso è diviso in varie parti e rappresenta, nel mezzo, il Padre Eterno colla Madonna e san Giovanni Battista; vi si veggono varii gruppi di musici, poi Adamo ed Eva; al disotto sta una grande composizione, l'agnello dell'Apocalisse; dalle parti, diversi religiosi soggetti. È difficile di vedere una pittura più vigorosa, più brillante e di un effetto più bello; la espressione d'ogni soggetto è ammirabile e svariatissima: tutte le particolarità sono rese con una cura meravigliosa davvero. Non si conoscono i nomi de' suoi allievi, ma un po' di tempo dopo di lui fiorì a Bruges Giovanni Hemling, il cui capo-lavoro è la Cassa di sant'Orsola, ch'egli fece nel 1479 per lo spedale di San Giovanni di Bruges. Verso lo stesso tempo visse Quintino Metsys, sì celebre sotto il nome di *maniscalco d' Anversa*. Finalmente fiorirono nel XVI sec. Giovanni Mabuse, Giovanni Schoreel, Michele Coxie, Lamberto Suavius, Franc-Floris, Martin de Vos, Giovanni Stradan e Pietro Breughel. Alla fine di questo medesimo secolo la Scuola fiamminga salì al suo massimo splendore, poichè si fu allora che visse Rubens, i cui quadri sono tanto numerosi e così belli, che sarebbe difficile il fare una scelta fra essi, se non si trovasse in Anversa la celebre *Crocifissione*, che tutti li sorpassa. V. CROCIFISSIONE. Nel tempo stesso fiorirono Snyders, Gasparo di Crayer, Gherardo Seghers, Cornelio Schut, Sneyers, Van Dyck, Diepenbeeck e Teniers. I figliuoli di Carlo I, capo d'opera di Van Dyck, e che forma la meraviglia degl'intelligenti, la Santa Famiglia uno stupendo ritratto di donna, un'Assunta, un San Sebastiano ed un principe Tommaso di Savoia Carignano a cavallo, opere tutte del pennello di Van Dyck, sono, assieme colla Madonna della Tenda di Raffaello e colla Maddalena di Paolo, le gemme più belle della torinese galleria nel palazzo Madama. V. MADONNA DELLA TENDA e MADDALENA. L'ultimo gran pittore della Scuola fiamminga del XVII sec. fu Erasmo Quellin. Durante tutto il secolo seguente, essa non fu che una sterile landa, poichè subì la influenza dell'arte falsa di Watteau, di Boucher e dei pittori francesi. Verso la fine del XVIII sec. produsse due artisti d'un gran merito, Herreyns ed Ommeganck, ma che non tardarono ad essere sorpassati compiutamente dall'arte francese, personificata in David. Solamente nel 1830 ritornò essa alle sue vere tradizioni, e Wappers fu il primo a darne il segno: di allora in poi altri giovani pittori di molto ingegno entrarono nella medesima via, e questi sono Reyser e Gallait nella pittura storica, Leys e Dickemans in quella di genere. — La Scuola fiamminga si distingue, come quella di Venezia, per la bellezza del colorito, meno splendido, è vero, di quello dei pittori di quest' ultima scuola, ma, in compenso, più conforme alla natura.

FIASCA (*mil.*). Una tasca, o vaso di latta, o di cuoio, fatta a foggia di fiasco, ma di forma schiacciata, piena di polvere da moschetto, che si portava da' moschettieri ed archibusieri per caricare all'uopo le armi. Questo arnese, del quale si trova già memoria nel sec. XVI, e che durò colla stessa forma nelle ordinanze delle fanterie del sec. XVII, veniva portato dai soldati dietro le spalle attaccato alla cintura della spada, ovvero ad un portafiasche pendente al lato destro da un cordone ad armacollo. — Il soldato preferiva nelle marce e nelle scaramucce di portarlo dietro, ma avendo a combattere gran tempo di piè fermo usava per maggior comodo tenerlo al fianco destro. Di qua la differenza fra essa e la giberna de' moderni.

FIASCHINO (*mil.*). Piccola fiasca di cuoio forte, o di corno, alquanto schiacciata nel ventre, e stretta di collo, entro la quale si chiudeva il polverino per l'innescatura delle armi da fuoco: si portava da tutti i moschettieri ed archibusieri insieme colla fiasca. Alcuni scrittori moderni adoperano in questo significato la voce fiaschetta, la quale non par propria che de' cacciatori, quantunque sinonima della nostra.

FIBULA (*arch.*). Fibbia. Nell' architettura è quella chiave che unisce insieme le parti d'una fabbrica. Si dice *architectonica*. Cesare ne parla, come da lui usata nel costruire il ponte sul Reno: *binis utrimque fibulis ab extrema parte destinabantur*. — *Fibula gymnastica*, o *citharoedica*. Anello, o cerchio d'argento, o di rame, che si applicava al prepuzio dei giovani per la conservazione della voce e per impedir loro il commercio colle donne. Celso: *Infibulare quod adulescentulos interdum vocis, interdum valetudinis causa quidam censuerunt*. Plinio aggiunge, perchè non si affrettasse la virilità: *Jam vero ex paedagogia ad transitum virilitatis custodiuntur argento*. Marziale la chiama *theca vagina, aluta*; ma questa era di cuoio, ed era una coperta per nascondere la fibbia. L'usavano i Giudei (senza fibbia) per celar la circoncisione, e confondersi coi non circoncisi. — *Fibula vestiaria*. Fibbia per unir le vesti. Isidoro: *Fibulae sunt, quibus pectus feminarum ornatur, a viris in humeris, seu cingulum in lumbis portantur*. L'uso di dette fibbie nelle donne si può vedere nelle statue. Erano per lo più ornate di pietre preziose. Se ne trovano di varie forme. Le ordinarie eran di bronzo. Alcuna d'argento; rarissima d'oro. Gli uomini ancora se ne servivano per fermarsi la veste sull'omero destro. Alcuna annodava i capelli. Luciano: *Aliqua fibula vel taenia comam diffluentem colligans*. I generali con queste premiavano il valore dei soldati. Livio: *Quintius alter praetor suos equites catellis ac fibulis donavit*. In alcune si vedono in rilievo e medaglie e ritratti d'imperadori e d'imperadrici. Il Caylus ne porta molte, e tra

le altre una che aveva doppio uso di *fibbia* e di *chiave*.

FICO (*erud.*). Pausania racconta che Cerere volendo ricompensare Fitalo ateniese per la sua ospitalità, gli fece dono di un *Fico*, di cui si servì per piantarne in Attica. Il *Fico* era sacro a Mercurio. Si trova *Ficus Mercurialis*. I Cirenei nei giorni di festa coronavano di fichi freschi le statue degli dèi, sopratutto quella di Saturno. Gli Spartani sosteneano che Bacco avea piantato il primo *Fico* nel lor territorio. Quei di Nasso faceano la statua di Bacco o d'un tronco di vite o di fico. Si portavano *Fichi* in canestri nelle feste di Bacco. E si offerivano in sagrifizio di espiazione dalle città afflitte dalla peste, o da malattie epidemiche. — *Ficus navia.* Ficaia di Navio. Fu fatta piantare da Tarquinio Prisco in quel luogo della piazza, dove Accio Navio augure fece vedere il prodigio di tagliare con un rasojo una pietra. — *Ficus ruminalis.* Ficaia ruminale. Fu sul monte Palatino, sotto la quale si trovarono Romolo e Remo allattati da una lupa. Tacito dice che quest' albero a suo tempo seccò ; il che fu di malo augurio. I Romani lo avevano in grande venerazione. — *Ficus velabrensis.* Lo si pone nel Velabro, citando Marziale.

Altera non deerunt tenui versata favilla,
Et Valabrensis massa recocta ficus.

Pare che debbasi intendere del frutto, e non dell' albero.

FICO (*aral.*). Quest'albero si rappresenta alle volte negli stemmi fruttifero, o vi si pongono le sole foglie. Esso è simbolo d'una vita dolce e tranquilla, e di grande profitto, poichè abbonda di frutti quanto più invecchia. Significa ancora prudenza e maturità d'ingegno.

FIDICULA (*arch.*). Nome generico dell'istromento di supplizio altramente chiamato *equuleus*, e nome pure delle corde che servivano a tormentare il colpevole, stendendogli le membra con violenza, come sono tese le corde stesse, *fides* e *fidiculae*, d'un istromento.

FIDIO (*erud.*). In latino *Dius Fidius.* Il Massieu, *T. 1 Mem de l'Acad. des. Belles Lettres*, ha raccolto il meglio su questo nume. Se ne ignora l'origine e la forza de'suoi differenti nomi. Solo si sa che presiedeva alla religione dei contratti e dei giuramenti. Dionisio lo confonde con Giove. Altri lo credono Ercole, e che queste due voci *Dius Fidius* non significhino se non *Jovis Filius*. Dice Festo, che gli Antichi usavano spesso la lettera *d* in luogo della *l*, e dicean *Fidius* per *Filus.* Altri lo prendono per Giano, altri per Silvano. Ma Lattanzio lo dice dio straniero, cioè Sabino. I suoi nomi più comuni erano *Sancus, Filius, Fidius* e *Semipater.* Il primo si legge anche *Sangus*, o *Sanctus.* Fu interpretato *Semipater* per *Semidio.* Alcuni dissero *Semicaper*, e così fu inteso *Silvano* coi piedi caprini. Altri infine lessero *Semopater*, cioè *Dio medio*, abitante nè in cielo, nè in terra, ma in aria. Non va ammessa l'opinione di quelli, che per *Semo-sancus* intesero Simone Mago. — Avea *Fidio* più tempii in Roma ; l'uno nella decimaterza regione ; altro detto *aedes Dii Fidii sponsoris*, cioè garante delle promesse ; altro sul monte Quirinale, dove si celebrava ogni anno la sua festa ai cinque di giugno. Ovidio dice che quest'ultimo tempio fu fabbricato da' Sabini. Dionisio però vuole che fosse opera di Tarquinio Superbo, e che quarant'anni dopo la morte di questo re, Spurio Postumio console lo consacrasse. Avea il dio *Fidio* per compagni l'Onore e la Verità. Un antico marmo, esistente in Roma, rappresenta da un lato, sotto una specie di padiglione, un uomo vestito alla romana, presso il quale è scritto *Honor;* dall' altro lato una donna coronata di lauro coll'iscrizione *Veritas.* Queste due figure si toccan la mano. In mezzo ad esse un giovine di bella figura ; al disotto *Dius Fidius.* Lapidi in Grutero *p.* 96.

FIDIZIE (*erud.*). Nome dato ai pasti pubblici istituiti da Licurgo a Lacedemone, allo scopo di assuefare i suoi concittadini ad abitudini costanti di temperanza e di frugalità. Niuno era esente di assistere alle *Fidizie ;* vi si conducevano perfino i fanciulli, ed i re non che i magistrati vi avevano il loro posto stabilito. Non v'erano che due sole circostanze in cui fosse permesso di derogare alla legge, cioè quando si ritornava dalla caccia in un' ora troppo tarda per prendere parte al pasto comune, o quando lo stesso avvenisse in causa d' un sagrificio. In tali casi l'assente mandava a quella tavola di cui faceva parte alcun che della caccia da lui fatta, oppure una porzione della vittima che aveva immolata. Per solito ogni tavola componevasi d'una quindicina di persone, ciascuna delle quali doveva somministrare ogni mese, oltre ad una piccola somma per l'acquisto delle carni, 1 moggio di farina, 8 misure di vino, 5 libbre di fromaggio, e 2 1/2 libbre di fichi. Il modo con cui si ricevevano i convitati era assai bizzarro : quando se ne presentava un nuovo ad una tavola, gli antichi, dopo d'aver formato coi diti una pallottola di pane, la gettavano in un vaso (κάδδος), che uno schiavo, passante frammezzo a loro, portava sulla testa : si procedeva poscia alla verificazione di tale singolare scrutinio ; se tutte le pallottole erano rotonde il sopravvenuto era ammesso, ma se trovavasene una sola di piatte, un tal segno di disapprovazione dato anche da un solo convitato bastava per farlo rifiutare. Durante que' pasti, i vecchi parlavano gravemente intorno agli affari di Stato, mentre che i giovanotti, e qualche volta anche gli uomini fatti, dicevansi a vicenda scherzi e frizzi, dai quali era severamente bandita ogni specie di fiele o agro. Finito il pasto, tutti se ne ritornavano a casa senza lume, quand' anche fosse fitta la notte ; così aveva comandato Licurgo. Uno Spartano, diceva quel legislatore, non debbe temere le tenebre, e dee sapere condurvisi non meno bene che alla luce del giorno.

FIERE (*erud.*). Gli antichi potenti Romani facevano grand' uso delle bestie feroci per dare con esse straordinarii spettacoli al popolo, che n'era amantissimo. V. Ludi.

FIEREZZA (*B. A.*). La *Fierezza* non può piacere che dove conviene, e conviene nella imitazione delle azioni nobili, e nelle grandi espressioni di passioni eroiche. L'artista deve adattarsi al soggetto, non il soggetto all' artista. Ma chi non è flessibile, e ha un carattere decisamente *fiero*, non tratti che soggetti *fieri* che esigono arditezza di pensiero e di esecuzione.

FIGALII MARMI (*arch.*). Sono così chiamati quei marmi che si scavarono vicino a Figalia, città d'Arcadia. Oggi si dà questo nome ad una serie di sculture in alto rilievo, depositate in gran parte nel museo britannico, e formanti parte della grande collezione conosciuta sotto il nome di *Marmi Elgini.*

FIGLIUOLI (*erud.* ed *arch.*). Presso i Greci un figliuolo era legittimo ed annoverto fra li cittadini quando era nato da una cittadina, eccettuato però in Atene, ove il padre e la madre dovevano essere ambidue cittadini e legittimi. Potevasi cele-

brare la nascita delle femmine, ma non già quella dei maschi. In Isparta i figliuoli dovevano essere presentati ai vecchi ed ai magistrati, i quali facevano gettare nell' Apoteto quelli che avevano qualche difetto di conformazione. Fra i Tebani era proibito sotto pena di morte di nascondere un figliuolo bambino; e se un padre fosse stato troppo povero per nudrire il proprio figlio, lo portava al magistrato, che lo faceva allevare, e del quale esso diveniva schiavo o domestico. Frattanto la legge imponeva a ciascuno indistintamente di maritarsi; ed a Sparta si punivano quelli che rimanevano celibi per lungo tempo e quelli che rimanevano tali per sempre. Erano onorati coloro che avevano molti figliuoli. Le madri nudrivano la prole, a meno che non fossero rimaste incinte prima del tempo di slattarla, nel qual caso si prendeva una nudrice. Allorchè in una casa era nato un figliuolo maschio si metteva sulla porta una corona di ulivo, e vi si attaccava un po' di lana se era nata una femmina. In Atene, quando era nato il figliuolo, si andava a dichiararlo al magistrato, che lo iscriveva sui registri destinati a questo uso. L'ottavo giorno si conduceva intorno al focolare, il decimo gli si dava il nome, e si regalavano gli amici invitati a quella cerimonia. Allorchè avanzava in età lo si faceva applicare a qualche cosa di utile. Le femmine venivano rinchiuse ed assoggettate ad un' austera dieta; mettevansi loro strettissimi busti per farle diventare svelte e leggere, e si ammaestravano a filare e a cantare. I maschi venivan affidati a pedagoghi, che insegnavano loro le belle arti, la morale, la musica, gli esercizii delle armi, la danza, il disegno, la pittura, ecc. Eravi una età stabilita per maritarli, arrivati alla quale dovevano riportare l'assenso dei parenti, dei quali erano eredi senza bisogno di testamento. — I Romani accordavano al padre 30 giorni per dichiarare la nascita del proprio figlio. Dalle provincie veniva annunciata per mezzo di messaggeri. Da principio non si scrivevano sui registri pubblici se non che i figliuoli delle famiglie cospicue. L'uso di fare un regalo al tempio di Giunone Lucina era antichissimo, e si trova che fu istituito sotto Servio Tullo. Le buone madri allevavano esse medesime le loro figlie, e i figliuoli maschi venivano affidati a pedagoghi, che li conducevano alle scuole e li riconducevano alle proprie case. Dalle scuole passavano ai ginnasi, ove si trovavano al levare del sole per esercitarsi alla corsa, alla lotta, ecc. Mangiavano alla tavola dei loro parenti, ma stavano assisi e non coricati; dopo si bagnavano separatamente dagli altri. Lo avere molti figliuoli era un onore per un padre. Quello che ne aveva tre viventi in Roma, o quattro viventi nel circuito d' Italia, o cinque nelle provincie, era dispensato dalla tutela. Per ammogliarsi era indispensabile lo assenso dei parenti, ed i figliuoli non ne potevano fare a meno se non che in certi casi. Essi potevano esser diseredati. I Centumviri furono incaricati di esaminare le cause di diseredazione; queste cause erano portate innanzi ai pretori, che le decidevano. La diseredazione non dispensava punto il figliuolo dal portare il lutto. Se la condotta del figlio era cattiva, il padre aveva diritto di cacciarlo di casa, o di confinarlo in una delle sue terre, o di venderlo, od anche di ucciderlo; ciocchè per altro non potevasi fare dispoticamente. — Presso i Germani appena era nato un figliuolo si portava alla vicina riviera e si lavava nell'acqua fredda: la madre lo nutriva, e quando lo slattava (ciocchè si faceva assai tardi) veniva assuefatto ad una dieta dura e semplice. In ogni stagione lo si mandava nudo a custodire le mandre; non era in nessun modo distinto dai domestici, nè per conseguenza lo erano dessi da lui. Non veniva separato da loro se non quando cominciava ad avanzare in età, ma l'educazione continuava sempre ad essere austera: frutti crudi, formaggio fracido ed animali ammazzati di fresco erano l'unico suo nudrimento. Veniva poscia esercitato a saltare fra le spade e giavellotti. Durante tutto il tempo da lui passato a custodire le mandre una camicia di lino ero il suo vestimento, e pane comune il suo cibo. — I Greci ed i Romani fasciavano i figliuoli con bende, come si pratica anche al dì d'oggi; e ciò si può scorgere da una medaglia d'Antonino, pubblicata dal Seguin, nel cui rovescio è scolpito il parto di Rea. Filostrato dice, che le ore fasciarono Mercurio con bende. Antonio Liberale fa un racconto assai strano sulle fasce di Giove: egli dice ch' erano conservate dai Cretesi, ma in modo che nessuno le potesse vedere; quattro temerari essendo riusciti a vederle furono cangiati in uccelli. I figliuoli dei Greci erano vestiti come il padre e la madre, e le loro vesti avevano la stessa forma; nè v'era differenza se non che nella capigliatura: quella dei maschi era il più spesso lunga ed ondeggiante, poichè non la tagliavano che nell' adolescenza; qualche volta la portavano lunga ed inanellata come quella delle femmine. Infatti sovr' alcune medaglie di Taranto si veggono tutti i capelli del piccolo Taranto legati di dietro e sul colmo della testa, vale a dire intrecciati in forma di stuoja rotonda, chiamata *Corillae*. I figliuoli dei Romani portavano ordinariamente la tunica, cui fino all' età di 12 anni sovrapponeano la toga. Se ne vede uno vestito in tal guisa sovra un bassorilievo della villa Medici in Roma: sopr'alcuni altri monumenti i figliuoli piccioli sono vestiti colla clamide. I maschi portavano la toga dall'età dei 12 anni sino ai 17, o, secondo altri, soltanto sino ai 15: le femmine la portavano sino al momento del loro matrimonio. La *bulla* era una piccola palla d'oro, e pel popolo anche di cuojo, che i figliuoli piccoli portavano attaccata ad un nastro o ad un filo attorno al collo, e che pendeva loro sul ventre. V. Bolle. In quanto alla tunica chiamata *alicula*, che loro si attribuisce, non diversifica dalla tunica comune che per la sua piccolezza. V. Alicula. — Presso i Romani v' erano molte divinità incaricate di vegliare alla nascita ed alla conservazione dei figliuoli, come Carnea, Cunina, Deverra, Edula, gli dèi Epidati, Fabulino, Intevidona, Giuventa, Levana, Nascio o Nazio, Nundina, Orbona, Ossilago, Pavenzia, Picumno, Pilunno, Plumia, Statilino e Vagitano. I Greci li mettevano, è vero, sotto la protezione di qualche dio, ma non ne avevano creati appositamente per riempiere tale funzione. Winckelmann dai molti monumenti sui quali trovansi Fauni giuocando con fanciulli o portando fanciulli, e dal sapere che la madre di Platone portò il figlio sul monte Imeto e che lo raccomandò a Pane, alle Ninfe e ad Apollo pastore, conchiude che i fanciulli erano sotto la protezione speciale dei Fauni e delle altre campestri divinità. — Citeremo come i più bei fanciulli che trovansi in Roma, un Cupido addormentato, nella villa Albani; un fanciullo che giuoca con un cigno, al Campidoglio; un altro fanciullo, alla villa Negroni, montato sovra une tigre, con due amorini, uno de' quali cerca di spaventare l'altro con una maschera. Questi lavori sono bastanti a provare quanto gli antichi artisti riuscissero nella imitazione della natura infantile. Ma il più bel fan-

ciullo trasmessoci dall'antichità è (sebbene un po' mutilato) un piccolo satiro d'un anno circa e grande al naturale, conservato nella villa Albani. È desso un bassorilievo, ma sporge fuori in modo, che quasi tutta la figura è d'intero rilievo. Questo fanciullo, coronato d'edera, bee probabilmente con un otre quasi vuoto, e con tanta avidità e voluttà, che le pupille degli occhi sono del tutto rivolte in alto e non se ne vede che una piccola traccia. Siffatti monumenti possono servire a distruggere un antico pregiudicio divenuto, non si sa perchè, una verità che più non si contrastava, cioè che gli antichi artisti fossero molto inferiori ai moderni nella configurazione dei fanciulli.

FIGULO (*arch.*). Vasajo (*Figulus*), l'arte de' quali era necessarissima nell'antica Roma. Si facevano di creta anfore, vasi, botti per vino. Numa istituì un collegio di *Figuli*.

FIGURA (*B. A.*). Rappresentar la figura dell' uomo è primieramente imitare tutte le forme possibili del suo corpo. Secondariamente è imitarla in tutte le gradazioni e combinazioni che vi opera la luce. In terzo luogo esprimervi il moto e le sensazioni. Qui non si tratta che delle forme apparenti nelle attitudini che le sono proprie. È impossibile rappresentare a dovere una *figura* mobile senza una tintura di anatomia; altrimenti si va a tastoni, e non si sa quel che si fa, nè perchè si fa. Per l'artista non si richiede di anatomia che un compendio della struttura dello scheletro umano, per conoscerne la disposizione delle ossa; uno studio un poco più profondo de' muscoli che cuopron le ossa, metton in moto la macchina, sostengono la pelle a piegarsi, a gonfiarsi, ed a stendersi. Questo studio si compie in poche settimane, e a buon mercato si acquistano cognizioni indispensabili. Dopo che l'artista ha conosciuta la conformazione interna della macchina umana, che consiste nelle ossa, e ne' muscoli che la mettono in moto, deve occultarla allo spettatore con quella membrana pieghevole e sensibile, che la vela e la inviluppa, e addolcisce gli effetti de' muscoli, donde nascono le grazie de' movimenti. Quanto più l'artista sa di anatomia, tanto meno deve farne mostra nelle sue opere: imita la natura sempre destra a nascondere il suo meccanismo. L'esterno è il suo oggetto più essenziale. Contorni nobili e maschi, non però grossolani, nè esagerati si vogliono negli eroi; un insieme dolce, flessibile, morbido e grazioso ci piace nelle donne; l'incertezza delle forme fa il gradevole ne' fanciulli; un carattere delicato e svelto conviene alla gioventù d'ambi i sessi. Ecco le apparenze incantatrici sotto le quali la natura savia e gradevole nasconde quelle ossa e que' muscoli, i quali richiaman l'idea della nostra distruzione. Le attitudini che fanno prendere alla figura umana i suoi bisogni, le sue sensazioni, le sue passioni, diminuiscono o aumentano le grazie, delle quali la costruzione è suscettibile.

FIGURA (*antic.*). Figura nelle medaglie è il loro distintivo principale. Gli antiquarii usano il nome *Figura*, quando in qualche monumento non ben si distingue se il rappresentato sia uomo, o nume, o qual uomo e qual nume.

FIGURE (*gramm.*). Il bisognò dapprima e la povertà del linguaggio, poi la foga delle passioni e la raffinatezza diedero origine ad alcune forme di dire che nel loro materiale costrutto si allontanan quando più quando meno da quelle che sarebber prescritte da uno spassionato giudizio. Cotali forme furon chiamate *figure*, le quali, benchè più frequenti ricorrano nella costruzione inversa, non di rado si adoperano anche nella diretta.

FIGURE (*rett.*). Si dicono *figure* certi modi di esprimersi le quali, senza alterare il senso proprio delle parole, danno al discorso maggior forza, brio, grazia, vivezza. Siccome possono riferirsi tanto alla forma che alla sostanza del discorso, così i rettorici distinguono due qualità di figure; le une riguardano soltanto la dizione, le altre il pensiero; ma non bisogna in questa divisione pretendere quella rigorosa esattezza di cui non è capace; come pure in generale si dee tener a mente che chi sperasse diventar oratore o poeta a furia di siffatte analisi sarebbe fuor di cammino.

FIGURE (*aral.*). Nell' arte blasonica le figure sono pezze di smalti determinati, le quali entrano nell'arme, e riduconsi a quattro specie. I. FIGURE ARALDICHE. Queste figure sono talmente proprie del blasone, che spiegare non si possono senza servirsi dei termini dell'arte araldica. Secondo il Menestrier, esse sono di 6 specie, cioè le partizioni, le pezze onorevoli, le ripartizioni, le moltiplicazioni, le riduzioni e le convenevoli partizioni. Pretende il Cellonese che tali armi derivassero dai Goti dopo il IV secolo; ma dal nominato Menestrier si vuole che traessero l'origine loro dai vestimenti ch' erano in uso sette o poco più secoli sono: vedendosi ancora degli abiti palati, come quelli dei trombetti e dei tamburini di varii reggimenti, degli abiti lozangati, scaccati, burellati, siccome sono le stoffe rigate. Tutte le figure araldiche sono formate da quattro linee: la prima tirata dall' alto al basso |, che dicesi a piombo o perpendicolare, fa nell'arme il partito, l'addestrato, il sinistrato, il palo, la verghetta, l' interzato in palo, il palato, verghettato ed il contrassegno di color rosso: la seconda linea, tirata da un fianco all'altro dello scudo, che chiamasi orizzontale —, forma il capo, il colmo, lo spaccato, la fascia, la divisa o riga, la burella, la trangla, la gemella e terza, le amaidi, la campagna, l'interzato in fascia, il fasciato, il burellato, il saracinescato in fascia, ed il segno dell' azzurro: la terza, che è una linea traversante dalla dritta del capo alla manca della punta dello scudo, nominata diagonale a destra \, fa lo trinciato, la banda e banda in divisa o cotissa, il bastone, il filetto, le gemelle e le terze in banda, il bandato, il cotissato, il saracinescato in banda e il contrassegno del verde: la quarta linea, diagonale a sinistra, traversante dalla manca alla destra /, forma il tagliato, la sbarra, la traversa o contra-cotissa, il contra-bastone, il contra-filetto o filetto del bastardume, le terze in sbarra, l'interzato in sbarra, lo sbarrato, il traversato, il saracinescato in sbarra ed il segno del color di porpora. La linea perpendicolare, multiplicata e spaccata da una o due orizzontali, fa il palato, contra-palato; l' orizzontale, partita da tre linee perpendicolari, fa il contra-inquartato; l'orizzontale, multiplicata e partita da una perpendicolare, forma il fasciato, contra-fasciato; la diagonale, traversante dalla dritta alla manca, multiplicata e partita da una perpendicolare, fa il bandato e contra-bandato; la diagonale, dalla manca alla dritta, moltiplicata e similmente partita, forma lo sbarrato, contra-sbarrato. Le suddette linee, essendo moltiplicate, rappresentano le nominate figure; e quando si congiugono insieme e diversamente si conbinano, fanno le altre pezze del blasone, che da cose naturali rappresentate non sono. La linea perpendicolare e la orizzontale, poste in croce, fanno l'inquartato in croce di S. Andrea; due linee perpendicolari, poste in ugual distanza con la estremità dello scudo, e due orizzontali

nella medesima guisa, formano i nove punti equipollenti, e moltiplicandosi fanno i quindici punti di scacchiere e lo scaccato. Le due diagonali moltiplicate fanno il vestito, il lozangato, il fusato, il cancellato, ecc.; e le due diagonali con l'orizzontale moltiplicate, formano lo scudo triangolato. Quando tutto lo scudo è ripieno di linee perpendicolari ed orizzontali, rappresenta il color nero: tutte le quattro linee fanno il partito, spaccato, trinciato, tagliato ossia grembiato. Se poi queste linee si combinano diversamente, o siano di tutta la lunghezza o di una parte sola, esse formano figure diverse, secondo le varie loro situazioni. Quattro linee perpendicolari recise sul mezzo, e quattro orizzontali, similmente recise, fanno la croce piena: quattro diagonali, parimente recise nel mezzo, formano la croce di. S. Andrea; e quattro diagonali, inclinate a due a due, il capriolo: due perpendicolari e due orizzontali recise fanno il plinto, il quadrato, lo scacco: due diagonali recise formano il fuso, la lozanga, la lozanga forata e la vota. Finalmente, per la diversa disposizione di queste linee, si formano il canton-franco, il quarto-franco, la fascia cantone, la pila, il grembo, il lambello, la punta, la pergola, l'interzato in pergola, in calza, in mantello ed in grembo, il gradato, il merlato, il doppio merlato, il contra doppio merlato, l'abbracciato, il mantellato, l'incappato, il calzato, l'incassato, l'inchiavato, il semispaccato, semipartito e rispaccato, il semitrinciato, il mancante nel taglio, l'inquartato in squadra, l'increspato, ecc. II. FIGURE ARTIFIZIALI. Queste figure sono opere delle mani degli uomini: alcune vengono introdotte nelle arme dalle cariche e dignità, come le corone, gli scettri, i diademi ed altri simili contrassegni d'onore. Le dignità ecclesiastiche hanno somministrato la tiara, le chiavi, la croce, il pastorale, la mitra, il pallio, il manipolo, la mano che benedice, gli anelli, i candellieri, i libri, l'incensiere, ecc. Gli officii di coppiere, di siniscalco, di maresciallo, di scudiere, di cameriere, ecc., hanno fatto prendere delle cappe, dei bicchieri, dei fiaschi, delle bandiere, delle spade dei ferri da cavallo, delle selle, delle staffe, ecc. I diritti e le giurisdizioni sui passi dei fiumi furono cagione che alcuni presero dei ponti, delle barche, dei vascelli, delle vele, dei remi, delle ancore, delle torri, dei castelli, ecc. E per li diritti di servitù altri pigliarono delle catene, dei carri, degli aratri, dei gioghi, delle ruote, dei ferri da mulino, delle pale, de' crivelli, delle zappe, delle falci, de' rastelli, degli erpici, ecc. La pietà ha fatto ricevere delle croci, dei calici, delle immagini di santi, il nome di Gesù, il cordone di S. Francesco, le corone, le chiese, ecc. La inclinazione alla caccia o alla musica ha dato al blasone gli strumenti dell'una e dell'altra, cioè i corni, i dardi, le copie dei cani, le reti, gli ami, i flauti, le pive, i liuti, le arpe, i violini, ecc. I vestimenti ancora ne hanno data la parte loro, somministrando le berrette, i cappelli, i guanti, i cappucci, i mantelli, le camicie, le fibbie, le scarpe, gli stivali, i calzaretti, le maniche, i manicotti, i merletti, le fodere, le fascie, le collane, i braccialetti ed altri ornamenti. Ma i più usitati di tutti questi corpi artificiali sono gli edificii e le armi a cagione dei feudi e della guerra: chè però si vede un gran numero di torri, di castelli, di muri, di pezzi merlati, doppio merlati e contradoppio merlati, di case, di chiese, di ponti, di porte, di colonne, ecc., di lancie, di picche, di spade, di scimitarre, d'alabarde, di scuri, di tribbi, di ferri di lancia, o di picca, di trombe, di tamburi, di gonfaloni, di bandiere, di padiglioni, di staffe, di speroni, di ruote di speroni, di scudi, di elmi, di clave, di mazze, d'archi, di freccie, di scale e d'altre simili cose. III. FIGURE CHIMERICHE. Sono queste fatture bizzarre della fantasia rappresentate dal capriccio degli uomini; così i centauri, i cerberi, le sirene, i cavalli marini, le idre, le sfingi, le arpie, i griffoni, i draghi, le aquile da due teste, i leoni con faccia umana, o dragonati, i pegasi, i cavalli ed altri animali alati, la fenice, i pellicani che si aprono il seno, la salamandra nel fuoco, ecc. Dir si possono ancora figure chimeriche le aquile ed i leoni d'armellini, di vaj, lozangati, scaccati, fasciati, bandati, e di tante altre maniere contro la natura loro somministrate al blasone dalle cotte d'arme, sopra di cui anticamente portavansi le arme, le quali si facevano di varii pezzi di drappo riportato. Sono ancora ideali i corpi che si danno agli Angeli, le teste dei Serafini, le figure de' Demonii, i Venti rappresentati con teste che soffiano. La maggior parte de' cimieri che portavansi sugli elmi ne' tornei erano mostruosi, perchè in tempo di carnovale si affettava di fare cotali mascherate. I vecchi romanzi e i racconti favolosi dei cavalieri della Tavola Rotonda, ai quali i romanzieri attribuirono varie figure stravaganti per arme, hanno introdotto questo uso nel blasone, che poi fu autenticato, a detta del Menestrier, dal Bara e da altri autori. IV. FIGURE NATURALI. Sono quelle di tutti i corpi che possono essere sensibili alla vista, come gli astri le meteore, gli elementi, i minerali, le piante e gli animali.

FIGURE SIMBOLICHE (*arch.* e *B. A.*). Nell'arte più antica hanno gran parte i simboli, metafore del disegno, con cui non si rappresenta ma si indica l'influenza arcana delle forze della natura, sovente sotto immagini strane, e sempre con forme indecise. Questo linguaggio è comune a tutti i popoli, e naturalmente varia dagli uni agli altri, nè sempre è possibile trovarne il significato o il motivo. Simboli avevano i Messicani, coi quali rappresentavano la loro storia ed anche idee astratte. I Persiani e gli Ebrei, escludendo le rappresentazioni della divinità, ritennero i simboli, e ne son pieni i profeti, e tali erano i cherubini dell' Arca. Sino il firmamento fu ornato di simboli, quali sono quelli dello zodiaco. Spesso erano fondati sopra capricciose tradizioni. Se crediamo ad Orapollo, gli Egizii pensavano l'avoltoio non fosse che femmina e concepisse d'aria, laonde era preso pel simbolo del sesso femminile; che il cinocefalo presso a morte perda ogni giorno la settantaduesima parte di sè, laonde era simbolo della terra divisa in settantadue parti. Vanno attribuite al simbolo tutte quelle congiunzioni di parti eterogenee, usate specialmente fra gli Indiani, come nella figura dell'indiano Ganesa; ossia la rappresentazione di parti isolate, occhi, teste, braccia, o la moltiplicazione di membri, come nella Trinità indiana. Comunissime sono tali congiunzioni anche fra gli Egizi, del che veggonsi esempi nella figura di Anubi. Sempre poi le loro divinità recano simboli, e sovente geroglifici, come nella figura di Ammone. Nelle figure di Athor vedonsi a quella dea affisse alcune parti degli enti a lei sacri: orecchie di vacca, l'avoltoio, l'ureo, il disco. Anche nelle sculture scoperte a Ninive son uomini con testa d'uccello, tori con teste umane. I Greci colla religione ricevettero dall'Oriente anche i simboli, e se ne trovano le traccie nella Cibele tutta a mammelle che stava ad Efeso, nel Briareo dalle cento braccia, nell'Ecate triforme.

Pure lo squisito loro gusto non sapeva acconciarsi a quelle stravaganze; ed anche dove le serbarono, erano però figure non create a fantasia, ma tratte dal positivo, al più combinando parti eterogenee. I satiri son uomini con ringhio beffardo, e corna e gambe di capro; uomini i centauri, con corpo di cavallo; anzi talora l'uomo è intero, e il cavallo non forma che la parte posteriore. Le sirene sono donne finite in pesci, finite in uccelli le arpie. E in generale l'applicare attributi animali a figure umane crebbe nelle successive comunicazioni coll'Oriente. La mitologia greca deriva evidentemente dalla orientale: ma mentre questa esprime il culto della divinità per via di simboli grossolani tratti dalla forma umana, o mescolando questa alla forma animale, o riducendola a caricatura; la greca non cerca esprimere la divinità che colla forza, la nobiltà e la bellezza umana. Tale sviluppo non si fece tutt'a un tratto, e in Omero appaiono ancora tracce di questo modo di rappresentare il pensiero religioso: poi dileguarono così nella poesia come nelle arti, dove, se in qualche figura si conservò, fu in modo secondario, e subordinatamente alla bellezza umana. La più consueta deviazione dalle forme naturali fu quella delle figure alate. Romani e Greci non usarono gran fatto rappresentare così gli esseri di ragione personificati: in Esiodo le varie creazioni teogoniche non hanno ale; Omero nomina soltanto Iride dall'ali d'oro (χρυσόπτερος). Nella statuaria greca non si trovano queste misture che nelle Gorgoni e nelle Eumenidi, oltre i talari di Mercurio. Più tardi si applicò ad altri enti di ragione, come Amore e Imene, ed ai genii delle sepolture e dei misteri. A Corinto e in Etruria in vece abbondano le figure alate, ma piuttosto su vasi e in pittura. Alata faceasi pure la Fama, e così la Vittoria, la quale, in un bellissimo bassorilievo dell'Acropoli di Atene, sta levandosi i sandali, quasi ad indicare che più di là non dee partire. Sul tardi i Romani ricevettero molti simboli col culto di Mitra. Un campo più basso restò ad artieri manuali, qual fu il preparare amuleti alla superstizione, che anticamente tanto regnava. Per consueto però i Greci diedero agli dêi, come i vizi e le virtù, così la figura umana; cessate le astrazioni, divengono uomini, tanto che spesso, per esempio sui vasi, si mette il nome per discernere la divinità. La ricchissima mitologia greca offriva innumerevoli soggetti, e bellissime combinazioni all'arte. Gli eruditi ne formarono diversi gruppi o cicli, ai quali innestarono le rappresentazioni delle favole, come le fatiche d'Ercole, le imprese di Teseo, di Bellerofonte, di Giasone, della guerra di Tebe. Alcune però si staccano affatto da quanto si conosce; e, con nome dedotto dalla geologia, gl'intitolarono *miti erratici*. Tal sarebbe, nel museo di Berlino, un Mercurio che fa una figura di cigno colla testa di fanciulla semivelata. Di molti non si può dare spiegazione, perchè perirono le poesie a cui si riferivano; e il Visconti confessa non avrebbe potuto chiarire l'insigne vaso Poniatowski, se non l'avesse soccorso l'inno a Cerere scoperto recentemente a Mosca. Ciò tanto più accade di quelle che si riferiscono a costumi di paesi che non si conoscono, come è di quei che non lasciarono una letteratura. Oltre i caratteri, ogni divinità aveva una fisionomia sua propria (*Sua quemque deorum inscribit facies*. Ovid. *Metam.* VI. 74): e giova il conoscerle per distinguere a primo aspetto la rappresentazione d'un monumento. S'aggiungano le personificazioni, che si estesero a tutti gli enti di ragione: le Muse, il Tempo, l'Anno, le Stagioni, il Giorno, la Notte, le Ore, l'Inferno, la Morte, il Destino, i Venti, gli elementi, i genii della vegetazione, de' fiumi, de' monti, dei paesi, delle città, delle vie, le attività umane. Crebbe il campo coll'unirsi alle indigene le divinità straniere, fossero quelle dell'antica Italia, fossero quelle degli stranieri, massime dell'Egitto e della Persia. Anzi talvolta si fecero statue *pantee,* cioè coi simboli di differenti divinità riuniti sopra una sola.

FILA (*mil.*). Ordine di soldati l'un dietro all'altro, per la medesima dirittura. Nello scompartimento degli uomini in drappelli, ed in compagnie o in altre divisioni, ogni fila si distingue dal numero, come prima, seconda, terza fila; ed il soldato della fronte chiamasi Capofila per rispetto a quelli che gli stanno dietro. Nella cavalleria le file si distinguono pure in pari e dispari. Di qui il verbo *filare.*

FILA (*erud.*). Uno dei nomi di Venere, derivante dal greco *philein* (amare).

FILACHE (*antic.*). Nome che gli Antichi davano alle prigioni e agli altri luoghi destinati a custodire qualche cosa; e chiamavano poi *Filacisti* i custodi dei castelli e i carcerieri.

FILACISTI (*antic.*). V. Filache.

FILADELFII (*erud.*). Giuochi istituiti a Sardi per celebrare la unione di Caracalla e di Geta, figliuoli di Settimio Severo, o piuttosto per implorarla dagli dêi. Ma quei voti furono del tutto inutili, imperciocchè Caracalla, poco dopo la morte di Settimio, ebbe l'orribile inumanità di pugnalare Geta fra le braccia dell'imperatrice loro madre. I suddetti giuochi non erano differenti dagli antichi giuochi consacrati agli dêi, e sembra anzi che fossero Pizj, vale a dire che si celebrassero i giuochi Pizj per la concordia di Caracalla e di Geta.

FILALESSANDRO (*erud.*). Soprannome dato ad Apollo nella seguente occasione: i Tirii, assediati da Alessandro, avevano annodata la statua di Apollo con catene d'oro: quando la città fu presa il dio venne disciolto e prese il nome di *Filalessandro*, che significa amico d'Alessandro.

FILALETE (*erud.*). Uno degli aggiunti di Giove, come amico della verità.

FILANTROPIA (*icon.*). Un uomo di mezza età, vestito all'antica, rialza affettuosamente un mendico ponendogli in mano una moneta d'oro. A' suoi piedi è un pellicano, che nudrisce i suoi pulcini col sangue che si fa sgorgare dal petto.

FILARCA (*antic.*). Nei primi tempi della repubblica d'Atene il Filarca era un magistrato che ogni tribù eleggeva a sorte, e che incaricava de' suoi affari particolari. Ciascuna tribù aveva il suo Filarca, che n'era il capo, il tesoriere, il protettore. Quando accadeva alcun che d'importante per la intera repubblica, i Filarchi convocavano un'assemblea generale delle tribù per deliberare. — Il nome di *Filarca* fu poi dato posteriormente anche all'uffiziale che comandava la cavalleria della sua tribù, come il *Tassiarca* ne comandava la infanteria.

FILATTERI (*erud.*). Preservativi. Gli Ebrei portavano sulle loro maniche e sui loro berretti striscie di pergamena, su cui erano scritti alcuni passi della legge. I loro discendenti tengono il medesimo uso, e si persuadono che queste striscie o filatteri sono altrettanti amuleti, i quali preservanli da ogni pericolo, e sovrattutto dallo spirito maligno.

FILELIA (*poes.*). Canzone greca in onore di Apollo, così chiamata pel suo intercalare: Alzati, o bel sole (*phile helie*).

FILEMO (*erud.*). Soprannome di Marte, detto anche *filemato*. La parola deriva da *philos* (amico) e da *hema* (sangue).

FILESIO (*erud.*). Soprannome di Apollo, e significa *amabile*.

FILETTO (*arat.*). Nel blasone è una banda, che ha solamente la quinta parte della giusta sua larghezza. Alcuni presero *filetto* per bordura, diminuita della terza o quarta parte. È nominato *filetto* di bastardume il *contra-filetto* allorchè si attraversa sopra d'altre pezze, distinguendo egli in tal forma le linee non legittime. Il *contra-filetto* è una sbarra, che ha solamente la quinta parte della sua grandezza. — Il *filetto in croce* è una croce che ha la sola quarta parte della sua grandezza. V. FIGURE ARALDICHE.

FILEVIO (*erud.*). Parola che significa: *che si piace ai gridi delle Baccanti*, ed è un soprannome di Bacco.

FILIGRANA (*tecn.*). Voce composta da *filum* e *granum*. Lavoro d'orificeria a giorno, e delicatissimo. Vi sono dei grani sopra i fili, dal che forse è stata nominata così. Non è d'invenzione recente: al tesoro di Nostra Signora di Parigi v'è una croce di argento indorato, che credesi fatta da S. Eligio, e la maggior parte dei lavori di quel santo, morto nel 665, sono adorni di filigrana.

FILIO (*erud.*). Soprannome di Apollo, cui era stato eretto un altare in memoria del suo affetto per Branco. — Soprannome pure di Giove, che presiede all'amicizia. Diogene il *Cinico* scherzando diceva tutte le arti essere state inventate dagli uomini, ma l'arte del parassito' riconoscere Giove *Filio* per suo inventore.

FILIPPICHE (*lett.*). Allorchè l'incivilimento ateniese fu giunto a quello sviluppo di che era capace, venne un uomo che intraprese, al punto di vista d'un'ambizione personale, di dare ai popoli greci l'unità che loro mancava, prima di guidarli nella loro emigrazione in Oriente: quest'uomo fu Filippo di Macedonia. Atene aveva allora un grande oratore, Demostene, il quale lottò con tutta la sua energia contro quell'assorbimento dell'Ellenia fatto dalla Macedonia. Allorchè la pitonessa di Delfo *filippizzava*, Demostene tentò di eccitare la patria contro il conquistatore; chiamò *filippiche* i discorsi che pronunciò a tale scopo, e il loro carattere virulento ne ha fatto un nome appellativo: ogni satira violenta si è d'allora in poi chiamata *filippica*. Allorchè Cicerone rientrò in Roma dopo il suo esiglio assalì Antonio con un'audacia che non gli era solita, e intitolò i suoi discorsi *filippiche*, ponendosi sotto la protezione di Demostene nel denunciare alla sua patria le tenebrose mene d'un tiranno. Le *filippiche* di Demostene sono undici; Cicerone ne pronunciò quattordici, e questi discorsi sì dell' uno che dell'altro vengono giustamente annoverati fra i più bei titoli di gloria dei due grandi oratori.

FILIRA (*arch.*). Pelle sottile, che trovasi fra la scorza dell'oppio e del tiglio, della quale gli Antichi si valevano per iscrivere. Essi intonacavano leggermente questa pelle di uno strato di cera, sopra la quale incidevano le lettere con un punteruolo di ferro, la cui testa serviva a cancellare ciò che si aveva scritto. Si facevano pure con questa piccola pelle intere corone da mettere sul capo dei convitati, e bende per legarne altre. Se ne intrecciavano anche corde, come facevasi collo sparto.

FILLEO (*erud.*). Soprannome d'Apollo dal culto che gli si rendeva a Fillo, città della Tessaglia.

FILLOBOLIA (*antic.*). Usanza degli Antichi di spargere fiori e foglie sulle tombe degli estinti. I Romani, che avevano preso questo costume dai Greci, aggiungevano ai fiori alcuni fiocchi di lana. La *Fillobolia* aveva luogo anche in occasione delle vittorie riportate da un atleta in qualcuno dei pubblici giuochi: in tale circostanza non limitavasi il getto dei fiori al vincitore, ma estendevasi anche ai parenti dai quali era accompagnato.

FILLOROMANZIA (*scien. occul.*). Divinazione che praticavasi colle foglie di rose. I Greci facevano scoppiettare sulla mano una foglia di rosa e si giudicava dal suono quale dovesse essere l'esito dei loro amorosi voti.

FILO (*erud.*). Il filo, oggidì tanto comune e tanto utile, non fu conosciuto al principio della società. Vi si supplì con varii mezzi, di cui alcuni popoli possono tuttora darci qualche idea. Quelli della Groenlandia cuciono le vesti con budella di cani marini e d'altri pesci, che sanno tagliare molto sottili dopo averle fatte seccare all'aria. Gli Esquimali, i Samojedi, i selvaggi dell'America e dell'Africa adoprano agli stessi usi i nervi degli animali. Così fu fatto nei prischi tempi. Esiodo fa menzione di quelle antiche pratiche presso i Greci. Gli Egizii credevano di essere debitori ad Iside dell' arte di filare. I Chinesi ne attribuiscono la scoperta all'imperatrice, moglie di Yeo. A questo proposito si può osservare che la tradizione di quasi tutti i popoli ascrive a delle donne la gloria di avere inventato l'arte di filare, di tessere le stoffe e di cucirle: i Lidii la concedevano ad Aracne, i Greci a Minerva, i Peruviani a Mama-Oella sposa di Manco-Capac, loro primo sovrano.

FILO (*erud.*). Ai giovanetti sì dell'uno che dell'altro sesso, quando erano giunti all'età atta all'amoroso piacere, misuravasi il collo con un filo, o nastro. Quindi tal misura raddoppiavasi, e se ne prendeva il mezzo fra i denti. Se i due capi tirati sopra la testa arrivavano a toccarsi esattamente nel mezzo di essa, ciò si aveva per un indizio di verginità. Così si spiega Catullo nell'epitalamio di Teti e Peleo:

Non illam nutrix orienti luce revisens
Hesterno collum poterit circumdare filo.

« Non potrà la nutrice al nuovo giorno
« Più tutto il collo cingerle col filo,
« Che tutto ier lo circondava intorno. »

FILOLOGIA (*lett.*). Il senso di questa parola, usata spesso dai Moderni, e molte volte in modo vago e mal definito, è nulla meno facile a precisarsi stando all'etimologia: è la scienza filosofica e generale del linguaggio umano. — La *linguistica* si occupa delle relazioni che le lingue hanno fra loro, classifica le famiglie degl'idiomi, ne nota le variazioni, ne indica le affinità; la *grammatica* stabilisce o per lo meno registra le leggi nate dall'uso e che, riferendosi ai bisogni naturali della mente, diversificano secondo le varietà dell' indole e del genio dei popoli; la *filologia*, scendendo fino alle radici delle parole, seguendole fino nelle loro più slegate ramificazioni, curandosi delle minime particolarità d'accento, di pronuncia e d'ortografia, si accosta in tale riguardo alle più minuziose suddivisioni della grammatica e della lessicologia; ma d'altra parte, s'innalza poi fino alle più alte regioni della metafisica. Bentley, ristabilendo il ritmo d'un verso d'Orazio, è un filologo; Burmann, scrivendo una sottile dissertazione intorno al digamma, è un filologo; Schlegel, risalendo attraverso le fasi storiche delle lingue germaniche alle lingue orientali e, per mezzo dello studio comparato delle parole,

stabilendo un fatto storico importante, l'identità primitiva delle razze indo-europee, Schlegel è un filologo; finalmente Bopp, trattando la stessa materia sotto un altro punto di vista, quando conobbe che una consonante, passando dal sanscrito al persiano e dal persiano al teutonico, subisce sempre certe modificazioni costanti, regolari e suscettibili d'essere sottommesse a leggi fisse, è desso pure un filologo; e Leibnitz, cercando d'innalzarsi fino alle condizioni generali dell' umano discorso, e di creare una lingua universale, merita anch'egli il medesimo titolo. Avvi dunque nella filologia una parte tutta metafisica e psicologica, ed un'altra tutta di micrologia e di particolarità. Ella è cosa ridicola il dire con Wolf che la filologia è la *scienza dell'antichità*, oppure con Ideler ch'essa si confonde con la ideografia, cioè con la scienza della scrittura. Non puossi neppure accettare la strana definizione del dizionario dell'Accademia francese; — « Scienza che abbraccia una parte delle belle lettere, principalmente in quanto riguarda l'erudizione della grammatica e della critica. » — Nemmeno possiamo ammettere con Villenave, che la filologia suppone soltanto *cognizioni da acquistarsi*, mentre che l'erudizione suppone *cognizioni già acquistate;* è mestieri tenersi alla etimologia ed al senso reale del vocabolo: - *Scienza della parola, in tutte le sue varietà e in tutte le sue variazioni.* — Il dotto Creutzer ha ragione di dire che « l'accidentale, il minuzioso, il puerile medesimo non debbono essere trascurati dal filologo, e che le anomalie del linguaggio debbono occuparne l'attenzione, come i mostri occupano l'attenzione di chi studia le leggi fisiche dell' organismo. » — Il filologo coll' aiuto del suo microscopio studia le più piccole varianti delle parole e col mezzo della profonda conoscenza della storia dei popoli spiega le modificazioni dell'umano pensiero rivelate dalle parole. La espressione cruda e rozza delle società primitive gli rivela il genio delle nazioni nella loro infanzia; gli adornamenti e le adulterazioni delle parole cincischiate e gonfiamente fiorite lo immedesimano alle lezziosaggini dei tempi della decadenza. Egli comprende la sintesi rozza e maestosa delle nazioni primitive e selvagge, e risolve per mezzo d'una paziente analisi i complessivi risultamenti delle ultime età onde renderli ai loro primi elementi. In una parola, lo studio filologico è il più sottile impiego della penetrazione intellettuale che, nelle modificazioni del linguaggio, cerca tutte le varie maniere del pensiero umano e dell'anima. Questa scienza si arricchisce colla vecchiaia delle nazioni: quanto più l'umanità rivela a sè medesima varie maniere e inventa nuove espressioni per maniere d'incivilimento sconosciuto, tanto più si allarga questo studio, tutto comparativo. Desso è essenzialmente critico. Se ne veggono tracce presso i Bramani indostanici; appena che essi sono padroni di materiali, abbastanza numerosi per tentare di classificare e di fondere al crogiuolo quegli acquistati materiali, creano una specie di filologia; ma le fantasie orientali, incapaci di piegarsi al fatto, non possono astenersi dal trasportare l'ipotesi e la immaginazione nel dominio della critica. I Greci stessi, ammirabile razza che servì d'anello fra il mondo d' Oriente e quello d'Occidente, non isfuggirono a questa tendenza verso la chimera, che è condannata e respinta dall' austera sagacità del moderno filologo. Nulla avvi di più singolare ed anche di più comico che le etimologie messe avanti dal gran Platone. — La scienza delle parole e delle lingue fece qualche progresso in Alessandria, ove si confuse però frammezzo a molte nubi sottili e colorate, il misticismo, la teurgia, l' alchimia stessa vi penetrarono da molte parti. Quanto ai Romani, la natura del loro ingegno, l'assenza di fantasia e d'immaginazione, che loro viene rimproverata, l'austerità disciplinare imposta loro dalla istituzione politica, favorirono lo sviluppo dello studio di cui parliamo. Ai nostri occhi Varrone è il più gran filologo di tutta l'antichità: molti ingegni a lui inferiori ma pazienti, Macrobio, Aulo Gellio servirono la medesima scienza, e raccolsero fatti spesso confusi, utili sempre. — Il medio evo occidentale, dominato da una parte dalla società selvaggia e nuova dei Germani, dall'altra dall'incivilimento debole e corrotto del vecchio mondo pagano, non poteva somministrare alla filologia se non che elementi disordinati. Nullameno si conservavano le ricerche grammaticali e lessicologiche, a titolo di frivolo divertimento, nel ristretto cerchio della bisantina monarchia: questa società, che era priva di calore e d'anima, custodiva tuttavia un poco di luce. A quel pallido raggio riallumossi nel XV secolo la face degli studii filologici, e quelle spossate generazioni, che amavano ancora le lettere senza capirle, protessero colle loro deboli mani la sacra scintilla che Calcondilo e Crisolara portarono in Italia, quando Bizanzio finì del tutto sotto i colpi di Maometto II. Ciò che chiamossi il *Rinascimento* non è altro se non che una risurrezione dell'antica filologia per opera dei Greci scacciati da Costantinopoli. Tutto lo spazio che separa il principio del secolo XV dal regno di Luigi XIV è un continuo trionfo in Europa della filologia greca e romana; i popoli furono meravigliati, e come inebbriati da quel magico ricomparire degli antichi capi d'opera pagana. La poesia stessa si pose sotto lo stendardo della filologia. L'Italia del XV secolo diede il segno del movimento, e fu ben presto seguita dalla Francia, dall'Inghilterra e dalla Germania; noi ci contenteremo di citare Poliziano, Guglielmo Budé e Reuchlin. Tutta la scuola poetica di Ronsard ebbe un po' di dotta ruggine subendo la generale inclinazione del secolo: i tre gran genii contemporanei, Shakspeare, Cervantes e Montaigne salvaronsi quasi soli da quel pericolo, e furono osservatori degli uomini e dei costumi, piuttosto che grammatici filologi. Altri, come Ronsard e Lilles non giunsero alla poesia se non che attraverso alla scienza. Quanto agli Scaligeri, ai Casaubono, ai Vossio, essi ebbero il buon senso di separare, invece di confonderli, i due dominii distinti della sintesi poetica che crea e dell'analisi critica che decompone, e di mantenersi risolutamente nella loro propria sfera. Si fu in Olanda che venne fondata nel XVI-XVII secolo, sotto la influenza di costumi severi, economici e rigorosamente minuziosi, la scuola modello dei filologi antichi, quella cioè degli Hemsterhuys, scuola degna d'osservazione principalmente per questo, che non oltrepassò i limiti del fatto. L'Inghilterra con maggiore capriccio ed irregolarità, la Francia con molta nettezza ed ordine, la Germania con grande scienza e con meravigliosa profondità, ma lasciandosi andare troppo alle ipotesi, camminarono nella medesima via; citiamo soltanto Bentley, d'Ansse de Villoison e Brunck. — Le miniere dell'antica filologia, usufruttate nelle loro profondità e nella estensione dei loro diametri da mille eruditi illuminati, misurate e sottomesse ad una valutazione rigorosa da tanti ingegni di varia natura, pareva non dovessero offerire più verun vantaggio nè alcuna novità, quando si aprì al genio ed alla sagacità degl'investigatori una strada inaspettata e feconda. Abbiamo detto che la filologia lavora unicamente intorno a materiali accumulati dal pensiero delle nazioni e intorno al loro genio facentesi *verbo* a mano a mano

che si rinnovano le società. Verso la fine del XVIII secolo il mondo teutonico avea compiuta una grande fase e terminata una parte dell'opera sua: la filosofia s'impadronì di que' nuovi materiali, e si vide da tutte parti, in Alemagna e principalmente nella Scandinavia, una moltitudine ardente a risalire fino alle origini nazionali, operare, ma con molto maggiore potenza, sicurtà e larghezza, il lavoro che Varrone aveva fatto subire alla lingua romana. Adelung, i fratelli Grimm, Rask e Graff illustraronsi particolarmente in detta impresa. Ciò non fu tutto: alle profondità ed ai segreti del mondo germanico vennero a congiungersi i misterii più profondi ancora degli antichi idiomi d'Oriente. I Bopp, i Burnouf, i Rosenkrantz, gli Schlegel scoprirono e misero in vista, per mezzo della filologia, quella identità d'origine indo-germanica di cui abbiamo parlato più sopra. É questo il punto ov'oggi è giunta la scienza filologica; scienza che non sarà mai compiuta se non quando tutte le nazioni avranno dati i loro frutti, e saranno giunte al maggiore incivilimento possibile; scienza interamente storica. Essa si compone presentemente di tre suddivisioni correlative alla storia dello incivilimento e delle società; — filologia greca e romana; — filologia teutonica; — filologia orientale. La filologia dei popoli slavi verrà poi ad aggiungervisi quando questi popoli avranno compiuta la evoluzione sociale che appena appena hanno cominciata.

FILOLOGICA (*mus.*). Così chiamavano gli Antichi la parte della musica che appartiene alla Storia.

FILOMEDEA (*erud.*). Soprannome di Venere, il quale significa: *che ama i piaceri dell'amore.*

FILOMEIDE (*erud.*). Soprannome di Venere.

FILOMIRACE (*erud.*). Parola derivata dal greco e che significa: *che ama stare colla gioventù.* È un soprannome di Diana, sotto del quale essa aveva un tempio in Elide, vicino ad un luogo ove la gioventù soleva esercitarsi.

FILOSEBASTE (*erud.*). Voce che vale *Amico di Augusto*, ed era un titolo che assumevano varii principi ed alcune città d'Oriente, per pubblicamente attestare la loro devozione a qualche imperatore.

FILOSOFIA (*icon.*). Afranio la fa figliuola della Esperienza e della Memoria. Viene rappresentata come una donna, il cui contegno è grave e lo atteggiamento pensieroso, ed ha la fronte cinta da un diadema. Ella è assisa sopra una sedia di marmo bianco, le cui braccia incise rappresentano le immagini della natura feconda. Questa simbolica figura tiene due libri; su l'uno v'è scritto: *Naturalis;* su l'altro *Moralis.* Raffaello, dal quale è presa questa immagine, ha voluto indicare anche i quattro elementi, oggetti delle filosofiche ricerche, col mezzo dei diversi colori delle vesti, onde ha coperta la sua allegorica figura. L'Aria vi è espressa coi drappi di colore azzurro che le cuoprono le spalle; il Fuoco evvi indicato dalla tunica rossa; l'Acqua dalla stoffa di colore ceruleo, dalla quale ha coperte le ginocchia; la Terra, da quella che è gialla e che le scende sino ai piedi. Due piccoli genii, che scorgonsi a fianco della figura principale, portano la seguente iscrizione: *Causarum cognitio* (la cognizione delle cause). Cochin le dà i tratti d'una bella donna, che ha l'aria meditabonda, un vestito semplice, uno scettro in una mano e un libro nell'altra: fa che salga una montagna dirupata e scoscesa, essendo ella appoggiata al freno della Ragione.

FILOSTEFANO (*erud.*). Soprannome di Apollo, e significa: *che ama le corone.*

FILOTESIA (*antic.*). Così chiamavasi presso i Greci la cerimonia di bere alla salute gli uni degli altri, e praticavasi nel modo seguente. Allorchè il re del banchetto, o quegli che dava un gran pranzo, aveva versato il vino nella sua tazza, spargevane prima in onore degli dèi, indi, dopo d'aversela accostata alle labbra, la presentava al suo vicino, od a quello che voleva onorare, augurandogli ogni sorta di prosperità; questi ne beveva e la presentava poscia ad un altro: in tal modo la tazza passava di mano in mano a tutti i convitati. La *filotesia* usavasi anche all'arrivo di qualche ospite, ma allora non era permesso che ai forestieri di bere alla salute della moglie del re del banchetto.

FILTRO (*scien. occul.*). Bevanda o medicinale, il cui preteso effetto è d'inspirare amore in chi la beve. Gli Antichi, i quali ne conoscevano l'uso, invocavano nella fabbricazione dei filtri le divinità infernali. In essi avevano parte animali, erbe ed altre sostanze, come sarebbero il pesce appellato remora, certe ossa di rane, la pietra astroite e sovratutto l'ippomane. Delrio, il quale colloca i filtri nell'ordine dei malefizi, soggiunge che per fabbricarli s'adoperò pur anche lo sperma umano, il sangue mestruale, i ritagli delle unghie, diversi metalli, rettili, intestini di pesci e d'uccelli, mescolandovi talvolta frammenti d'ornati di chiesa. I filtri si spiegano, come i veleni, colla farmacia. — L'ippomane è il più famoso di tutti i filtri. Esso è un pezzo di carne nero e rotondo, della grossezza di un fico secco, che il polledro porta sovente sulla fronte nascendo. Secondo i libri dei secreti magici, esso fa nascere una passione ardente allorchè, ridotto in polvere, viene bevuto col sangue di colui che vuole farsi amare. Giovanni Battista Porta spiega in disteso le maravigliose virtù dell'ippomane: è un peccato che non si sia mai potuto trovare sulla fronte del polledro nascente nè altrove. Vedi *Ippomane.* — I filtri sono in gran numero, gli uni più ridicoli degli altri. Gli Antichi li conoscevano quanto noi, e da loro si attribuivano a questi magici incantesimi le cagioni di una passione violenta, di un amore smodato, di un ravvicinamento di due cuori, fra i quali la fortuna aveva posta una barriera o che i parenti non volevano congiungere.

FILUCA (*marin.*). Bastimento piccolo e sottile, che va a vela e a remi, e atto alla marcia veloce. Le filuche hanno d'ordinario 12 remi per banda e due alberi, cioè di *maestra* e di *trinchetto.* Per la sua forma e pel suo guernimento la filuca ha qualche somiglianza con le galee, con la differenza che è molto più piccola.

FINALE (*mus.*). Pezzo di musica, che chiude un atto dell'opera, o un componimento di musica strumentale. Il *finale* di quest'ultimo è per lo più di carattere gaio o scherzoso; quello dell'opera è composto di pezzi differenti, di carattere, di tempo, di movimento, e l'azione ne è continuata. Nicola Logroscino, che fioriva nella prima metà del secolo scorso, viene riconosciuto come inventore del *finale.* Fra i più stupendi *finali* d'opera sono certamente d'annoverarsi quello del terzo atto del Mosè e quello dell'atto secondo del Guglielmo Tell, ambidue dell'immortale Rossini.

FINE DI TUTTE LE COSE (*icon.*). Viene personificato con un vecchio, che ha la barba bianca e il capo calvo: è desso coronato di edera, pianta che distrugge gli edificii ai quali si attacca: il suo vestito è di colore di foglia morta; guarda tristamente la terra, e tiene un libro chiuso ov'è l'omega: dietro lui evvi un sole che tramonta.

FINESTRA (*arch.*). Presso gli Antichi le finestre erano generalmente strette e piccolissime. Seneca disse che quelle del bagno di Scipione non pareano che semplici fessure. Sembra però che nelle ville

di Plinio a Laurentino e a Tusco vi fossero diverse stanze, salotti da pranzo[1], gallerie, ecc. con grandi finestre. Vitruvio prescrive espressamente di disporre le sale da mangiare, le altre camere, le gallerie, i corridoj e le scale, in maniera da dar loro una bella luce. Nelle ruine di Pompeja si sono trovate poche case che avessero finestre sulla strada, e queste parevano fatte unicamente per dar luce, essendo tanto in alto che non v'era da affacciarvisi per veder fuori. Sul principio le finestre si chiudevano con imposte; tardissimo si cominciò a adattarvi i vetri, che secondo Plinio, erano sulle prime di PIETRA SPECULARE. Ad Ercolano però si sono trovati dei frammenti di cristallo schiacciato, i quali farebbero credere che si adoperasse anche il cristallo. Sembra pure che a Pompeja sia stata rinvenuta una casa le di cui finestre erano di cristallo.

FINESTRATO (*aral.*). Serve questo termine nel linguaggio blasonico ad ispiegare un'apertura del capo di qualunque forma ella siasi, tonda, quadra, in mezza luna, ecc., purchè ella tocchi l'estremità dello scudo; ma esprimerne si debbe il numero e la forma con dire: *finestrato* nel capo di uno, di due, di tre pezzi tòndi, quadri, ecc.

FINESTRE (*archit.*). Se han da servire per l'uomo, voglion essere rettangole, e alte 2 in 3 volte più che larghe. Questa forma convien all'uomo. I rapporti delle finestre debbon accordarsi al carattere dell'edificio. La larghezza delle più grandi finestre non sarà maggior di 6 piedi, nè quella delle piccole minor di 4. In ogni fabbrica il pieno deve essere più del vuoto; il pieno deve cadere sul pieno, e il vuoto deve esser in direzione sul vuoto. Questo regola la distribuzione delle finestre. Ch'esse sieno ad uguali intervalli fra loro, è una legge di euritmia. Ed è una legge di buon gusto che sien ornate con semplicità, e col decoro conveniente alla qualità della fabbrica.

FINEZZE (*B. A.*). Le *finezze* provengono da eccellenza di gusto, da delicatezza di tatto, che più esercitato, e più sensibile valuta più precisamente i rapporti delle parti, decompone le sensazioni, o le ravvisa con giustezza, perchè ne scuopre tutti gli sfumamenti. Un pensiero *fino* e un'espressione *fina* nel discorso, un' armonia *fina* nella prosa o nella poesia o nella musica, equivalgono ad un carattere *fino* ne' dettagli e ne' profili d'un opera di architettura, ne' contorni di una bella statua, e alle *finezze* del tono, del tocco, de' passaggi nel colorito, nelle tinte, ne'tratti della pittura. - La *finezza* di esecuzione conviene ne'generi minori. Chi non ha forza ha in compenso delicatezza e sensibilità: i gran talenti hanno energia. Così i piccoli generi suscettibili di *finezze* lusingano i sensi; i generi grandi commovono, strascinano. — Le società polite e ripolite e ammollite dal lusso hanno più *finezze*, e son più portate alla delicatezza che all'energia. La *finezza* ha grand'affinità colla debolezza, e può applicarsi a tutte le arti, agli uomini, e forse alle nazioni. La *finezza* suol passare al magro e al freddo, ma fa anche il tratto corretto e vivo. Il principale merito nelle arti, e nel mondo, è il vigore e l'energia. Un talento vigoroso può divenir *fino;* ma è impossibile che dalla *finezza* si passi alla forza. E chi non ha forza, non l'affetti, non l'acquisterà: si contenti della sua delicatezza, e si eserciti ne'piccoli generi, che saranno anche belli, se il suo gusto *fino* sarà raffinato dalla ragione, e dalla applicazione costante.

FINGITORI (*antic.*). Quando gli Antichi trovavansi mancanti di animali pei sacrificii immolavano figure fatte colla cera, col pane, coi frutti, ecc., e chiamavano *Fingitori,* dal verbo *fingere,* coloro che le facevano.

FINIRE (*B. A.*). V. FINITO.

FINITO (*B. A.*). Un quadro *finito*, che ha da esser visto da lungi, sarebbe un abbozzo se dovesse vedersi da vicino. Un' opera colossale è *finita*, quando così comparisce dal suo punto di veduta. Un piccol quadro che si ha da veder da vicino, ha da esser *finito*, perchè quel che si accosta sotto l'occhio non ha da comparir indicato. Ma *finito* non è leccato. Il leccato è freddo, e secco, e il *finito* ha d'aver il suo calore e il suo brio. È contro natura *finire* seccamente dov'ella è morbida; con freddezza se ella ha calore; fare spiccare gli oggetti nell'ombra come quelli che sono alla luce. Alcuni ritrattisti *finiscono* più le vesti e gli accessorii che il viso, perchè chi si fa ritrarre non ha la pazienza del fantoccio. Questa discordanza nel *finito* è contro l'arte e la natura. Si ricordi l'artista che un grand' effetto è il prodotto di pochi mezzi. Il gran merito è di far molto con poco. Eccellenti gli artisti come quegli scrittori, che dànno più pensieri che parole, e fanno pensare più di quel che dicono. Ma non bisogna essere intollerante. Ha il suo pregio anche il *finito* se imita bene la natura: ma è sempre preferibile il bello facile al bello *finito* con pazienza.

FINNICA LINGUA (*ling.*). Appartiene alla classe delle lingue *Uralie* (V. URALIE LINGUE), ed è detta *Finnica propria* e *finnica germanizzata* per le tante voci gotiche, svedesi, norvegiane, tedesche adottate dagl'idiomi che comprende, venutele dalle lunghe relazioni dei popoli Tsciudi, o Finnici coi Goti, Norvegi, Svedesi, Tedeschi, poi coi Russi. L'etnografia pare vi distingua 4 lingue; 1° la *finnica propria* o *suomenkieli,* parlata dai Suomi o Finlandesi, che sono la maggior parte del granducato di Finlandia e parte dei governi di Olenetz e Pietroburgo: ha 5 dialetti. Riunita la Finlandia svedese alla Russia, la letteratura finnica progredì, ed ora è la più ricca ed importante dopo la Ungherese. 2° La *Estonia* parlata dagli Esten, che abitano il governo di Revas ed i circoli di Pernau e Dorpat in quello di Riga: è lingua ricca ed armoniosa, ed occupa per la letteratura il terzo posto in questa famiglia. 3° La *Lappona,* parlata dai Sami o Lapponi abitanti l'estremità settentrionale dell' Europa nelle monarchie svedese e russa. Questa lingua si distingue da tutte le sorelle perchè ha il duale nei pronomi e nei verbi, ed ha molti dialetti. 4° La *Liva,* parlata già dai Liven (numerosa nazione della Livonia; prima che vi arrivassero i Tedeschi), ora può riguardarsi come morta. V. LINGUISTICA.

FINZIONE (*lett.*). Una finzione in letteratura non è una menzogna, ma sibbene un innocente e ben fatto immascheramento della verità; dessa è il trionfo della immaginazione associata alla ragione nelle opere del genio. Il poema epico e la favola sono i due generi di letteratura che non solo ammettono la finzione, ma che anzi può dirsi ne traggano la vita. In Omero l'allegoria delle Preghiere, che cogli occhi bassi tengon dietro alla Ingiuria, e quella della meravigliosa cintura di Venere; in Virgilio la imponente ed armoniosa descrizione dell'Inferno; in Dante il supplizio di Ruggero; nel Tasso la commovente avventura d'Olindo e di Sofronia; in Camoens l'episodio sublime d'Adamastor; in Milton la profonda caduta dell'angelo rubelle ed il suo volo attraverso il Caos, sono grandi ed ammirabili finzioni epiche, aggiunte alla finzione generale del poema, sotto la quale si nascondono solide realtà. I favoleggiatori creano un intero finto mondo di animali che provano le umane passioni, e dietro a quella tenda dipinta con colori tanto a-

nimati noi vediamo muoversi, udiamo parlare i nostri simili: la finzione diviene allora una lezione di morale. La legge della finzione consiste nella maggiore verosimiglianza possibile.

FINZIONE (*icon.*). Barte la personifica graziosamente, dandole il colore di Flora, la bellezza di Venere allo istante in cui si desta, le grazie dell'Aurora, ed occhi più penetranti dei raggi del sole. La sua corona è composta dei colori dell'iride: il suo vestiario scintilla di perle e di zaffiri. Una nube d'oro forma il suo trono, e li zeffiri le servono da corsieri. Sempre scherzevole e ridente, colla mano semina fiori, e la magica sua verga abbellisce coi più vivi colori tutti gli oggetti.

FIOCCO (*aral.*). Pongonsi dai lati dell'Arme più ordini di *fiocchi pendenti* dai cappelli de' cardinali, degli arcivescovi, de' vescovi e de' prelati della Corte romana; e stanno anche *pendenti* dai padiglioni, che perciò diconsi fiocati.

FIOCINA (*tecn.*). Istrumento di ferro a guisa di tridente, con cinque o sette denti, o lunghe punte di acciaio lavorate a foggia d'amo, che si adatta ad una lunga asta di legno per colpire e prendere i pesci. Dicesi anche *pettinella*. Un uomo si mette sul bompresso o sul pennone di civada, e quando vede a passare o a guizzare un pesce lancia la *fiocina* per colpirlo, e la ritira subito per mezzo di una funicella già annessa all'anello dell'asta. Il ferro dell'asta è equilibrato con una massa di piombo posta all'altra estremità, e l'uomo prende l'asta a mezzo quando la vibra.

FIONDA (*antic.*). Plinio attribuisce la invenzione della fionda ai Fenicii; Vegezio invece agli abitanti delle isole Baleari. Floro e Strabone narrano che questi ultimi avevano tre sorta di fionde, le une grandi e altre corti, di cui si servivano secondo ch'erano più vicini o più lontani dai loro nemici. Diodoro aggiunge che la prima serviva loro di benda, la seconda di cintura, e che portavano in mano la terza. I poeti non hanno giammai data la fionda a verun eroe, ed i frombatori erano assai rari negli eserciti greci. Erano dessi i soldati più vili e, come gli arcieri, non portavano armi difensive. Lo stesso si usava fra i Romani: quando si voleva punire o degradare un milite che serviva nella cavalleria si metteva nei frombatori. — La fionda era uno degli attributi di Nemesi, per esprimere che la giustizia degli dêi colpisce i colpevoli da lungi come da vicino. In un diaspro sanguigno di Stosch si vedono due Nemesi, una delle quali ha un bastone nella mano dritta, un pugnale nella sinistra ed una ruota ai piedi: l'altra stringe una fionda tesa. Winchelmann osserva che in un anello avvi una pietra, da Euripide e Platone chiamata σφενδόνη (fionda). Egli non conosceva alcuno che avesse ancora scoperto il motivo di tale denominazione nella rassomiglianza che trovasi fra un anello ed una fionda: egli è che il cerchio dell'anello rassomiglia al cuoio che racchiude la pietra della fionda, e alle due corde che la tengono ferma e che servono a lanciare la pietra. Perciò i Romani anch'essi chiamarono *fromba* o *fionda* un anello.

FIONDA (*aral.*). La fionda o frombola si mette nell'arme attortigliata in doppia croce di S. Andrea, caricata d'un selce. Ella usavasi nella milizia antica, siccome le balestre e i mangani, e però fu introdotta nell'arme, ove dimostra prontezza d'ingegno e virtù naturale.

FIORENTINA SCUOLA (*pitt.*). È la più antica delle scuole pittoriche d'Italia, e si distingue principalmente dalle altre per la fierezza, pel movimento, per un disegno che ha alcunchè di gigantesco, ed una severità di tuoni, un'austerità d'insieme, che rammentano ad ogni momento la grande poesia dantesca. I suoi pittori più insigni sono, nel XIII e nel XIV secolo, Giovanni Cimabue e Giotto; questi fu il primo a far ritratti; e dobbiamo a lui la vera trasmissione dei lineamenti di Dante: diede alle forme maggior simmetria, maggiore dolcezza al disegno, al colorito maggiore armonia. Verso la fine del XV secolo fu la più brillante epoca di questa scuola, in cui fiorirono Leonardo da Vinci, Michelangelo Bonarroti, Pietro Roselli di Cosimo, Andrea Vanucci detto Andrea del Sarto, Baldassare Peruzzi, il Rosso, il Pontormo di cui il vero nome è Giacomo Carucci, Battista Franco, Luigi da Cigoli, Daniele Ricciarelli da Volterra e Fra Bartolomeo di S. Marco. Il carattere distintivo dei pittori di quest'epoca è una grande purezza nel disegno, una eleganza nelle pose delle figure, ed una certa austerità nell'espressione; austerità che forse esclude la grazia, ma che dà alle figure una maestà ideale, la quale sembra innalzar l'arte al disopra perfino della umana natura. La scuola fiorentina cominciò poscia a decrescere; nullameno debbonsi citare ancora i nomi di Giorgio Vasari, Alessandro Casolano, Antonio Tempesta, Cristoforo Allori, Pietro Berrettini detto Pietro da Cortona, Pietro Testa, Gioan Paolo Panini e Benedetto Lutti; dopo i quali difficilmente potrebbero nominarsi altri artisti che abbiano conservato alcunchè del carattere di questa scuola.

FIORI (*antic.*). Si usavano nei sacrifizii. Nel feretro quando si portavano in esso i morti; sopra i lor tumuli; e si faceano legati annui per lo spargimento dei fiori ai morti. — Di fiori pure s'ornavano le immagini. Tacito: *Octaviae imagines gestant humeris, spargunt floribus.* — I Greci facean grand' uso di fiori. Spesso intesseano ghirlande di rose da porsi al petto, o al capo, e in mancanza di fiori avean foglie. Le corone d'edera intorno alle tempie eran credute potenti a mitigare i vapori del vino. — Chi portava una buona nuova era coronato di fiori; ciò diceasi *cappello di fiori*. Si gettavano fiori al passaggio di qualche persona che si volesse onorare. Se i fiori si staccavano dalla corona, che si avea in capo, i Greci ne concepivano un indizio d'amore. Gli amanti ornavan di fiori le case delle amate, e a queste porgeano corone di propria mano intrecciate. Teocrito *Idillio* III, *v.* 22: *facies ut statim coronam hanc in minutas partes discerpam, quam tua causa, o cara Amarylli, ex hedera nexam gero, impleχis folliculis, et odorato apio.* E se ne legge la ragione in un epigramma dell'Antologia *l.* 6., così tradotto dal Pagnini:

Se il tuo bel ti fa orgogliosa,
Bella è pur, tel sai, la rosa;
Ma ben presto ignuda resta
Del suo bello, e si calpesta.
Come il fior così beltà
Brieve in sorte ebbero età.
Ambo insieme il tempo avaro
Fa languir senza riparo.

FIORI (*pitt.*). Dipingere *fiori* è imitare le opere più gradevoli della natura. Al colorito brillante e variato dei fiori non si può paragonare che quello di alcuni uccelli e di certe farfalle, che si potrebbero chiamare *fiori viventi*, siccome un parterre di fiori si potrebbe dire la tavolozza del pittore. Ma questa tavolozza quanto supera quella del pittore! Le tinte non vi sono disposte con gradazione metodica, non vi sono colori nemici, tutti crescono senza offendersi, il disordine stesso vi fa bellezza. Oh! pittori che li osservate, che studio non vi bisogna per ap-

prossimarvi a quel bello, che alla natura non costa nulla! Chi è inclinato a dipingere *fiori* si dia pure a questo genere, e si applaudisca della scelta. Qual genere di pittura più grazioso e più bello? La storia è un misto di vizii e di sciagure con qualche poco di virtù e di felicità. La natura campestre offre più scogli e siti incolti che valli fertili e paesaggi arcadici. Le burrasche e i naufragi fanno orrore, le battaglie sono barbarie, i ritratti . . . . . niuna cosa insomma ha le grazie ingenue, e delicate dei *fiori*. Chi si dà ai *fiori*, avrà un colpo d'occhio il più giusto per disegnare o colorire con precisione, e con pazienza infatigabile i dettagli, dolcezza di carattere, serenità e uguaglianza d'umore per seguire sempre la stessa precisione, il color sempre puro, e il tocco ugualmente sicuro, e leggiero. Tali sono stati i Segher, i Verendael, i Mignon, i Roepell, i Van-Huysum, Gerardo Dorr, Mario de'Fiori, e la celebre Merian. Il fiorista farebbe molto bene a infiorarsi di un poco di botanica per apprender che i *fiori* partecipano d'alcune sensazioni de' viventi; aman la luce, hanno il loro sonno, e il loro orologio, e il loro calendario; hanno una specie di pudicizia, e sopratutto dell'amore. Debbono perciò essere imitati con vivezza, che dia idea di movimento relativo alle circostanze che li modificano. I frutti sono più facili a dipingersi, ma esigono un pennello più forte. Non ha alcun bisogno di quanto finora si è detto chi nelle sue opere d'altro genere impiega *fiori* per accessorii: basta allora un fare largo e vivace, che dia idea di *fiore* senza farne un ritratto preciso e finito.

FIORI (*aral.*). Quando i fiori sono sparsi nello scudo, senza gambo e senza numero, si dicono *seminati;* avendo poi il gambo, *gambuti, fogliati,* ed essendo in mazzetti, diconsi mazzi di fiori *legati*. Tra i più usitati nel blasone si conta il giglio, la rosa, il tulipano, la viola, il garofano, il girasole, il fiorone, ecc. Generalmente i fiori significano la speranza perchè dopo i fiori di primavera si spera di vedere i frutti nella state e nell'autunno.

FIORI (linguaggio de') (*aral.*). L'imaginazione, sempre occupata dei mezzi di collegare il morale col fisico, ha dato alla maggior parte de' fiori un attributo particolare, che loro serve di emblema; di là si trasse quello che alcuni dissero *simbolo dei fiori*, e che i milanesi Sacchi chiamarono *simbolica dei fiori*. Antico era però questo studio in Italia, e sino dal secolo XVI Fulvio Morato, mantovano, della famiglia della celebre Olimpia, pubblicato aveva un trattato, barbaramente intitolato: *Dei colori e dei mazzolli,* cioè del linguaggio che tenevasi per mezzo dei colori, e delle composizioni o degli assortimenti de'mazzetti de'fiori. Formossi in quel modo un linguaggio emblematico dei colori e dei fiori, che già conosciuto era nei tempi dell'antica cavalleria. Forse secondo alcuni portato si era quel costume e quel linguaggio dall'Oriente colla prima Crociata. Si osserva di fatti nelle giostre e ne' tornei una ingegnosa diversità di insegne e di colori, che sino da quel tempo distinguevano gli scudi. Un amante disperato presentavasi nella lizza col gonfalone o il vessillo, e la ciarpa mescolati di color rosso e di violetto, che annunziavano il turbamento del suo cuore. Se dopo la vittoria però la donna che occupava i suoi pensieri decidevasi a porre un termine a'suoi tormenti, compariva il dì seguente col color verde della spinalba, unito con nastri color di carne, che significavano la speranza in amore. Il giustacore di maglia tinto di un color grigio rossiccio, indicava un cavaliere, che la gloria delle armi o l'amore della gloria allontanavano da' più teneri combattimenti. Il color giallo unito al verde ed al violetto, annunziavano, che il cavaliere aveva ottenuto pietà dall'amata, e che quei colori non dovevano mai incontrarsi nell' armatura del guerriero modesto e pudico. I fiori, le piante e gli alberi stessi non erano meno eloquenti in quel linguaggio simbolico; e la composizione di un mazzetto di fiori, lungi dal riguardarsi come una cosa indifferente, richiedeva all' incontro molta intelligenza e molto studio. Ciascun fiore aveva un emblema particolare. Un cavaliere, che partiva per una lontana spedizione, aveva il cappello contornato di grandi viole di Mahon e di fiori di ciliegio; con questi sembrava egli dire alla sua bella: sovvenitevi di me e non mi dimenticate. Scrivono alcuni che il *myosotis scorpioides* di Linneo valea presso alcune nazioni quanto la frase: non mi obbliate. — Se un cavaliere fatto aveva scelta di un' amica, e gli aveva chiesto l'onore di servirla, quella giovine beltà reputata era connivente se si mostrava ornata di una corona di margherite bianche, il che però significava ch' essa vi penserebbe. Se essa voleva realmente render felice l'amante, cignevasi la fronte di una corona di rose bianche, le quali sembravano dirgli: io vi amo; se all'opposto i suoi voti erano rigettati, s'intesseva una corona di denti di lione, i quali indicavano che il cuore della bella era già dato ad altri, che il pretendente non dovea conservare alcuna speranza, e che egli spendeva male il suo tempo. — Le foglie d'albero annunziavano una felicità assicurata; il ghiaggiuolo annunziava la nobiltà e la purità delle azioni e della condotta; i piccoli ramoscelli di tasso indicavano attenzione alla casa o alla famiglia, e un mazzetto di basilico dava ad intendere, che la signora era adirata ed anche in rotta coll'amante. Così scrive il de Roquefort nel suo *Stato della poesia francese nel XII e XIII secolo.* I moderni poeti francesi si sono a gara impossessati di quel linguaggio e il signor Mollevaut nel suo poema su i *fiori* ha spiegato il valore simbolico di molti di quei bellissimi doni di Flora. Si è persino formato in Francia un quadro emblematico di fiori a guisa di un Dizionario di quel linguaggio, che il Mollevaut crede dover durare più a lungo, che non alcune delle lingue antiche e moderne. Noi accenneremo soltanto che in quel Dizionario l'*amaranto* significa indifferenza, l'*anemone* candore, il *gelsomino di notte* la timidezza, il *fior di pesco* la compiacenza, il *geranio rosato* la languidezza, il *geranio limoncino* il capriccio, la *ghirlanda di fiori* una catena d'amore, l'*eliotropio* la voluttà, l'*ortensia* l'amore costante, la *giunchiglia* il desiderio ardente, l'*edera* la tenerezza, il *giglio* la grandezza, il *mugherino* la leggerezza o anche la fatuità, il *mirto fiorito* l'amore tradito, il *narciso* l'amore piacente, il *garofano bianco* la fedeltà, il *rosso carico* l'orrore, il *roseo* la sensazione, il *giallo* lo sdegno, e l'*indiano* o il *cinese* l'adulazione; così il *papavero* significa la lentezza, il sospetto o la sorpresa, e il *rosso carico* l'orgoglio, il *semplice* all'incontro la storditezza; la *violetta del pensiero* significa ricordanza espressiva, la *primula* o la *primavera*, credulità o speranza, il *reseda* la dolcezza o il godimento, la *rosa* la freschezza e la tenerezza, ma *gialla* la vergogna; finalmente la *sensitiva* la stima e la sensibilità, il *tulipano* l'onestà, la *tuberosa* l'indifferenza, e la *viola mammola* il pudore e la modestia. Aimè Martin ha pubblicato ai nostri giorni un graziosissimo volume col titolo: *Il linguaggio de' fiori,* che è stato tradotto in quasi tutte le lingue, e che meritamente si è guadagnato il favore di chiunque l'ha letto.

FIORINO (*numis.*). Moneta d'oro battuta anti-

camente nella città di Firenze, così detta dal fior di giglio, impresa di detta città, che in quella moneta era impressa. Nelle storie di Giovan Villani si legge, che mentre battevasi soltanto da prima moneta di argento di 12 danari, i mercatanti di Firenze promisero di fornire la moneta d'oro, e allora si cominciò a battere la buona moneta di oro fino di 24 carati, e chiamossi *fiorini d'oro*, il che fu negli anni di Cristo 1252. Otto fiorini pesavano un'oncia, e da un lato era l'impronta del giglio, dall'altra il S. Giovanni. Dante nell'*Inferno* accenna fiorini battuti posteriormente in Firenze, che avevano tre carati di mondiglia. Altri scrittori paragonano il nummo d'oro, che pesava una dramma d'oro fino, col fiorino di Firenze dell'anno 1599, che pesava pure un dramma, ovvero un ottavo d'oncia d'oro obrizo, cioè fino e senza mondiglia. — *Fiorino* fu detta anche una moneta fiorentina d'argento, che si fece di diverse sorte, di varii pesi e prezzi, diversità che pure si trova dagli studiosi delle antiche memorie anche nel fiorino d'oro. — Il nome di *fiorino* si estese da poi in diversi paesi, specialmente nella Germania e nell'Olanda, dove il fiorino è divenuto una specie di unità monetaria.

FIORISTE E FIORI ARTIFICIALI (*erud.*). L'arte di porre dei mazzetti di fiori naturali, od anche artificiali, ai cappelli e nell'acconciatura era nota alle fioraje ed alle modiste di Atene e Roma, e quelle di Chiarenza nella Morea (dice Plinio) furono le prime a dispor bene i colori e gli odori de'fiori che si ponevano ai cappelli. Questo viene però dall'invenzione del pittore Pausia, e di una fioraja per nome Glicera colla quale il detto pittore amoreggiava. Un francese ha trovato di recente il segreto d'impiegare la balena a questa fabbricazione. L'arte di far fiori artificiali è antichissima nella China. Nel volume XX, delle Lettere edificanti e curiose v'è una lettera del P. d'Entrecolles Gesuita sopra l'abilità dei Chinesi nel lavorare fiori finti che imitano perfettamente quelli naturali: essi non sono di seta, nè di alcuna specie di filo, tela o carta, ma del midollo di un arboscello che si taglia a strisce tanto sottili quanto la pergamena o il foglio. Gl'Italiani furono assai prima di chiunque in possesso di quest'arte, e vi ottennero brillanti successi; si servivano di cesoje, e non di ferri da tagliare che sono d'invenzione moderna di uno Svizzero. Soltanto nel 1738, Seguin, nativo di Mende capitale del Gavaudan, e distintissimo per cognizioni in chimica e botanica, cominciò in Parigi a far fiori artificiali belli al pari di quelli d'Italia. Egli ne fabbricò pure alla maniera dei Chinesi col midollo del sambuco. Ha dato altresì l'idea di una sorta di fiori a foglie d'argento colorite, che s'impiegano per le vesti delle donne. Ai giorni nostri quest'arte ha acquistato il più alto grado di perfezione mediante la perfetta imitazione della natura.

FISARMONICA (*mus.*). Strumento musicale, inventato dal viennese Hackel, in cui il suono è prodotto da molle d'acciaio o d'ottone mediante una corrente d'aria eccitata da un mantice, che vi è congegnato. Glucher e Schott vi hanno apportato notevoli miglioramenti.

FISCHIO (*erud.*). Suono acuto simile al canto degli uccelli, che si fa colla bocca con varie posture di labbra e di lingua. Si osserva ne'nostri Vocabolarii, che la pronunzia di quel vocabolo esprime maravigliosamente il suono di quella voce. *Fischio* si dice ancora di varii strumenti che aiutano o servono per fischiare. Siccome que' piccoli strumenti co'quali si fischia, sono più comunemente usati ne' nostri teatri ed in altri spettacoli, così si osserva che sino dai tempi di Augusto negli spettacoli di Roma si introdussero gli applausi sovente manifestati col battere le palme ed anche i fischi prodotti con quelli strumenti, e che questi furono i segnali coi quali il pubblico manifestava la sua approvazione o la sua disapprovazione. — Si aggiugne pure, che non è punto moderno il costume di fischiare gli autori de'quali si disapprovano le produzioni. Celio in una sua lettera a Cicerone che trovasi nelle lettere familiari dice che l'oratore Ortensio giunto era alla vecchiezza senza aver mai avuto motivo di lagnarsi de'fischi; *intactus a sibilo,* dice elegantemente lo scrittore della lettera, *pervenerat Hortensius ad senectutem.* — Il signor Boettiger, dottissimo tedesco, che nelle sue memorie entra a ragionare sovente delle usanze particolari de'Romani, una ne ha pubblicata in Lipsia nel 1822 su gli applausi che facevansi ne' teatri antichi col battere delle mani. Nei *divertimenti filologici* si dice, ch' egli dovrebbe pubblicare altra memoria su i *fischi* il cui suono acuto rimbomba talvolta negli spettacoli, come pure nel foro. Forse il Boettiger ha riempiuta questa lacuna, perchè promesse aveva due altre memorie su i diversi modi di applaudire, ed anche di punire gli autori e gli attori drammatici antichi.

FISICA (*icon.*). Cochin l'ha rappresentata con una donna occupata nel fare esperimenti della macchina pneumatica, e circondata da stromenti di fisica.

FISICO (*erud.*). Soprannome di Giove, preso fisicamente per l'etere.

FISIOGNOMONIA (*scien. occ.*). Arte di giudicare gli uomini dai lineamenti del volto, ovvero mezzo di conoscere l'interno degli uomini dal loro esterno. Questa scienza ebbe assai più nemici che partitanti: tuttavolta essa non diventa ridicola se non quando si vuole spingere tropp' oltre. Tutti i volti, tutte le forme, tutti gli esseri creati differiscono fra di loro, non solamente nelle loro classi, nei loro generi e nelle loro specie, ma nella medesima individualità loro. Perchè dunque codesta diversità di forme non sarebb' ella la conseguenza della diversità dei caratteri, o perchè la diversità dei caratteri non sarebb' ella legata colla diversità delle forme? Ogni passione, ogni senso, ogni qualità prende il suo luogo nel corpo di ogni essere creato. La collera gonfia i muscoli: i muscoli gonfiati sono eglino dunque un segno di collera? Due occhi pieni di fuoco, uno sguardo rapido come il lampo ed uno spirito vivace trovansi le mille volte insieme. Un occhio aperto e sereno incontrasi le mille volte con un cuore schietto ed onesto. — Perchè non cercheremo di conoscere gli uomini dalla loro fisonomia? Tuttodì si giudica del cielo dal suo aspetto. Un mercante giudica di ciò che compra osservandone l' apparenza esteriore. — Tali sono i ragionamenti dei fisonomisti onde provare la certezza della loro scienza. È ben vero, soggiungono eglino, che talvolta si può prendere abbaglio: ma una eccezione non debbe nuocere alle regole. Io vidi, osserva Lavater, un colpevole condannato alla ruota per essersi fatto l'assassino del suo benefattore, e questo mostro aveva la faccia aperta e graziosa siccome quella di un angelo. Non sarebbe impossibile trovare nelle galere teste di Regoli e fisonomie di vestali nelle case di forza. Tuttavolta l'esperto fisonomista distinguerà i lineamenti, benchè quasi impercettibili, che annunziano il vizio e la degradazione. — Trattarono dei principii della fisiognomonia Aristotile, Alberto il Grande, Porta ed altri, ma principalmente Lavater, il quale più di tutti scrisse su questo argomento, e primo almeno pose un grano di buon senso nelle sue scrit-

ture. - Egli parla con sapienza alloraquando tratta dei movimenti del corpo e del volto, dei gesti e delle parti mobili che esprimono sulla figura dell' uomo ciò ch' egli sente nel suo interno e nell' istante in cui sente. Ma come egli cade nelle stravaganze allorchè si sforza di decidere, trovarsi il genio nella mano! Lavater giudica le donne con estrema ingiustizia. — Finchè la fisiognomonia insegnerà all'uomo a conoscere la dignità dell'essere cui Dio gli diede, questa scienza, benchè in molte parti troppo ardita, meriterà gli elogi delle persone oneste, perocchè avrà uno scopo utile e lodevole. Ma quando dirà che un uomo costituito nel tal modo è vizioso per sua natura; che bisogna fuggirlo e diffidare di lui; che quantunque cosiffatto uomo presenti un esteriore seducente ed un' aria piena di bontà e di candore, bisogna sempre evitarlo perchè la sua indole è cattiva, annunziandolo il suo volto con certi segni ed immutabili, la fisiognomonia sarà una scienza riprovevole, come quella che ristabilisce il fatalismo. Si videro persone infatuate di questa scienza così, da attribuirsi difetti che il loro volto indicava necessariamente, e divenire viziosi in qualche modo, perchè *la fatalità della loro fisionomia* a ciò le condannava: simili a coloro che abbandonano la virtù perchè la loro *stella* li impedisce d'essere virtuosi.

FISIONOGRAFO (*B. A.*). Strumento inventato pochi anni or sono in Parigi, per mezzo del quale si delinea e quasi si calca un ritratto sulla figura naturale.

FISONOMIA (*B. A.*). Sarebbe una bella scienza leggere nella faccia e nel portamento esterno dell' uomo tutti i suoi intimi sentimenti. L'uomo crede fattibile quello che desidera. Da questa debolezza sono nate diverse scienze false. Dal desiderio di cambiar in oro i metalli comuni è nata l'alchimia. Dal desiderio di conoscere l' avvenire l' astrologia giudiziaria, la chiromanzia, la negromanzia, e ogni sorte di divinazione. Così dal desiderio di potere su la fronte degli uomini leggere i loro affetti interni, e la qualità del loro carattere è venuta la scienza della *fisonomia*. Fin Aristotile si abbassò a questa vanità, nè v'è stato secolo senza qualche trattato su questa pretesa scienza. E che hanno da fare i tratti del viso, e i capelli ricci o distesi colle nostre idee e co'nostri affetti? Chi presta credito alla fisonomia, forma spesso su gli uomini giudizii iniqui. — Ma per quanto sia falsa la scienza della fisonomia, è però certo che le nostre passioni abituali producono de'cangiamenti nel nostro esteriore e specialmente nel volto. Se l' interno è turbato, l' esterno come ha da essere sereno? L' abitudine della calma interiore sparge un dolce riposo su tutta la fisonomia. L'abitudine del dolore estingue il brio degli occhi, o abbassa la palpebra superiore. Il riso abituale rialza gli angoli delle labbra, e solca il contorno degli angoli degli occhi. L' abitudine della collera lascia per sempre de'tratti indelebili. — Le abitudini non influiscono solamente nel viso, ma anche ne'gesti, e in tutto il portamento del corpo, e specialmente nella voce, nella favella, nelle operazioni, ne'discorsi, e ne'rapporti cogli altri uomini: amici, vestito, casa, e fin il campo, e il paese, tutto influisce alla fisonomia. Chi crede tutto è sciocco. Chi crede facilmente il male, e difficilmente il bene, e discolpa i maligni, è maligno. Chi non contraddice mai, e loda tutto, è da poco, è adulatore. Chi contraddice sempre, e con amarezza, è bilioso. Chi fa subito molte obbiezioni su cose nuove è leggiero. Chi sogghigna spesso, ha poca levatura. Chi parla assai, ha poco senno. Chi parla di sè, è altiero. — Ma con tutto questo la fisonomia seguita ad essere falsa e per natura e per arte, principalmente nelle città grandi, dove si va quasi sempre in maschera. — V. FISIOGNOMONIA. Il pittore però non ha altri mezzi per far conoscere i caratteri delle sue figure che la fisonomia formata dall'abitudine delle passioni. Egli non sarà così dolce di pasta da credere che un bel sembiante abbia sempre un bel cuore; ma nelle rappresentanze deve supporlo. Una faccia allungata alla pecorina dà fisonomia di uno stupido, e può anche essere d'un uomo d'ingegno. Ma il pittore farebbe male ad effigiare un bel talento colla fisonomia di pecorone. Egli ha da dare un'aria amabile al personaggio che vuole esser da noi amato, un'aria truce a quello che vuole rappresentar feroce. Niuno meglio di Raffaello ha saputo variare i caratteri delle fisonomie, senza mai credere nel basso e nel buffonesco. All'incontro i gran macchinisti cortonisti, quando hanno fatte figure, han creduto d' aver fatto tutto: se ne vede una calca, senza osservarne nessuna, perchè tutte senza fisonomia. - Gli Antichi per caratterizzare i loro personaggi, davan loro qualche cosa del bestiale. Giove re degli dèi ha del lione re delle bestie. Ercole ha del toro, specialmente nel collo, per indicar meglio la sua robustezza. Una faccia troppo piena indica pigrizia, goffaggine, presunzione, libidine; tale era Vitellio. Un viso alquanto magro manifesta attività, prudenza, studio; tali eran Cesare, Cicerone, e Newton, Pope, Montesquieu. I fisonomisti vogliono, che la testa puntata sia segno di stupidità, come anche una testa piccola su d'un collo lungo rassomigliante all'oca stupida. — Il pittore deve badare non solo ai tratti e alle forme, ma anche al colorito del suo personaggio. Il pallido, il verdognolo, il terreo provengono da bile nera, e indicano invidia e vendetta. Cesare non temea il vermiglio di Antonio e di Dolabella, ma bensì i pallidi e magri Bruto e Cassio. I capelli mostrano forza e coraggio; i biondi delicatezza e dolcezza; i rossi si hanno per cattivo pelo. — Per quanto sieno incerti questi ed altri segni, l' artista però li ha da adattare, e applicarli convenientemente per caratterizzare le sue figure secondo l'espressione richiesta dall'argomento. Un gran personaggio forte e valoroso avrà vita alta e dritta, spalle larghe, petto infuori, cosce e gambe carnute, braccia nervose, testa rotonda piuttosto piccola che grossa, tinta viva, occhi brillanti e ben tagliati, fronte unita, viso di bella forma, ma conveniente alla sua condizione e al paese. Ma non più esempii. L' artista studioso dell' antico e di Raffaello, e degli altri buoni maestri, si farà un fondo inesauribile di fisonomie, senza dare retta alle ciance de' fisonomisti.

FISSIO (*erud.*). Nome (che significa *fuggitivo*) sotto il quale era invocato Giove, come nume tutelare di quelli che fuggivano e cercavano un asilo contro le disgrazie dalle quali erano minacciati. Era pure un soprannome d'Apollo.

FISSO (*arch.*). I due lobi del fegato (*fissum*) uniti in un solo. Questa riunione offeriva due contrarii augurii.

FISTOLA (*mus.*). Strumento musicale da fiato, formato di varie cannucce con certa proporzione, diseguali, per lo più in numero di sette e congiunte con molle cera; diverso dalla sampogna, con la quale peraltro è comunemente confusa: chiamasi pure, con greco vocabolo *siringa*. I pastori dell'antichità la portavano sospesa al collo e la lasciavano in morte agli amici. I poeti ne attribuirono l'invenzione ad Apollo, a Pallade, a Mercurio ed a Pane.

FITALIDI (*erud.*). Nome d'una famiglia in Atene, gl'individui della quale avevano la soprantendenza

di alcune specie di sagrificii, ed avevano il potere di purificare coloro ch'erano lordi di sangue umano.

FITALMIO (*erud.*). Soprannome di Nettuno, onorato a Trezene, che gli venne dato perchè, in un momento di collera, inondò tutto il paese colle acque salate del mare, fece perire tutti i frutti della terra, nè ristette dall'affliggere i Trezenii sino a tanto che non l'ebbero placato con voti e con sagrificii. Lo scopo per lo quale davasi a Nettuno un tal nome era quello di pregarlo a salvarli col tenere le onde nei loro confini, od allontanare il salso elemento dalle produzioni della terra. La parola deriva da *phyton* (pianta, radice) e da *halmios* (salato). Sotto questo nome era pure onorato Giove, come autore di tutto quanto produce la terra.

FITOMANZIA (*scien. occ.*). La *fitomanzia* o scienza divinatoria, cavata dagli alberi o dalle piante, si appoggiava a segni sempre fantastici, e l'abuso dei simboli e delle allegorie vi si vedea manifesto. Un salice era argomento di malinconiche profezie; un cespuglio facea prevedere ostacoli, una rosa salute; un mazzolino composto di quattro fiori diversi indicava perfetta felicità. Nel medio evo soleano talvolta i creduli scriver sull'inviluppo di una cipolla i nomi degli assenti de' quali desideravano aver notizia, li ponean in chiesa sull'altare la vigilia di Natale, poi stavano attendendo a suo tempo quale di quelle varie cipolle germogliasse la prima. Ciò era sicuro avviso che la persona il cui nome era scritto su quella stava benissimo. In alcuni villaggi di Germania le giovinette si giovano tuttavia di un simile spediente per sapere chi sarà il loro sposo. — Per non peccar di prolissità intorno a così fatte fanciullaggini ci stringeremo a far cenno di un modo di *fitomanzia* che acquistò qualche fede in Europa or fa circa un mezzo secolo. È questo la *rabdomanzia* (da *rabdon*, verga), ossia la pretesa arte dell'indovinare col mezzo della *bacchetta divinatoria*. Cercarono i Moderni di procacciare a codesta cerettaneria alcun razionale fondamento, ma caddero anch'essi nelle illusioni degli Antichi. La rabdomanzia fu rimproverata agli Ebrei da Ezechiele ed Osea e, al dir di Strabone e di Filostrato, era in uso da tempo immemorabile presso i bramini ed i magi: questa divinazione era conosciuta dai Persiani, dai Tartari, dai Romani; si tiene ancora in gran credito presso gli abitanti di Khiva, e trovò qualche favore recentemente anche in Francia e negli Stati-Uniti. Affermano i propugnatori di essa che, ove l'uomo tenga in mano una bacchetta di nocciuolo o di altro legno somigliante, e la abbandoni a sè medesima, vale a dire la sostenga solamente in equilibrio sulla mano, essa abbia a provare certe sue oscillazioni particolari o tremiti appena colui che la impugna arrivi camminando in tal sito sotto al quale corra una vena d'acqua o giaccia uno strato metallifero. E ciò stesso pretendono accada ne'luoghi già stati contaminati da qualche delitto di sangue. Uno de'più famosi rabdomanti del secolo scorso in Francia fu un tale Bletton, il quale trovò nel dottore Thouvenelle un difensore fanatico ed ostinato. Nel 1823 il conte di Tristan istituì molti sperimenti dai quali egli fu indotto a supporre l'esistenza di un particolare effluvio terrestre capace di mettere in movimento certe qualità di legni, a quel modo che il misterioso principio magnetico fa col ferro; ma convien pur confessare che esaminando criticamente i suoi racconti e quelli degli altri predicatori della rabdomanzia, li troviamo infarciti di tante contraddizioni o di sì sbardellate meraviglie che un uomo sensato non potrà mai acconciarvi la propria fede.

FITTILE (*arch.*). Gli Antichi davano questo nome (*fictile*) a vasi od altri lavori di terra cotta. Furono questi de' primi sforzi dell'arte plastica, ed in tempi del più grande lusso e raffinamento continuarono ad essere riguardati con riverenza. — Comunemente i vasi di terra cotta, qualunque ne fosse la forma, erano forniti per lo meno d'un manico. L'anfora si chiamava *diota* (v-q-n.) perchè ne avea due. Improntavasi per lo più il nome del vaselliere sul manico, o sull'orlo, od in altra parte del vaso. La terra adoperata era comunemente rossa, e talvolta di sì vivo colore da sembrare corallo. Se ne trovano nullameno di color bruno, pallido e bianco, ed altri totalmente neri. Quelli che uscivano dalle fabbriche di Atene erano de' migliori.

FIUME (*erud.* e *numis.*). Era supplizio de'Greci, adottato poi dai Romani, ma parcamente, di chiudere i rei in un cestone, e gettarli in un fiume. — I fiumi presso gli Antichi divennero divinità. Ebbero tempii, altari, sacrifizii; il Nilo presso gli Egizii, il Danubio presso gli Sciti, l'Acheloo presso gli Etolii, l'Eurota presso gli Spartani, l'Ilisso presso gli Ateniesi, il Reno presso i Teutoni (e si trova in medaglie col motto, *Devs Rhenvs*), il Tevere a Roma, il Pamiso a Messenia, il Clitumno nell'Umbria: quest'ultimo dava oracoli ed era il solo tra i fiumi che avesse tal privilegio. Plinio dice di questo Clitumno (che si può prendere anche per Giove), esservi stato alla sua sorgente un tempio antico e rispettabile. Clitumno ivi era vestito alla romana. Il suo potere e la sua presenza è indicata dagli oracoli. All'intorno v'erano diverse cappelle, ed alcune aveano fontane e sorgenti. Esso è come il padre d'altri piccoli fiumi, che si uniscono a lui. Un ponte divide le acque sacre dalle profane, ecc. — I primi capelli dei fanciulli si consacravano dai Greci ai fiumi. Così Oreste consacrò la sua chioma al fiume Inaco; Leucippo ad Alfeo; Peleo quella di suo figlio Achille allo stesso Alfeo, ecc. — I fiumi furono tenuti per re. Così Asopo della Beozia, Eurota della Laconia, Augia dell'Elide, Inaco e Foroneo dell'Argolide, Acheloo dell'Etolia, Alsone della Tessaglia. Forse i fiumi avranno preso i nomi dai re. Ma queste etimologie son per lo più favolose. — Si rappresentarono i fiumi sotto varie figure e di bue e d'uomo. Gli antichi monumenti ce li mostrano sdraiati, con un gomito appoggiato sopra un'urna, coi capelli bagnati, e col capo coronato di canne, che talvolta tengono in mano. Alcuni portano unito qualche simbolo. Così l'ippopotamo o l'ibide dinotano il Nilo. Il Tevere ha la lupa che allatta due fanciulli. Alcuni hanno le piante proprie del lor paese; altri il proprio nome scritto. Alcuni popoli raffiguravano i fiumi come buoi, ovvero conservavano una testa umana sotto il corpo intero bovino. Le corna sono un attributo dei fiumi: si dicono *cornigeri* e *tauriformes*. Se si cerca l'origine di questo simbolo, par che si possa derivare dal loro muggito e dalla sinuosità del lor corso. Omero, parlando del Xanto, dice che muggiva come un toro; e perciò si sacrificavano tori al mare e ai fiumi. Alcuni hanno alle tempie due branche di granchio, come estremità d'una corona. – Quando si rappresentavano i fiumi sotto forme umane, si facean guardare ordinariamente verso quella parte, ove correano le loro acque. Così nella colonna Traiana, il Danubio rivolge la faccia dalla parte dritta e stende il braccio dritto nell'onde, per indicare il suo corso verso Oriente. — Alle volte colla dritta alzano una canna, e colla sinistra si appoggiano all'urna. Così il fiume Ermo in medaglia de'Focesi presso il Froelich. Alle volte ancora colla destra tengono qualch'erba, o tronco d'albero, che nasca nel paese da lor bagnato. Così in un medaglione

dei Tarcensi presso il Buonarotti *p.* 30 si rappresenta il Cidno con in mano una pianta fruticosa, che forse è di nardo; e lo Strimone fiume della Tracia in medaglia di Pautalia presso il Froelich ha nella destra un papavero tra due spighe; e si appoggia non ad urna, ma a rupe. — Non è vera l'opinione del Vaillant, che i fiumi non sieno mai stati rappresentati colchi, se non quando ne ricevono altri, da'quali sieno ingrossati, e che allora il fiume, che porta in un altro le sue acque, è rappresentato in piedi. Alcune medaglie mostrano il contrario. Una è di Gordiano Pio, presso il *Bimard, t.* 1, *p.* 427, battuta dai Saitlenii nella Lidia, e nel rovescio porta due figure colcate con giunchi ed urne, cioè il Pattolo, o l'Illo, che si getta nell'Ermo. L'altra è di Apamea, in cui si veggono il Meandro e il Marsia amendue colchi, benchè il Marsia sbocchi nel Meandro. All'incontro in una medaglia di Antonino Pio citata dal Jobert, *T. II, p.* 6, due fiumi stanno in piedi, benchè uno si scarichi nell'altro. — Non sempre stanno a giacere, o in piedi le figure de'fiumi, ma talvolta nuotan nelle acque, tal altra mostran d'uscirne. — Quando una di tali figure tiene la mano sopra un timone di battello, come il ΡΟΔΟΙϹ ΔΑΡΔΑΝΙΩΝ, o stende la destra sopra una prora di nave, come lo Strimone in medaglia di Aurelio Antonino presso il Froelich, segno è che son fiumi navigabili. Alcuni han creduto che una figura di fiume colla barba fosse navigabile, e una senza barba mostrasse un picciol fiume non navigabile. Ma, come osserva il Jobert, il Meandro era navigabile, e nondimeno in una medaglia di Filippo tanto il Meandro, quanto il Marsia son senza barba.

FLABELLO (*arch.*). Ventaglio usato dagli Antichi, il quale facevasi prima di foglie di mirto, di acacia, o di platano, poi ad imitazione di quelle con altre materie, come piume d'uccelli, ecc.

FLAGELLAZIONE (*erud.*). Questa punizione era in uso fra gli Ebrei. Vi s'incorreva facilmente, ma non disonorava. Si subiva nella sinagoga. Il penitente veniva legato ad un pilastro con le spalle ignude. A tale specie di disciplina abbisognava la presenza di tre giudici: uno leggeva le parole della legge, il secondo contava i colpi, ed il terzo incoraggiva quello che li dava. — La flagellazione fu nota pure ai Greci ed ai Romani. Era un supplizio più crudele che la frustatura. Si flagellavano tutti coloro che dovevano essere crocifissi, ma non è per questo che si crocifiggessero tutti i flagellati.

FLAGELLO (*antic.*). Omero in due passi dell'*Iliade* dà un flagello a Giove. Marte, secondo Eschilo, porta due flagelli. Virgilio e Luciano dipingono Bellona armata d'un flagello. Le furie ed il sole portano spesso un flagello, e quest'ultimo è soventi volte rappresentato sulle medaglie con un flagello, col quale dirige il carro e guida i cavalli. Sopra una pasta antica di Stosch vedesi, allato di Cerere assisa, Diana in piedi fra due buoi, tenendo colla sinistra due spighe di biada, ed un flagello colla mano destra. In essa si riconosce Diana Taurica: il flagello è relativo ai colpi che davansi ai giovani Spartani innanzi agli altari di Diana, poichè il suo culto chiedeva sangue. I sacerdoti di Cibele si battevano, invocando la loro divinità, con flagelli nei quali erano infilati alcuni astragali, cioè piccole ossa di capretto. Apuleio fa menzione di questo crudele istrumento; e si vede scolpito a fianco dell'Arcigallo in un bassorilievo pubblicato dal Winckelmann. Caylus pubblicò il disegno d'un pezzo di bronzo che formava un flagello terribile allorchè veniva posto all'estremità d'una corda; questo serviva a punire gli schiavi, e ve n'ha uno simile nel gabinetto di S. Genoveffa a Parigi.

FLAGELLO (*icon.*). Viene personificato con un uomo di severo aspetto: il suo atteggiamento è minacciante, ed il suo vestito è del colore del sangue. In ambe le mani tiene una folgore ed una sferza, guernita di punte di ferro. Il cielo che circonda questa figura è coperto e oscurato da dense nubi, e il suolo in cui è posto è coperto di cavallette.

FLAGIOLETTO (*mus.*). Strumento da fiato e a becco, con sei buchi e con una estensione di circa due ottave, il quale è stato coltivato con successo da alcuni compositori, che scrissero per lui persino de'concerti a grand'orchestra. La parola *flagioletto* indica inoltre un particolare trattamento degli strumenti da arco, imitandovi il suono dei flautini, locchè si produce con un tocco assai dolce sulla corda e con un'arcata molto uguale. Simili passi sogliónsi indicare nella parte d'un concerto colla parola *flautino* o *armonici*, tirandovi sopra una linea vermicolare, che si prolunga sino al termine di tal passo, ponendovi per ultimo la parola *loco*. — *Flagioletto* è pure il nome d'un registro d'organo di canne d'anima, aperto, di mezzo piede, che serve d'unisono alla vigesimanona.

FLAMINALI (*antic.*). Nome dei flamini (V. FLAMINE) che uscivano di carica. I flamini non perdevano il loro titolo che colla morte delle loro mogli, solo caso che potesse separarli dalle medesime.

FLAMINE (*erud.*). Sacerdote d'un qualche nume. Assumeva il nome di quello a cui serviva. L'origine venne da Numa, che ne instituì tre; uno a Giove, detto *Dialis;* uno a Marte, detto *Martialis;* uno a Romolo, detto *Quirinalis*. Si dissero *flamini* a cagion d'un velo, o d'una fettuccia di velo che portavano attorno il capo. Si creavano dalle assemblee del popolo per tribù, e spesso il popolo ne rimettea la creazione ai pontefici. Quand'erano eletti, il gran pontefice li iniziava con cerimonie particolari; e si adoperava la voce *capere*. I flamini non eran pontefici; avevano però luogo nelle assemble de' pontefici, dove assisteano in qualità di giudici degli affari proposti. Ai primi tre se ne aggiunsero dodici, poi altri tre. E di qua venne il nome di flamini *maggiori e minori*. I tre primi sempre eran *Patricii*, gli altri *Plebeii*. La carica era perpetua; ma se per qualche ragione ne fossero privati, si diceva *flaminio abire*. I flamini *maggiori* non poteano allontanarsi da Roma, perchè i sacrifizii non fossero trascurati. Era loro interdetto il divorzio. Vestivano d'una veste di lana a color di porpora; e portavano in testa una berretta detta *apex*. — Non era loro permesso, come agli altri sacerdoti, di aver più d'un sacerdozio in una volta. Le loro figlie non poteano essere scelte per vestali. Oltre ai flamini, di cui parleremo a parte, l'imperador Commodo ne avea creato uno col nome di *flamen Herculaneus Commodianus;* ma dopo la sua morte cessò. — I municipii ad imitazione di Roma crearono i loro flamini. Cicerone parla d'un flamine di Lanuvio. Circa l'*apex*, berretta dei flamini, era di color bianco. V. APEX. Il flamine Diale avea solo il diritto di portarlo in ogni tempo; gli altri nel solo momento, in cui esercitavano il lor ministero. Il Diale solo potea portar la pretesta, e usar la sedia curule. Gli altri generalmente si rappresentano vestiti con toga, come in una medaglia di Lentulo, col motto: *Flamen martialis*. In luogo della berretta, egli ha la testa coperta colla toga. Sopra un bassorilievo della villa Medici si veggono figure in toga, con berrette quasi elmi schiacciati, ornate di legacci, e d'una lunga punta. Probabilmente sono *flamini;* tanto più che ivi segue una turba d'uomini, donne, fanciulli, che vanno ad un sagri-

fizio. — *Flamen Caesaris.* Flamine di Cesare. Il costume di dar *flamini* agl' Imperadori cominciò da Cesare; a cui, essendo ancor vivo, fu dato per flamine M. Antonio. — *Flamen Dialis.* Flamine di Giove, dal greco Διός, di Giove. Era il più distinto di tutti i flamini, e fu instituito da Numa, che gli diede la sedia curule e la pretesta con diritto di entrare in senato. La sua carica gli dava molti doveri. Non poteva andare a cavallo; nè dormire una notte fuori di Roma: *ne si longius digrederetur, sacra negligerentur.* Festo. Si faceva scrupolo di vedere un' armata in battaglia al di là del *Pomerio.* Perciò non era mai eletto console, quando i consoli comandavan le armate. Portava un anello di metallo traforato a giorno, e senza pietra. Non si potea sforzarlo a giurare, perchè era indecoroso, che non si credesse alla sua parola. Ecco le parole del pretore, che contengono un editto perpetuo: *io non obbligherò mai a giurare il flamine Diale nella mia giurisdizione.* Plutarco. Dalla sua casa, detta *flaminia,* non si potea trasportar fuoco, se non per uso sacro. Non entrava mai in luogo, dove fosse un rogo, nè toccava i morti. Poteva per altro assistere a un funerale. Quando andava per le strade era preceduto da un uomo detto *Praeco* o *Praeclamitator,* che avvertiva gli artefici di cessar dal lavoro, finchè passava il flamine. Era atto di religione il non vedere alcuno lavorare. Gli era vietato di toccare alcune cose, come la capra, la carne cruda, una fava, un lepre, e neppur di pronunziare il loro nome. Se alcun reo legato entrava in sua casa, conveniva sciorglierlo e calarlo giù dal tetto, restando libero. Non poteva avere alcun nodo nè alla berretta, nè alla cintura, nè in altra parte. Se un reo destinato alle verghe si gettava a'suoi piedi per chieder grazia, era un delitto il batterlo in quel giorno. Non era permesso che a un uomo libero tagliare i capelli al flamine. Gli era proibito di tagliare i rami di vite che si alzavano tropp'alto. I piedi del suo letto erano intonacati di fango liquido; nè potea dormire in altro letto per tre notti di seguito; nè alcuno ivi potea giacere; da' cui piedi dovea allontanarsi e forziero e bagaglie e ferro. I ritagli delle sue unghie e dei suoi capelli si sotterravano sotto una quercia verde. Tutti i giorni eran festivi per lui. Non poteva uscire all' aperto senza la sua berretta sacerdotale; ma poteva lasciarla in casa per suo comodo. Ciò gli fu accordato dai pontefici, che lo aveano dispensato da altre cerimonie col tempo. Non potea toccare farina con lievito. Non potea cangiarsi di camicia, se non che in luogo chiuso, perchè Giove nol vedesse nudo. Nei banchetti aveva il primo posto dopo il *re delle cose sacre.* Se sua moglie moriva, perdeva la dignità di flamine; nè potea far divorzio. — *Flamen falacer.* Flamine del dio Falacro. Non si sa bene l'uffizio di questo dio. Alcuni credono che presiedesse alle colonne del circo dette *falae,* di cui si parla nella sesta satira di Giovenale. Altri con Varrone, che fosse il dio dei pomieri; altri da un luogo detto *Falacro* o *Falacrino,* non lungi da Roma, del quale si fa menzione nell' Itinerario d' Antonino. Certo è che tra i flamini v'era il *Flamen Falacer.* — *Flamen martialis.* Flamine di Marte, instituito da Numa, secondo Dionisio, e da Romolo, secondo Plutarco. Era patrizio, e tra i *flamini maggiori.* — Notisi, che avendo detto essere il *flamine marziale* sempre patrizio, la famiglia Junia non potea esserlo, poichè tra le *plebee* fino alla dittatura di Cesare. A quel tempo fu ascritta al patrizlato. Questo *flamine* anticamente non poteva uscire da Italia. — I *flamini marziali* si eleggevano anche nei municipii. — Nei municipii usavano i flamini la veste di porpora. Gareggiavano in privilegi coi duumviri. Non potevano prendere in moglie, che donna di onesta condizione. Esenti dagli uffizi bassi e vili, venivano onorati coi carichi civili, come presso il Baluzio: *Felix Flamen perpetuus, Curator Coloniæ Cirtensis.* — Tre sorta di flamini municipali ci danno le lapidi. Altri duravano in vita, e si diceano *perpetui.* Altri per cinque anni, detti *quinquennales.* Altri *annui;* e questa dignità *annua* si potea ripetere.

FLAMINICA (*erud.*) Moglie del Flamine. Era onorata del sacerdozio, come suo marito, e sottomessa alle stesse formalità. Ogni qual volta udiva il tuono, non faceva alcuna delle sue funzioni, finchè non avesse placato gli dèi. Macrobio: *Flaminica quoties tonitrua audisset, feriata erat, donec placasset deos.* Suo principal ornamento era una grande sciarpa di color di porpora con una frangia all'intorno. Non le era permesso di pettinarsi, quando andava alla festa degli Argei nel mese di maggio, dovendo ella essere allora in lutto. Il suo matrimonio non si scioglieva se non per morte; e il flamine, perduta la moglie, perdeva la carica. Non poteva ascendere niuna scala più di tre gradini per non esser veduta, tolte le scale greche, cioè quelle chiuse da ogni parte. — Le *flaminiche* erano e *d'un anno solo,* e d' *anni cinque,* e *perpetue.* Il tutto si prova da lapidi. — Aveano le loro divinità particolari, a cui servivano. Reinesio *p.* 378.

FLAMMEO (*arch.*). In latino *flammeum.* Velo per le donne, così detto dal color di fiamma. Si ponea in capo alle giovani quando si maritavano. Era proprio della *flaminica diale;* e come questa non potea far divorzio dal marito, così per buon augurio si coprivano di questo velo le nuove spose. Dice Lucano che si usava nel giorno delle nozze, perchè non si distinguesse il movimento di gioia che potea nascere sul volto della sposa. — Nonio afferma, che il *flammeo* non era propriamente un velo, ma un abito che si ravvolgea sul capo, come a mantello: *flammeum vestis, vel tegmen, quo capita matronae tegunt.* — Certo è, soggiunge il Winckelmann, che le donne greche portavano generalmente scoperta la testa, tranne il panno o velo, di cui parte sollevavano sul capo, e parte adopravano a coprirsi il volto medesimo, come si rappresenta Giunone. — Usavano per la testa un velo particolare, ossia un picciol panno quadrangolare; quello probabilmente che diceasi θέρι-στρο dai Greci, *flammeum* e *rica* dai Latini; e questi davano tai nomi specialmente al velo delle vergini.

FLAMMINIA VIA (*erud.*). Una delle maggiori strade romane, cominciata da Flamminio durante il suo consolato o la sua censura, poichè gli storici non vanno d' accordo su questo punto. Essa attraversava la Sabina, l' Umbria ed il paese dei Senoni per giungere ad Arimenio (Rimini); aveva 360 miglia di lunghezza, usciva da Roma per la porta Fiumentana, e passava per Narni, Interamna, Spoleto, Foro Flamminio, Foro Sempronio, Foro della Fortuna e Pesaro.

FLAUTINO (*mus.*). Flauto di minor dimensione e d'un ottava più alta del solito flauto, che porta il nome di *flauto piccolo,* od *ottavino.* Tale istrumento si usava solo nella musica militare, e nell' opera quando l'azione aveva luogo in Oriente; in oggi però si sente in Italia in tutte le opere, ed anche nelle musiche di chiesa.

FLAUTO (*mus.* ed *arch.*). Strumento da fiato, detto anche *flauto traverso* o *flauto tedesco,* il quale è composto di quattro pezzi di legno, cioè del pezzo d' imboccatura, di due pezzi medii e del piede. Nel pezzo superiore trovansi tre buchi per la mano

sinistra, nel pezzo medio inferiore tre buchi per la mano destra, e nel piede erano dapprima due chiavi: presentemente però si fabbricano flauti provvisti persino di 17 chiavi, per lo che si può intuonare il *sol* profondo. Laurent ha inventato un flauto di cristallo, di cui s'ammirano la bella forma ed il bel suono. L'antico flauto traverso, che aveva sei buchi ed una sola chiave, è oramai fuori d' uso. Il flauto si distingue per la estensione, ricchezza e varietà de'suoi suoni ed accenti; non è fatto però per affetti forti, o passioni feroci, ma sibbene per la espressione di serena calma, di soave tenerezza, ed anche di lamenti. — Gli antichi Greci e Romani avevano *flauti doppi*, i quali consistevano in due tubi o flauti, costrutti in guisa che potevansi suonare da una sola persona: le loro più note specie erano la *tibia dextra* e *sinistra*. Il *flauto tirrenico* era strumento militare degli antichi Greci, il quale aveva un suono assai forte. Il *flauto* è uno dei più antichi istrumenti musicali. I poeti ne attribuiscono l' invenzione ad Apollo, a Pallade, a Mercurio e a Pane. Ve n' erano curvi, lunghi, piccoli, mediocri, semplici, doppi, uguali, disuguali, ecc. Si distinguevano in flauti frigii o lidii; quelli da spettacoli, ch'erano di argento, avorio od osso; e quei da sacrifizii che erano di bossolo. I flauti erano gl'istrumenti militari dei Lacedemoni. A Roma i suonatori di questo istrumento erano i soli che s' impiegavano nella pompa dei sacrifizii, ai funerali ed ai festini. — Servendo il flauto a cerimonie di diverse specie, era necessario di trovar l' arte di adattare i suoni alle diverse cerimonie, e quest'arte fu inventata fino dai più antichi tempi. Leggiamo in Plutarco, che Clonos fu il primo autore dei *nomi* od *arie* del flauto. Le principali ch' egli inventò e che furono assaissimo perfezionate dopo di lui, erano l'*apotetos*, lo *schoenion*, il *trimeles*, l'*elegiaco*, il *comarchios*, il *cepione* ed il *deios*. Noi spiegheremo queste parole che trovansi così spesso negli antichi autori. L'aria *apotetos* era maestosa, e riservata soltanto per le grandi feste e magnifiche cerimonie. L'aria *schoenion*, della quale Polluce ed Esichio parlano tanto, doveva questo nome al carattere di musica e di poesia col quale era composta; carattere che, secondo il Casaubono, aveva qualche cosa di molle, di flessibile e, per così dire, di effeminato. L'aria *trimeles* era divisa in tre strofe; la prima era suonata sul modo dorico, la seconda sul frigio, la terza sul lidio; e da questi tre cambiamenti di modi l'aria suddetta riceveva il suo nome, come si direbbe p. e., *aria a tre modi;* ciò che equivarrebbe precisamente nella nostra musica ad un'aria di tre strofe, la prima delle quali fosse composta in *C sol Ut*, la seconda in *De La Re* e la terza in *E Si Mi*. L' aria *elegiaca* o lamentevole è spiegata abbastanza dallo stesso suo nome. L' aria *comarchios* o *bacchica* aveva il primato fra quelle che si suonavano nei banchetti e nei geniali convegni, ai quali presiedeva il dio Como. L' aria *cepione* assumeva questo nome dal suo autore, allievo di Terpandro, il quale erasi illustrato colle arie pel flauto e per la cetra; non sappiamo quale ne fosse il carattere distintivo. L'aria *deios* significava un' aria timida e paurosa. Oltre le arie del flauto che abbiamo citato, Olimpo, frigio d'origine, compose per questo istrumento, in onore di Apollo, l' aria chiamata *policefala* o a molte teste. Pindaro dice ch'essa fu inventata da Pallade per imitare i gemiti delle sorelle di Medusa, le quali credevasi fischiassero in tuoni differenti; il flauto imitava quella varietà di fischi. Gli autori parlano anche dell'aria *harmatios*, vale a dire del carro. Esichio opina che quest'aria abbia preso il nome dal proprio suono, che imitava la rapidità, od il suono acuto del movimento delle ruote del carro. L'aria *orthiana* è celebre in Omero, Aristofane, Erodoto, Plutarco ed altri: erane alta la modulazione, ed il ritmo pieno di vivacità, ond'è che usavasi molto nelle battaglie per incoraggiare le truppe. Finalmente mettevasi nel numero delle principali arie di flauto il *cradias*, cioè l'*aria del fico*, che veniva suonata durante la marcia delle vittime espiatorie, nelle Targelie di Atene. In queste feste eranvi due vittime espiatorie, le quali battevansi durante la marcia con rami di fico selvaggio. Siccome non era più permesso il cangiar nulla al suono delle arie di flauto, sia per l'armonia, sia per la cadenza, e siccome i musici avevano gran cura di conservare ad ognuna delle dette arie il tuono che le era proprio, così i loro canti vennero chiamati *nomi* (voce che in greco significa legge, modello) perchè avevano tutti diversi tuoni, che loro applicavansi, e che servivano di regole invariabili, dalle quali non si poteva scostarsi.

FLAUTO (*aral.*). Rappresenta nell'arme l'adulazione per la melodia del suono; ma essendo esso d'oro in campo azzurro, dimostra la umana sapienza.

FLAUTO (*marin.*). Grosso naviglio da carico ne'mari d'Olanda, molto pesante e tardo alla marcia, ma che ha il vantaggio di navigare con poca gente, e porta da 300 sino a 1000 tonnellate.

FLEMMATICO (*icon.*). Uno dei quattro temperamenti. La figura con cui viene espresso è un uomo grasso e paffuto, di pallido colore, vestito d' una pelle di tasso, forata, essendo questo animale inclinato al dormire. Egli tiene le mani sul petto e le gambe incrociate; a' suoi piedi sta una testuggine.

FLEO (*erud.*). Soprannome di Bacco, tratto dall' abbondanza della raccolta. Deriva da *phlheyn* (dare frutti in gran copia). Plutarco dice che il suddetto nome esprimeva anche il vigore della età. Alcuni popoli di Grecia offerivano sagrificii a Bacco sotto questo soprannome.

FLESSIBILITA' (*mus.*). Dicesi nel canto *flessibilità* quella elasticità, morbidezza ed ondeggiamento che una voce debbe avere onde potere, senza il menomo urto, rinforzare e diminuire la intensità dei tuoni, non solo nelle frasi particolari, ma anche in tutto il periodo musicale.

FLIACOGRAFIA (*lett.*). Presso gli Antichi era una imitazione comica e burlesca d' una composizione seria e grave, d' una tragedia travestita in commedia. La *fliacografia* era la medesima cosa che l' *ilarodia* o *ilarotragedia*. Nulladimeno distinguevansi molte specie di *fliacografia*, cui davansi varii nomi in diversi luoghi. Le moderne parodie, specialmente francesi, di qualche pezzo delle più belle tragedie, e di qualche opera in musica, il cui canto si è applicato a parole burlesche e ridicole, sono una specie di *fliacografia*, la quale in sostanza non è altro che una composizione giocosa, o piena di scherzi e d'inezie. Queste sorte d' imitazioni non sono diffatto che gofferie e ridicolaggini, che non produrranno mai veruna gloria ai loro autori.

FLIBOTTO (*marin.*). Sorta di bastimento olandese a fondo piatto, grosso ventre e poppa tonda. È un piccolo flauto ((v-q-n. *marin.*), la cui portata per l'ordinario è al di sotto di 100 tonnellate.

FLOEA (*erud.*). Nome d' una divinità. Esichio dice che gli Spartani con questo soprannome volevano indicare Proserpina, nello stesso modo che poscia i Romani chiamarono Bacco *Liber* e Proserpina *Libera*.

FLORA (*erud.* e *B. A.*). Dea dei fiori. Il culto di questa dea passò di Grecia in Italia. Fu adorata dai Sabini, ed ebbe tempio in Roma. Giustino dice, che i Focesi, fondatori di Marsiglia, onoravano questa dea, e Plinio parla d'una sua statua fatta da Prassitele. — Il Winckelmann dice però, che *Flora* fu ignota ai Greci; e che la celebre *Flora* detta Farnese in Roma, può esser piuttosto una statua d'Erato, o di Tersicore, che la dea dei fiori. Questa è leggermente vestita, e alzantesi colla destra la tunica alla foggia delle danzatrici, aggiungendovi nella sinistra una corona. Così si è dato impropriamente il nome di Flora a tutte le figure muliebri, che hanno coronato di fiori il capo. Quanto alla Flora del museo Capitolino, lo stesso autore la crede l'immagine di qualche bella donna, rappresentata come una dea delle stagioni, e segnatamente della primavera espressa nel serto dei fiori. — Una cortigiana per nome *Flora*, o secondo altri *Acca Laurentia*, divenuta ricca colla prostituzione, instituì suo erede il popolo romano, e per gratitudine fu posta tra le divinità, e il suo culto confuso con quel dell'antica *Flora*. Ebbe tempio in Roma rimpetto al Campidoglio, o almeno sul monte Aventino. Cicerone e Ovidio la chiamano *Madre Flora*. La si rappresenta coronata di fiori, avente nella sinistra un cornucopia pieno d'ogni sorta di fiori.

FLORALI (*antic.*). Giuochi a Flora. Questa dea aveva il suo Flamine, detto *Flamen Floralis*. Le sue feste, dette *Floralia* o *Ludi florales*, si celebravano tra le dissolutezze del finire d'aprile, e si compievano di maggio. L'anno di Roma 5 3 fu il cominciamento di queste feste; e l'anno 580 si decretò che fossero annuali; e ciò in tempo di sterilità, sotto il consolato di L. Postumio Albino e di M. Popilio Lena. In medaglie della famiglia Claudia e Servilia sono espressi i giuochi Florali, con testa di Flora coronata di fiori, e nel rovescio un fiore. Lo stesso simbolo è in medaglia di Corcira a Plautilla. Lo stesso capo laureato e con orecchini in medaglia di Marsiglia.

FLORALI (Accademia de' giuochi) (*erud.*). Si è dato il nome di *Giuochi Florali* ad un nobile esercizio che si rinnuova ogni anno nella città di Tolosa, ove si distribuiscono premii ai poeti autori de' migliori componimenti in versi. Nel 1324 Clemenza Isaura della casa dei Conti di Tolosa convocò in questa città tutti i poeti ed i trovatori delle vicinanze, e promise di dare una violetta d'oro a quello che facesse versi più belli. Diede poi un capitale la cui rendita doveva impiegarsi in que' premii. Dopo la morte di essa, i magistrati di Tolosa ordinarono che in avvenire si osservasse esattamente quanto ella aveva istituito. Coloro che giudicavano delle opere eran chiamati *sostenitori della scienza gaia*; il luogo dell'adunanza si ornava di fiori; il premio era una viola; questo si dava al dì 1mo maggio. Per tutte queste ragioni l'istituzione fu detta *Giuochi florali*. Onde accrescere l'emulazione nei poeti si aggiunsero altri due premii, cioè un *fiorrancio* ed una *rosa canina*. Quegli che otteneva i tre fiori era nominato *dottore della scienza gaia*. Adesso l'Accademia de' Giuochi florali celebra la festa dei fiori a dì 3 di maggio di ciascun anno. È una specie di torneo letterario, in cui si dà un amaranto d'oro alla migliore ode, una viola d'argento al miglior componimento di sessanta versi almeno o di cento al più, un fiorrancio d'argento ad una elegia, o idilio, o egloga, una rosa canina d'argento ad uno squarcio di eloquenza, ed un giglio dello stesso metallo ad un sonetto in onore della Vergine.

FLORIDA (*erud.*). Soprannome di Giunone.

FLOTTA (*erud.* e *marin.*). Nome che si diede propriamente in Italia anticamente ad una compagnia o unione di bastimenti mercantili, i quali navigavano di conserva. Si diede poi il nome di *flotta*, ma però abusivamente, anche ad una squadra o ad un'armata navale. I nostri antichi scrittori non accennarono giammai le poderose flotte d'Inghilterra, d'Olanda e di Portogallo, se non come portatrici di mercatanzie. Gli scrittori moderni intendono generalmente per *flotta* un numero considerabile di vascelli che navigano di conserva, tanto pel traffico, come per la guerra; e si dice che le flotte de' Fenicii sono le prime di cui si faccia menzione nella storia. Si videro successivamente flotte nella Grecia, nella Sicilia, nella Sardegna e nelle Gallie. Ma i Fenicii, incoraggiati dai loro grandiosi e continuati successi, osarono finalmente passare lo stretto, in oggi detto di Gibilterra, verso l'anno 1250 avanti l'èra volgare, e le loro flotte si stesero allora in tutto l'Oceano, e si spinsero a destra e a sinistra di quello stretto. L'esempio de' Fenicii diede ben presto agli Idumei, agli Ebrei ed ai Sirii l'idea di porre insieme e di munire dei necessari attrezzi alcune flotte mercantili. Nella Sacra Scrittura si parla sovente dei frequenti viaggi che facevano le grandi flotte di Salomone nell'Africa, nella terra di Ofir e di Tarsis, ma probabilmente erano i Fenicii che le conducevano, perchè gli Ebrei non erano buoni a nulla. — Il creatore della marina egizia si reputa generalmente Boccori, che nell'Egitto regnava 670 a. av. la venuta di Cristo. Sino a quell'epoca la marina egizia non consisteva che in poche barche e anche in una specie di zattere delle quali si faceva uso per costeggiare le rive del golfo Arabico. Neco, figliuolo di Boccori, dopo di aver fatto costruire gran numero di vascelli, spedì dalle rive del mar Rosso una flotta che, seguendo i di lui ordini, fece il giro di tutta l'Africa, tornò nell'Egitto rientrando nel Mediterraneo per le colonne d'Ercole, o sia per lo stretto di Cadice o di Gibilterra. Anche di questa impresa però si dice che condottieri furono i Fenicii, e che fu compiuto quel giro nel periodo di tre anni. Tucidide parla di una memorabile battaglia navale che si diede 600 a. circa av. l'èra volgare tra una flotta dei Corintii ed altra degli abitanti di Corcira; e questo è il più antico combattimento navale, di cui veggasi menzione negli annali o nelle cronache della Grecia. — La prima flotta spedita dai Romani nella prima guerra punica era composta di 160 vele: quello però che sembra incredibile è, che essi impiegato aveano soli 60 giorni nel tagliare i legnami e nel fabbricare tutti que' vascelli. Al tempo della seconda guerra punica, se crediamo a Plinio, non ispesero essi se non che 40 giorni per munire ed equipaggiare una flotta e per abilitarla a scorrere sul mare. Questo non serve se non che a dare un'idea ben limitata della grandezza e della forza de' loro vascelli e dei loro metodi di costruzione. Si distinguevano però nelle flotte greche e romane due diverse specie di vascelli, i grandi e i piccoli; quelle due specie dividevansi ancora in biremi, triremi, quadriremi e quinqueremi, secondo il numero degli ordini di remi e di rematori che vi si applicavano. Invano si è cercato, colla scorta non solo degli storici, ma anche delle medaglie e di altri antichi documenti, di descrivere precisamente la forma di quelle navi, e massime delle triremi, quadriremi e delle quinqueremi: questo è ancora un problema e un soggetto di lunghe discussioni tra gli eruditi, malgrado le belle dissertazioni che

si trovano nel *Tesoro delle antichità di Grevio e di Grenovio ;* e tuttavia nel sec. XVI si è preteso in Venezia di costruire una quinquereme sul gusto antico, munita però di copiosa artiglieria, che scorse con grande strepito e grandi applausi tutto il Canal Grande, e cadde poscia nell'obblio, non essendosi più data opera a quella sorta di costruzioni. Osservano alcuni scrittori, massime gli storici dell'antica marina, che per le navi da guerra si faceva uso piuttosto di remi che non di vele, e che all'opposto le navi mercantili o di trasporto si facevano viaggiare piuttosto a vele che non a remi. — Tra le flotte di cui si fa menzione nella storia moderna, la più celebre dicesi quella che Filippo II aveva disposta durante lo spazio di tre anni nel Portogallo, a Napoli e nella Sicilia, affine di detronizzare, come era sua intenzione, la regina Elisabetta : essa era composta di 130 vascelli, ed inoltre di 20 caravelle pel solo servizio dell' armata navale, e 10 vascelli a sei remi, che portare dovevano gli avvisi. Il duca di Medina-Celi uscì nell' anno 1588 con quella poderosa flotta dall'imboccatura del Tago ; ma troppo è nota la sorte funestissima alla quale soggiacque quella flotta, e per cagione della quale andò a voto quella grande meditata spedizione. In proposito delle flotte, gli scrittori francesi prodigano infinite lodi ai più grandi uomini di mare che la Francia ebbe nel passato secolo : come i Chabot, i Duguay-Trouin, i Tourville, i Destaing, i Suffren, ecc. Noi lascieremo che i Francesi si gloriino di questi nomi illustri, e solo noteremo per amore del vero e più al proposito delle flotte, che molte di queste assai numerose spedirono ne' bassi tempi, massime ne' mari del Levante, i Veneziani, i Pisani, gli Amalfitani, i Genovesi, e che le più grandi flotte o armate navali che celebri si rendettero ne' secoli XV e XVI, furono per lo più formate o ingrossate da vascelli delle potenze italiane.

FLUIDO (*mus.*). Aggiunto d' un componimento musicale, in cui il giuoco de' sentimenti presenta un continuo andamento dolce e quieto, ed in cui le modificazioni seguono una dopo l' altra. Il carattere del *fluido* consiste perciò non solo nell'accoppiamento del facile ed intelligibile in modo tale, che non si conosca il menomo sforzo che abbia costato al compositore, ma anche nello schivare tutti i salti ed artifizii superflui, nel tenersi più al legato che allo staccato. Oltre lo stile e carattere *fluido* dicesi anche canto *fluido*, che richiede appunto le qualità indicate nell' articolo FLESSIBILITA', di modo che una voce *flessibile* è atta a produrre un canto *fluido.*

FLUMENTANA (*antic.*). Une delle porte dell'antica Roma, che il Tevere, entrando in città, lasciava a sinistra; chiamavasi così perchè qualche volta vi entrava il fiume. Oggi chiamasi *Porta del Popolo.*

FLUONIA (*erud.*). Soprannome sotto il quale le donne pagane invocavano Giunone sia nei loro periodici incomodi, sia nei loro parti.

FOCACCE (*arch.*). Offerte che gli Antichi facevano ai loro dèi. Per la maggior parte erano fatte di farina di frumento, o d'orzo con sale. Non si facevano sacrificii senza queste offerte : ne venivano poste sopra la testa delle vittime, d'onde venne la parola latina *immolare ,* da *mola* (focaccia).

FOCALE (*arch.*). Fazzoletto da collo usato dai Romani, singolarmente nelle malattie, oppure dagli effeminati, come ce lo riferisce Quintiliano.

FOCARIA (*antic.*). Cuciniera, o per dir meglio donna che serviva in cucina.

FOCARIO (*antic.*). Cuoco, o piuttosto servo di cucina per tagliar legna ed alimentare il fuoco.

FOCIO (*antic.*). Palazzo nella Focide, in Grecia, ove si tenevano gli Stati generali di quella provincia. Il *Focio* era un grand' edificio sostenuto al di dentro da varie colonne, fra le quali ed il muro, da una parte e dall' altra, eranvi marciapiedi ove i deputati tenevano le assemblee. Ad una estremità di questo edificio non eranvi nè marciapiedi, nè colonne, ma lo spazio era riempito da una statua di Giove, innalzata sopra un trono, alla cui destra era Giunone ed alla sinistra Minerva.

FOCIONE (*B. A.*). Celebre generale ateniese, di cui vedesi la statua nel museo Pio Clementino in Roma. L'antico greco scultore ebbe l'arte mirabile di sapere in un così povero abbigliamento dare tanta dignità alla sua figura ; non poteasi esprimere la miseria più che in quel grossolano paludamento non sia fatto ; ma la fisonomia è quella d'un eroe, e la composta attitudine è d'un uomo tranquillo e sicuro, non di un meschino, disprezzato e avvilito. Si vede nella situazione dell' eroe non solo quella costanza nel suo proposito che suol fare il carattere degli uomini onesti, ma ancora quella contentezza di se medesimo, che è il frutto ed insieme il palladio della virtù. Più particolar merito dell'artista è il piegare del panneggiamento, che con poche e larghe pieghe, come convengono ad un drappo ordinario, dà conto meravigliosamente dell' ignudo al tempo stesso che, quasi ingannando lo spettatore, gli fa desiderare che si scuopra la statua, come a Zeusi nella pittura di Parrasio. Le gambe, che sono moderne, son del valente scultore Pacetti, che per la nudità de' piedi ha seguito Plutarco nella vita di quello insigne generale. Fnalmente nel volto, dov'è ritratta la più vera idea d'un animo forte, si vede quella superiorità d'animo che non fece mai piegare Focione nè al riso, nè al pianto ; quella fortezza con cui seppe affrontare imperturbabile l'odio popolare e la morte.

FOCOLARE (*antic.*). In latino *focus.* Stava nelle cucine. Era sacro agli dèi Lari. Cessava il fuoco in esso nel tempo di lutto. Quindi si spiegano le frasi dei poeti Marziale *focum perennem ,* di Stazio *focum pervigilem ,* di Tibullo *ignem assiduum ,* pregando che sempre resti il fuoco acceso, cioè che stia lontana dalla casa la morte. — Lipsio ed altri han creduto che i Greci ed i Romani non avesser *cammini* ; bensì che riscaldassero le stanze con bracieri portatili, che avean la forma di treppiede. Questa opinione, che fu in gran parte distrutta dalle scoperte antiquarie in Italia, aveva qualche fondamento. Perrault spiegando Vitruvio conchiuse, che gli Antichi non conosceano *cammini ,* perchè Vitruvio non li avea mentovati. Molti scrittori vecchi avean parlato dei bracieri ; e nelle ruine d' edifizii non si trovano vestigi di *cammini.* Ma il Ferrari cita molti passi che ne danno idea di *cammini* e di fumo visibile alla cima del tetto. Nelle *Vespe* d'Aristofane uno si nasconde in un cammino. Uno schiavo accortosi, grida : *Quale strepito nel tubo del cammino ?* L'altro risponde : *è il fumo ,* e cerca di fuggire. Altro si lagna, perchè lo si va dichiarando *qual figlio d'uno spazza cammino.* Appiano, parlando delle proscrizioni de' triumviri, asserisce che molti si rifuggirono nei tubi dei *cammini, in fumaria sub tecta posita ,* ἐις ηκπνιόδεις ὑποροφὰς. Svetonio dice che, essendo stato eletto imperadore Vitellio, prese fuoco al *cammino,* e si comunicò al tinello : *Ne ante in prætorium rediit quam flagrante triclinio ex conceptu camini.* Tra i moderni Scamozzi asserisce che a Baia ha visto un *cammino* antico, quadrangolare, il cui tubo formato in pira-

mide terminava in punta. Il Winckelmann si spiega così : Non si vede alcun vestigio di *cammini* nelle camere antiche ; ma nelle camere d'Ercolano si trovarono carboni di legno, donde si conchiude che con questo combustibile si riscaldava. Usavano le stufe, e da queste si conduceva il calore dovunque si volesse. Il Maffei ha una dissertazione, *se gli antichi avessero nelle stanze cammini, come abbiam noi.* E incomincia : *In verità la faccenda è alquanto imbrogliata ed oscura.* Gli autori si dividono. Pare che avesser *cammini*, ma non come i nostri, bensì con qualche specie di cappa sopra di essi per cui salisse il fumo, e questi si usassero nei tinelli.

FODERATURE (*aral.*). Sono le fodere di pelli d'armellino e di vajo le quali, essendo preziose al pari dell'oro e dell'argento, si pongono nell'arme indifferentemente sopra dell'uno o dell'altro ; ma più si costumano sopra dei colori, invece dell'oro e dell'argento, servendo i biancheggiamenti loro per metallo e le macchie per colore. Alcuni vollero che una tale invenzione derivasse dai Romani, altri dai Goti e dai re longobardi ; ma la più sicura opinione si è che dapprima si vedessero gli armellini nell'arme di Brettagna ; per lo che sono essi più comuni che altrove negli armeggi di quella provincia.

FODERO (*mil.*). Guaina di cuoio, di ferro, o d'ottone entro la quale si ripongono le lame della spada, della sciabola e della baionetta. Il fodero della spada è di cuoio, come pure quello delle sciabole della gente da piè, e delle baionette : i foderi delle sciabole per la cavalleria sono ora pressochè tutti di ferro, o di acciaio. I foderi delle sciabole per l'infanteria hanno le seguenti parti : il fodero, propriamente detto ; la bocca del fodero; il bottoncino del puntale; la linguetta e il puntale. Quelli della cavalleria hanno di più due fascette, una all'estremità superiore ed intorno alla bocca, l'altra distante da questa 25 linee.

FOGLIA (*B. A.*). La foglia è uno dei primi ornamenti usati dalla nascente architettura, senza dubbio perchè era cosa assai facile imitarla ; per lo che la vediamo dovunque, qualunque sia lo stile dell'architettura : essa adorna i capitelli, abbellisce le modanature, entra ne' cavetti, tappezza le muraglie, esce dal piede delle colonne, e qualche volta le attornia come l'ellera il tronco dell' albero. — La foglia della palma caratterizza l'arte d'Oriente ; la foglia dell'acanto, quella della Grecia e dell'Italia antica ; il loto, quella dell'antico Egitto. Ciò sia detto per li grandi tipi. Intorno ad essi veggonsi come accessorii il prezzemolo, il pampino e la foglia d'acqua. Sui fregi vidersi le corone e le ghirlande d'alloro, di quercia, d'olivo, simboli della vittoria, della gloria civica o della pace. Quando l'arte si trasformò sotto le prime influenze del cristianesimo trionfante, gli artisti bizantini sostituirono alle forme della foglia naturale forme di fantasia di cui sarebbe difficile trovare tipi in alcun erbaio, e ch'essi finirono di snaturare colla cesellatura delle nervature principali in pennini di perle. Ma l'arte nuova, declinando dall' Oriente verso l'Occidente, in forza d'un effetto inaspettato, tende a ritornare alla natura reale, e lo stile romano mischia per lo meno a' suoi capricci ingenue imitazioni di piante della flora locale. Le foglie di vite, di viola mammola, d'agrifoglio, di cardo selvatico, di fragaria, di pentafilo sbucciano e si sviluppano sotto il cesello dello scultore o nei lavori del vetraio. La foglia sostiene una nuova parte sotto il regno dell'arte gotica ; fino allora si era veduta ornare il paniere od il cono rovesciato d'un capitello, correre in ramoscelli lunghesso una cimosa od un cavetto; da quell'istante cominciò a germogliare sulle reste dei muri primitivi, ora dritta, ora tondeggiante alla sommità a guisa di voluta, ora allargandosi con garbo a forma di foglia di cavolo, o di cicoria. La nuova archeologia è riuscita a classificare con metodo il tempo ed il luogo in cui le suddette imitazioni fecero la loro prima comparsa, e in forza di tale classificazione può stabilire l'età dei monumenti con assai maggiore certezza delle stesse vecchie cronache, ch'essa molte volte è al caso di rettificare. La foglia naturale, essendo generalmente un corpo sottile, con superficie paralelle quasi aderenti, ha dato il suo nome a molti oggetti prodotti dall'industria, e che offrono la riunione di somiglianti condizioni ; e perciò si è detto foglie di metallo, di pergamene, di carta, ecc.

FOGLIACEI LUDI (*antic.*). Giuochi di foglie, nei quali i vincitori erano incoronati di fogliami, ed il popolo gettava loro foglie.

FOGLIA DI SEGA (*aral.*). Le fasce fatte a sega, cioè dentellate al di sotto, diconsi nel linguaggio blasonico *foglie di sega.* Rappresenta la sega un consigliero o ministro prudente, saggio ed sperimentato.

FOGLIE (*arch.*). Che anticamente si scrivesse sopra le *foglie* di palma e persino di alcune malve ne abbiamo mallevadori Plinio lo storico e S. Isidoro di Siviglia. È noto in quai termini Virgilio parli delle *foglie* su cui la Sibilla disponeva i suoi versi. Quando i Siracusani e gli Ateniesi si avvedevano che la potenza di qualcuno de' loro concittadini poteva inquietare la loro politica libertà non esitavano a sagrificarlo alla loro gelosia, e lo condannavano all'esilio, scrivendo il nome di lui, i primi sopra *foglie* d'ulivo, i secondi sovra scaglie d'ostrica : da ciò ebbe origine l'ostracismo di cui tanto parla la greca storia. Le *foglie* degli alberi di cui gli Antichi si servivano per iscrivere non sono punto da paragonarsi a quelle del Macarequeau, le quali si adoperano come carta in qualche parte delle Indie Orientali, ed hanno più d'una tesa di lunghezza ed un piede di larghezza. L'attento esame delle raccolte del Reinesio e del Fabbretti ha convinto il Lebeuf, che le *foglie* che si veggono ai lati della linea degli antichi epitafi dovevano essere soltanto ornamenti impiegati dagl'incisori ; erano queste le *foglie* di qualche arboscello che riferivasi alla sepoltura. Il Fabbretti pubblicò le copie d'alcune iscrizioni nelle quali vedesi chiaramente un ramo di palma o di ulivo, col frutto e le *foglie* che, secondo la credenza cristiana, sono simbolo della immortalità. Gregorio di Tours osserva che qualche volta coprivasi di *foglie* d'alloro il fondo dei feretri. Quelle degli altri arboscelli che conservano ugualmente la loro verdura, come la palma, l'ulivo, il cipresso e l'edera, poterono servire all'uso medesimo, e per conseguenza essere rappresentate nello esterno delle tombe.

FOGLIE (*aral.*). Nel blasone si ammettono le *foglie*, che alle volte sono di altro smalto *fibrate*. Hanno esse lo stesso significato delle lor piante, e rappresentano il desiderio. Comunemente sono foglie di pioppo, di fico, di trifoglio, d'ortica, di vite, ecc.

FOGNE (*arch.*). Sono celebri le fogne di Roma, che i Romani chiamavano *cloacæ*. V. CLOACA.

FOLGOREI. V. FULMINE.

FOLLETTI (*lett.*). I *folletti* erano una razza irrequieta di demonii domestici, capricciosi, malefici, i quali, prendendo tutte le forme, passavano la loro vita a macchinar danni e gherminelle agli uomini. Lor soggiorno prediletto erano

e vecchie torri e le case disabitate, donde la notte moveano in frotte a turbar i sonni del vicinato. Ma qualche volta e' capitavano male, chè, abbattendosi in qualche incantatore di grande autorità, costui o li legava ad un albero, o li cacciava in un pozzo, o si sollazzava a chiuderli dentro in una bottiglia, come accadde a quel gramo di Asmodeo, il famoso *Diavolo zoppo*, che acquistò tanta celebrità nelle pagine del brioso Le Sage.

FOLLIA (*icon.*). Ripa l'ha simboleggiata con una donna sdraiata per terra sgangheratamente ridendo, e con in mano una luna, poichè i pazzi, egli dice, vanno soggetti all'influsso delle sue fasi. Più di frequente vien essa caratterizzata per mezzo di un fantoccio che tiene in mano, e per la sua veste di vario colore e guernita di piccoli sonagli. Lodovico Caracci la dipinse in altra guisa, ma forse più immaginosamente d'ogni altro, nel vaghissimo quadro esistente nel cortile dell'ex monastero di S. Michele in Bosco fuori di porta S. Mamolo a Bologna. La Follia di quel sommo pittore è una donna capricciosamente vestita, scalza le gambe ed i piedi, tutta discinta e scomposta, coi capelli sparsi che fuggono fuori da un velo disciolto, sul quale sventolano tre piume bizzarramente collocate. Ella corre forsennata per piani e per balze, scuotendo un cerchio di sonagliuzzi che le pende da un braccio, ed alzando per l'aria una banderuola di canna che sembra aver tolta ad un fanciullo, il quale affannoso la segue onde ricuperare l'innocente strumento de' suoi sollazzi. Un cagnoletto, desto al rumore, le va intorno abbaiando; gli augelli s'involano all'appressarsi di lei: ella segue il suo cammino, di nulla curandosi, ridendo, ma di un riso scipito dal quale traspare l'alienazione della sua mente. Questa dipintura è pregievolissima non solo pel concepimento, ma eziandio per la esecuzione, ed è annoverata fra le più belle che siano uscite da quel sommo pennello.

FOLLIE DI SPAGNA (*mus.* e *danza*). Aria d'una danza con nacchere, dello stesso nome, con melodia semplice in tempo 3/4, e con due parti di 8 battute ciascheduna: si comincia sempre in battere, e nel ripetere l'aria viene eseguita con variazione. La danza, destinata per una sola persona, era anticamente molto in uso nella Spagna, ove fu inventata, ed ove ebbe il nome di *Folias;* adesso non è più in moda.

FONAGAGO (*mus.*). Nome antico del tema della fuga (*Phonagagus*).

FONASCO (*antic.*). Nome di certi maestri che si prendevano dagli Antichi per imparare a modulare la voce. I *Fonaschi* formavano la voce ed insegnavano l'arte di ben maneggiarla. Coloro che erano destinati ad essere oratori, cantanti o commedianti si servivano di questi maestri.

FONDA (*mil.*). Una tasca di cuoio per custodia e sostegno d'ogni arme da fuoco dei soldati a cavallo. Se ne guarniscono le selle di tutta la cavalleria, che vi tien dentro riposte le pistole, ed era pure usata dagli archibusieri a cavallo, come ora dai dragoni, per fermarvi dentro la bocca dell'archibuso pendente dal fianco. Le fonde delle pistole sono raccomandate alle due bande della sella dalla sua parte anteriore, e ne guardano tutta la canna coll' acciarino.

FONDERE I COLORI (*pitt.*). La fusione dei colori debb' esser tale da riescire grata alla vista. Per far l'unione fra due colori che si toccano, il pennello ha da passeggiare dolcemente dall' uno all' altro sinchè nelle stremità non resti niente di duro, niente che ferisca la vista e ne alteri l'armonia. La degradazione del lume, l'interposizione dell' aria, e sopratutto i riflessi operano ai nostri occhi questa fusione nella natura colorata. Questa unione di colori si fa nella natura con una degradazione, con miscugli insensibili e sì dolci, che tutte le tinte e tutti i passaggi paion fusi con differenti metalli che si penetrano per effetto della fusione. Questa fusione perfetta di colori, da cui riceve la natura tutto il suo incantesimo, è il modello che l'artista ha da osservare con incessante studio. Colle continue osservazioni egli vi scuoprirà le differenti tinte, delle quali è suscettibile un oggetto: ne discernerà innumerabili se vi eserciterà l'occhio. Non basta aver buona vista, conviene esercitarla: ogni organo esercitato fa miracoli. Chi non ha l'abito di vedere e di osservare non vedrà in un foglio di carta bianca niente altro che bianco: ma il pittore col pennello alla mano gli mostrerà che, per imitare esattamente questa bianchezza, ha da dare molte gradazioni differenti, e che il bianco puro della sua tavolozza non ha luogo che in alcuni tocchi, dove si richiede il più grande splendore che la luce può spandere sopra una superficie bianca. Se il pittore avrà ben osservata la natura baderà a non *fondere* troppo; cadrebbe in una mollezza innaturale. Baderà anche di non *fondere* poco; darebbe certo un' apparenza di forza al suo colorito, ma non darebbe quella dolce armonia che presenta il gran quadro della natura.

FONDERIA (*tecn.* e *B. A.*). Luogo ove si fonde, cioè ove si struggono e si liquefanno i metalli mediante il fuoco. *Fondenti* si appellano quindi dai chimici quelle sostanze, le quali coll' aiuto del fuoco hanno la facoltà di separare da una sostanza metallica tutti i corpi che la mineralizzano. Queste poi dagli scrittori toscani si chiamarono reagenti. *Fonderia* dicesi anche, massime da' Francesi, l'arte stessa di gettare nelle forme i metalli fusi. Gli Egiziani e i Greci, dice un autore francese, conobbero quell'arte; ma le opere loro che tuttora ci rimangono, e quello che la storia ci indica intorno alle altre opere che più non sono, ci muove a congetturare, ch'essi mai non facessero alcuna cosa che mediocre non fosse, o pregevole soltanto per la grandezza o la mole; e in prova di ciò il suddetto autore asserisce, che il colosso di Rodi, come pure molte altre opere che nelle antiche relazioni sembrano prodigiose per la loro grandezza, non dovevano esser fatte, come sembra più probabile, se non che di lamine di rame, riportate sopra un' ossatura di legname; ed aggiunge che in questo modo è stata fatta la statua del contestabile di Montmorency innalzata a Chantilly, e la bella colonna della piazza Vendôme; ciò che non ha verun rapporto, a quanto ci pare, colle opere degli Antichi. Pochi lavori certamente gettati in metallo ci rimangono de' Greci, e minore quantità ancora ce ne rimane degli Egizii; ma non per questo può dirsi, che essi ignorassero l' arte di fondere i metalli e gettarli nelle forme; e quest' arte era forse altresì coetanea di quella di coprire di lamine di rame un' armatura o un' ossatura di legname. Nulla di certo può dirsi intorno alla costruzione del colosso di Rodi, sebbene alcuni passi degli antichi scrittori possano farlo credere un' opera di getto; e da tutto quello che si nota dal succitato autore altro non può raccogliersi se non che si perpetuò tra' moderni l'arte di formare statue ed altri grandiosi monumenti con lamine di metallo sovrapposte ad un mastio, o ad un modello di legno. Anche la statua di S. Carlo Borromeo, di grandezza colossale, che si ammira presso

Arona, è formata in questo modo, ma la testa, le mani e i piedi sono parti gettate in bronzo. I Francesi, sempre intenti a magnificare le opere loro, si vantano di essere stati assai più felici degli Antichi, e di avere eseguite grandi opere di un solo getto, e citano in prova di questo la statua di Luigi XIV, che nel 1699 fu innalzata ad onore di quel monarca dalla città di Parigi nella piazza Vendôme. Quella statua equestre, soggiungono essi, era forse la più grand' opera che si fosse sino a quell'epoca gettata di un sol pezzo, giacchè la statua era dell'altezza di 21 piedi. L'idea però di fondere quella statua tutta d'un pezzo, e l'esecuzione di quell'ardito disegno, dovute furono a certo Baldassare Keller, nativo di Zurigo, un di cui discepolo, detto Jacobi, riuscì egualmente nell' anno 1700 a gettare in un sol pezzo la statua equestre dell'elettore di Brandeburgo, Federico Guglielmo, che vedesi a Berlino. Le statue equestri di M. Aurelio a Roma, e di Cosimo de' Medici a Firenze, soggiungono i Francesi, sono state gettate in varii pezzi staccati, che in appresso si sono riuniti e saldati. Lo stesso si dice della cattedra della chiesa di S. Pietro in Roma, che invece è stata formata di pezzi riuniti sopra un' armatura interna. Ma essi si scordano tutte le grandiose statue equestri, che sparse veggonsi nell' Italia, e che preceduto avevano di lunga mano quella di Luigi XIV; si scordano le statue maravigliose di Benvenuto Cellini, di Giovan da Bologna e di altri celebri artisti, che gettate erano tutte di un pezzo, e che istradarono o diedero almeno l'esempio agli artifizii del Keller piuttosto che de' Francesi medesimi. Parlano essi pure pomposamente della statua equestre di Luigi XV, eseguita dallo scultore Le Moine per la città di Bordeaux. Erano già trascorsi 50 anni da che gettata erasi la statua di Luigi XIV; non più esistevano nè i formatori, nè i fabbri, nè i fonditori che prestato avevan l'opera loro a quel monumento, e quasi perduta, come essi asseriscono, poteva dirsi quella pratica, che perduta però non era certamente in Italia. Si riunirono tutte le memorie de' disegni relativi a quel grandioso lavoro, ed essendo stati questi documenti comunicati da certo Boffrand al Le Moine, questi, assistito da tutti quei soccorsi, trovò, dicesi, l'arte di fondere in un sol getto statue equestri, arte che in alcun modo non poteva dirsi perduta. Si potrebbe piuttosto in questo luogo nominare con onore la statua equestre innalzata a Pietroburgo ad onore di Pietro il Grande, della quale si ha un' ampia descrizione stampata dal suo esecutore signor Falconet, come del nostro Carburi si ha una compiuta descrizione del modo in cui si è fatta passare la base voluminosissima in quel monumento attraverso luoghi che credevansi impraticabili. — Nel Dizionario delle *Origini* si parla della *fonderia de' cannoni*, e si dice che questa ha ricevuto tra' Francesi un nuovo perfezionamento, perchè altre volte si fondevano i cannoni non altrimenti di quello che si pratica per le campane, e questo metodo li rendeva più esposti al pericolo di scoppiare. Verso la metà del secolo passato certo Maritz trovò il modo di rimediare a quell' inconveniente, e immaginò il primo di fondere i cannoni pieni e massicci, e in appresso inventò altresì una nuova macchina destinata a forare o formar l'anima di que' cannoni, e ad agguagliare perfettamente la loro superficie interna. Si nota pure, che con questa macchina si riesce a forare un cannone nello spazio di 24 ore, il che dee intendersi soltanto nel caso che la macchina destinata a forare sia mossa dall'acqua. Veggonsi ancora a' dì nostri getti maravigliosi di artiglierie, eseguite da Benvenuto Cellini con bassirilievi bellissimi disposti a spirale, figure ed ornamenti nobilissimi d'ogni genere; e ancora può rimaner dubbio, se quelle artiglierie gettate fossero in un sol pezzo, che altrimenti sarebbe stata assai difficile l'applicazione di tutti quegli ornamenti, benchè noto non sia se un artifizio si possedesse da noi per forare i cannoni, invenzione però che in Italia fu posta in uso anche avanti la metà del passato secolo, e quindi prima del Maritz.

FONDERIA DI CARATTERI (*tecn.*). I caratteri di stampa si fondono con una lega di 100 parti di piombo e di 7 a 10 parti d'antimonio, a seconda che si vuole ottenere una lega più o meno dura; un eccesso d'antimonio ha lo inconveniente, indurando il metallo, di renderlo aspro di troppo. In questi ultimi tempi si è fatta entrare nella lega, per aumentarne la resistenza, una piccola quantità d'altra lega formata di stagno e di rame, oppure di stagno e di ferro. Il getto dei caratteri da stampa si fa per mezzo di forme di metallo composte di varii pezzi, ma che, quando si è fissata la matrice destinata a formar l'occhio della lettera, non si smontano più che in due pezzi, per poter far cadere la lettera tosto ch' essa sia solidificata. In forza d'una scossa data alla forma subito dopo colato il metallo, si caccia con veemenza il metallo sulla matrice in modo da farlo penetrare nelle parti più fine, per ottenere ciò che chiamasi la *purezza dell' occhio*. Un buon fonditore di caratteri può fare da quattro a sei mila lettere al giorno. I caratteri, uscendo dalle mani del fonditore, debbono subire ancora una serie di operazioni, che consistono nel levare il getto, nel dibarbare le lettere, ed in altre particolarità, che sarebbe troppo lungo il trattarne.

FONDO (*pitt.*). È il campo in cui sono gli oggetti d' un quadro. Quel che fa distinguere gli oggetti gli uni dagli altri è l' opposizione dei chiari e degli scuri. La gradazione che presenta il lato chiaro d'un corpo fa comparire più tinto quello che gli è accanto. La parte ombrata produce il contrario. Senza questa legge non si distinguerebbe più il *tratto*, che è la linea chiara ed oscura, che ci dà la idea della forma. Un fiocco di neve si stacca in bruno sulla tinta luminosa del cielo; ma se il fiocco passa avanti una nuvola oscura comparisce bianco, e tanto più bianco quanto più scuro è il fondo. Un ramo d'albero comparisce più volte in breve tempo alternativamente chiaro e bruno secondo che il vento gli fa cambiar *fondo*. Queste varietà insegnano all'artista come dalle opposizioni abbia da trarre armonia. Egli conoscerà che certi colori si distruggono, ed altri s' invigoriscono. L'incarnato divien pallido sul fondo rosso; il rosso pallido si fa vivo sul fondo giallo. La natura de' *fondi* è ad arbitrio dell'artista: può dunque sceglierli a suo talento per renderli favorevoli agli oggetti de' suoi primi piani. I *fondi* poi che sono gli ultimi piani della composizione debbono essere convenienti al soggetto. Ad un Solitario fra scogli, rocche, pini e quercie, conviene un cielo tagliato da nuvole scure, e di masse taglienti. Rose e mirti abbelliscono la campagna abitata dalla madre d'Amore, o da tenere pastorelle. Il *fondo* deve contribuire, come tutto il resto dell'opera, a sostenere il carattere del soggetto. Ogni opera ha d'andar sempre al suo fine come ha proceduto dal principio. Il *fondo* taglia spesso la scena, e vien avanti, e così ravviva il soggetto, gli dà riposo e ne indica i piani. Se il piano generale della disposizione delle figure è parallelo al bordo del

quadro, bisogna che il piano del *fondo* sia circolare o triangolare. Ma se il piano delle figure è ondeggiato, il piano del *fondo* vuol esser semplice e grande. Lo stesso contrasto devesi osservare per li lumi. Il *fondo* presenti masse grandi di lumi o di ombre, se nella disposizione delle figure sono più fochi di lume: e al contrario. Il *fondo* determina spesso l'effetto generale dell'opera. Dal foro d'una rocca, o di un intercolonnio esce un tratto di lume che conduce l'occhio dello spettatore dove l'artista vuole più interessare. L'incantesimo d'una composizione pittoresca dipende dall' impiego variato, contrastato dalle masse subordinate alla massa generale. Anche un busto di un ritratto esige un fondo ragionato. Rubens, a chi lo consigliava di far eseguire il fondo da un suo allievo; rispose: *Chi sa far un fondo, sa far la testa.* Infatti qual moto, qual oggetto, qual brio non acquista una testa, se il *fondo* è fatto da mano intelligente! Se la testa ha diversità di tinte, ne ha da avere anche il *fondo.* E se il colorito della testa è semplice, lo sia anche il *fondo.* Se non regna un gran rapporto di colorito fra il soggetto e il *fondo*, il ritratto sarà senza accordo. L'arte de' bei *fondi* non è stata favorita da gran maestri, neppur da Dominichino, nè da Raffaello: avevano a cuore cose più essenziali. All' incontro è stata ben maneggiata da Pietro da Cortona, e da Luca Giordano corruttori della pittura.

FONIONE (*erud.*). Soprannome di Marte, e vuol dire: *che ama la strage.*

FONTANA o FONTE (*archit.*). Luogo donde scaturiscono acque. Il Millin definisce la *fontana,* luogo preparato dalla natura o dall'arte, nel quale si riunisce l'acqua di una o di diverse sorgenti, affinchè servir possa a' bisogni dell' uomo. Talvolta sotto il vocabolo *fontana* si indica un edifizio destinato a ricevere e a distribuire l'acqua che vi è condotta naturalmente o artificialmente. Le fontane erano uno degli ornamenti di cui le città greche pigliavano grandissima cura, onde abbellire i diversi loro quartieri. Si dava a quelle fontane un aspetto esteriore piacevole, affinchè si trovassero in armonia colle belle statue e i suntuosi edificii pubblici che ciascuna città condecoravano. Ciascuna di esse per lo meno aveva una fontana celebre, consacrata a qualche divinità, o indicata col nome del suo fondatore, o con quello talvolta del luogo in cui trovavasi situata; alcune fontane avevano anche un nome, che alla memoria richiamava qualche grande avvenimento, che avvenuto fosse nelle vicinanze. Pausania riguardava le fontane come un oggetto essenziale per qualunque città, e le metteva al grado medesimo degli edifizii pubblici, che quelle città caratterizzavano: egli fa spesso menzione delle fontane stabilite nelle città principali della Grecia, e a questo proposito riferisce la loro origine e le proprietà singolari che loro si attribuivano. Nella città di Megara, per esempio, eravi una fontana stabilita da Teagene, e degna di osservazione per la sua grandiosità e la sua magnificenza. La fontana, detta Pirene a Corinto, aveva un recinto di marmo bianco, e vi si erano formate diverse piccole grotte, dalle quali l'acqua usciva per gettarsi nel maggiore bacino. Altra fontana a Corinto detta era Lenna, e circondata da un portico sotto il quale eransi stabiliti sedili per le persone, che durante i grandi calori recavansi colà a respirare l' aria renduta fresca dalla prossimità dell' acqua. Una fontana trovavasi pure nel Bosco sacro di Esculapio ad Epidauro, e lo stesso Pausania la diceva degna di osservazione per i suoi bellissimi ornamenti, ch' egli però non pigliossi la pena di descrivere. Due fontane principali trovavansi anche a Messene, l' una detta Arsinoe, l' altra Clepsidra; une ve ne aveva similmente presso Corone nel territorio della stessa Messene, e l'acqua di questa zampillava da un' apertura di un vecchio platano. Pausania cita ancora altre fontane degne di particolare considerazione, come quella detta Alitea nel territorio di Efeso, quella detta Bibli nel territorio di Mileto, altra nominata Calliroe che trovavasi a Calidonia, altra che forniva l'acqua alla città di Orcomeno, ed altra situata avanti il tempio di Cerere a Patra, presso la quale trovavasi un oracolo, consultato sovente dagli infermi. Cosa rara non era il trovare fontane presso alcuni templi, tra gli altri in quello di Eretteo ad Atene, presso quello di Nettuno Ippio o Equestre presso Mantinea, ecc., ecc. Osserva il Millin, che il nome di *fontana* si applicò ne tempi moderni ad un'opera composta di architettura e di scultura, che serve all' abbellimento dei giardini, e che, accompagnata da forme, da rappresentazioni e da situazioni diverse, riceve perciò diverse denominazioni. *Fontane a bacino* chiamansi quelle che, non hanno se non che un semplice bacino o una vasca rotonda, ovale o d'altra figura, in mezzo al quale trovasi un getto d'acqua; talvolta in mezzo al bacino stesso si colloca una statua o un gruppo di figure e di animali, che gettano acqua. *Fontane a coppa* o colla *coppa* chiamansi quelle che, oltre il loro bacino, hanno nel mezzo una coppa portata su di un tronco, su di un piedestallo o anche su di un gruppo, dal centro della quale esce un getto, che si slancia nell'aria, la cui acqua ricadendo forma uno specchio all'intorno. *Fontane a portico* diconsi quelle di cui il bacino e il getto dell' acqua trovansi a piombo sotto un portico aperto, o come i Francesi dicono, a giorno. *Fontane* a foggia di *credenza* o di *armadio* diconsi quelle il cui bacino trovasi all'altezza delle braccia, e in cui il getto principale del centro e quelli delle figure o degli animali circostanti cadono intrecciandosi nel bacino. *Fontane annicchiate* si appellano quelle che sono situate in uno sfondo circolare, e il di cui getto forma molti specchi sopra diverse coppe, le une più grandi delle altre, la cui acqua ricade finalmente nel bacino. Hannovi pure *fontane a piramidi*, formate di diversi bacini o di diverse coppe, collocate le une sopra le altre, e che vanno diminuendo, talmentechè, l'acqua nel cadere aumentando gradatamente in estensione, formano la piramide. Hannovi *fontane* formate a foggia *d'arco trionfale* con tre o cinque portici, che alcuni credono dover nominare piuttosto castelli d'acqua o serbatoi, anzichè fontane. Quelle che diconsi *aggrottate*, sono racchiuse come in un antro, e la decorazione loro rappresenta una caverna. *Fontana a mezza luna* dicesi quella, la cui pianta è un mezzo cerchio ornato di portici o di nicchie; la *fontana* detta *coperta* racchiude un serbatoio o un bacino di distribuzione delle acque, come alcune se ne trovano in Parigi e in altre città. *Fontana scoperta* si nomina qualunque fontana zampillante, che serve per lo più all'ornamento dei giardini: *fontana isolata* è quella che trovasi in mezzo ad una piazza pubblica, o all' incrocicchiamento delle strade o de' viali di un giardino; *addossata* dicesi la *fontana* costrutta lungo una muraglia di fronte a un terrazzo, e che è attaccata alla facciata medesima. I Francesi hanno ancora la *fontana* ch'essi chiamano *encoignée*, cioè collocata su l' angolo di

due vie ; le *fontane sfondate* o *en renfoncement*, che trovansi indietro della linea degli altri edifizii; le *fontane rustiche*, che si adornano di rottami, di pezzi di roccie, di petrificazioni, di conchiglie o di bozze alla maniera de' rustici edifizii. Essi nominano ancora *fontane sorgenti* quelle la cui acqua esce con impeto dall'apertura di un muro o di una pietra senza alcun ornamento; nominano *fontane zampillanti* quelle la cui acqua sorge e si innalza con uno o più getti, e ricade in forma di pioggia; *fontane statuarie* quelle che ornate sono da una o più statue; *fontane satiriche* quelle che non portano se non che rustici ornamenti, accompagnati da termini, da mascheroni, da Fauni, da Satiri, ecc.; e finalmente *fontane di fuoco* le imitazioni che si fanno dei fuochi d'artifizio nelle fontane d'acqua. Tutta questa classificazione di fontane ha condotto finalmente i Francesi, e tra gli altri il Millin, a riconoscere la superiorità degli Italiani in questo genere di costruzioni, e a rammentare quindi con onore le fontane di Roma, e quelle specialmente della villa Pamfili e della villa Aldobrandini a Frascati, quelle di Termini e del monte Gianicolo, quelle del giardino di Belvedere al Vaticano e della villa Pinciana o Borghese, e quella dell' Acqua Medica; alle quali molte altre potevansi aggiungere, che sono state in varii libri raccolte e disegnate da' più valenti architetti. Non contrasteremo ai Francesi, che belle fontane veggonsi a Versailles, a Saint Cloud, nel giardino del palazzo del Lussembourgo ed altrove; ma queste per la maggior parte sono state costruite su i modelli nobilissimi che l'Italia in questo genere ha forniti.

FONTANA (*aral.*). Sta nell'arme *zampillante* o *scorrente* di tanti zampilli o canali, il cui numero si deve esprimere. Significa dottrina e beneficenza.

FONTANE (*erud.*). La sorgente delle fontane era sacra presso i Greci e i Romani: avevano esse i loro genii, quasi divinità, cui s'innalzavano altari, si ergevano simulacri, si sagrificavano capri. Servivano tanto alla religione, quanto per ornamento. Si veggono rappresentate da gole di lioni, da conchiglie, da vasi rovesciati posati sopra cippi. Le divinità e le ninfe dei fonti stanno appoggiate ad un'urna d'acqua corrente. Era contro la religione il lavarsi nelle fontane per non turbarne le acque. — Nelle medaglie, singolarmente di Sicilia, i simboli delle fontane sono fauci di lione, che gettano acqua. — In Roma v'erano varie fontane: l'*Albudina* (*fons albudinus*), ch'ebbe pure il nome di *Curzia;* quella d'Egeria (*fons Egeriae*), che credesi fosse alle radici dell'Aventino non lungi dal Tevere, ed era sacra alle Muse; la *Lolliana* (*fons Lollianus*), nella duodecima regione, e quella di Mercurio (*fons Mercurii*), alla porta Capena, dove si purificavano i mercanti.

FONTINALE (*antic.*). Una delle porte di Roma antica, ove celebravasi la festa delle fontane in onore delle ninfe.

FONTINALI (*erud.*). In latino *fontinalia*, o *fontanalia*. Feste che i Romani celebravano ad onor delle ninfe che presiedevano alle fontane e alle sorgenti. Varrone dice che nel giorno di tali feste (era al 13 d'ottobre) si coronavano i pozzi e si gettavano ghirlande nelle fontane. Scaligero congettura che questa non fosse la festa delle fontane, ma bensì della *Fontana*, che avea un tempio in Roma presso la porta Capena, detta anche *Porta fontinalis;* e che di questa *fontana* parla Cicerone nel secondo libro *De legibus*.

FORARIA (*antic.*). Venditrice, che conduceva nell'antica Roma i frutti della campagna.

FORBEIONE (*arch.*). Parola d'origine greca, cui i Latini sostituivano *habena* o *cingula*, e che significa una coreggia, colla quale i suonatori di flauto s'imbrigliavano la bocca per rendere il suono più dolce e più armonioso. V. CINGULA.

FORBICE (*mil.*). Nome di un'ordinanza militare de'Romani, imitata altresì dagli Italiani ne' primi secoli della loro milizia, colla quale ritirando le schiere del mezzo, ed allungando le ale divergenti in figura d'una forbice aperta, ricevevano l'inimico, quando questo gli assaltava colle schiere ordinate in cuneo. — È pure il nome d'un'opera alta di fortificazione innanzi alla cortina, che si distende verso la campagna con due punte somiglianti a quelle d'una forbice aperta: ora si dice più comunemente Tanaglia. V' ha la Forbice semplice, che è la descritta, e la Doppia, che vien pur detta Tanaglione.

FORBICE (*aral.*). Nelle arme rappresenta corrispondenza e riforma.

FORCHETTA (*arch.*). Nelle rovine d'Ercolano si sono trovati cucchiaj ma non forchette. Se ne vede una in una medaglia di Metaponto in cima d' una spiga. Il Caylus ne pubblicò una d'argento a due punte, trovata in mezzo a rottami nella via Appia: ha il piede di cervo, e contorni bene eseguiti; lunga 5 pollici e 6 linee. In latino chiamasi *furcula* od anche *fuscinula*.

FORDICALI o FORDICIDIE (*erud.*). Feste romane che si celebravano in tutte le curie ai quindici d' aprile, e consistevano nel sagrificare delle vacche. Viene il nome da *forda*, vacca piena, e da *caedo*, sacrificio. Erano offerte alla Terra. Dice Ovidio, ch'erano trenta vacche, cioè una in ciascuna curia; più alcune a Giove nel Campidoglio. Furono instituite da Numa in tempo di sterilità.

FORENSE (*erud.*). Soprannome di Giove. Vedi AGOREO MERCURIO.

FORENSI (*arch.*). Vesti usate nel foro, cioè quando i Romani comparivano in pubblico. Si diceano *forensia* per opposizione a *domestica*, vesti di casa.

FORICA (*antic.*). Luogo nelle piazze, che si noleggiava per iscaricare il ventre. Gl'imperadori ne esigeano tributo.

FORIERE e FORIERO (*mil.*). Sotto-uffiziale, che ha l'incarico di preparare gli alloggiamenti della propria compagnia in marcia, e di tenerne i conti sotto la direzione del capitano di essa. Scrivesi anche furiere, e furiero. — Nella milizia romana i soldati che andavano innanzi a scegliere il sito degli alloggiamenti, ed a distribuirgli erano chiamati *Antecursores*. — FORIERE MAGGIORE dicesi quell' uffiziale, al quale ne' tempi addietro erano subordinati tutti i forieri delle compagnie di un Terzo o Reggimento di fanteria, o di un corpo di cavalleria.

FORLANA (*danza*). V. FURLANA.

FORMAGGIO (*antic.*). I formaggi dell'isola di Citno erano molto celebri presso i Greci, cosicchè gli abitanti ne fecero incidere nelle loro medaglie. Il formaggio era il solito cibo dei pastori; il pasto dei soldati romani era un composto di lardo, di formaggio con una mescolanza d'acqua e d'aceto.

FORME (*B. A.*). La vista distingue gli oggetti gli uni dagli altri per le loro *forme*. Le *forme* non sono apparenti che per l'effetto della luce e dei colori. È dovere essenziale dell' artista rappresentare con esattezza le *forme* affinchè gli oggetti siano bene caratterizzati. Le produzioni delle Belle Arti sono esposte lungo tempo allo spettatore, il quale scontento della deformità delle *forme* condannerà l'artista. Per rappresentare le forme con precisione conviene 1° mirare e rimirare attentamente gli oggetti: niente di più importante, e niente più tra-

scurato in fisica e in morale; 2° esercitar la mano che ubbidisca con fedeltà alla mente; 3° ricordarsi delle idee principali e caratteristiche degli oggetti nell'atto che rappresentano. *Fa quel che fai* è una massima, che ben seguita ne renderebbe inutili molte altre. — Le belle *forme* hanno sempre per base le proporzioni, le dimensioni, le convenienze, ma la loro perfezione è un capo d'opera raro della natura, come raro e mirabile è il dono del talento di sentirle, di concepirle, e di rappresentarle. — Forma in scultura serve per ripetere e per moltiplicare in cera, in gesso, in bronzo una statua, o un modello. — Il profilo Greco dà forme della maggior bellezza. Descrive una linea quasi retta con una dolce inflessione. Ne' giovani e nelle donne questa linea disegna la fronte e il naso. Questa forma, bella per la sua semplicità e unità, è più rara ne'climi aspri che temperati. Questa forma costituisce il grande, e i contorni scorrevoli e delicati. Quanto più si va lungi da questa linea, più si dà in brutto: più inflessione che si dia al naso, più si allontana dalla bella forma. Gli Antichi facevano basse le fronti, perchè i giovani le hanno basse, e la bellezza è nella gioventù: la fronte alta è della vecchiaia, della degradazione della natura. Ovale il viso, ovale la fronte; dunque i capelli non hanno da far una punta nel mezzo, e due seni alle tempie. Gli occhi grandi son belli, ma per alcune persone imponenti, per Giove, per Minerva, per Pallade. Ma certi occhietti colla palpebra inferiore leggermente tirata in su, che languidezza graziosa non danno alle Veneri belle? Sopraccigli fini, arcuati, e con piccol intervallo. Il labbro inferiore vuol esser più pieno del superiore per così dare l'inflessione che finisce nel mento. Sia chiusa o aperta la bocca, non mostrerà i denti che ne' satiri e ne'buffoni. E perchè il mento che deve tondeggiare, si biforca con una fossetta? Perchè così fa talvolta la natura. Ma la natura fa anche la gobba. L'arte ha da imitare la bella natura, e la bella natura non soffre fossette nè al mento, nè alle guance. I bei capelli voglion esser inanellati e fluttuanti. Nelle Vergini antiche son annodati dietro la testa, e tutta la chioma è a onde, che formano cavità considerabili, e colla loro varietà producon belli effetti di chiaroscuro. — Le belle mani hanno un tondarello moderato. Que' forellini nelle giunture delle dita affusellate non hanno da indicare le articolazioni. L'articolazione del ginocchio non vuol essere che accennata con un'eminenza dolce e unita. — Il petto degli uomini è grande ed elevato. Il seno delle donne non deve essere troppo ampio: il verginale specialmente non vuole grand' elevazione, nè le sue mammelle han d'aver un capezzolo rilevato; questo è proprio di quelle che hanno allattato. — In architettura si fa di ogni forma geometrica e mistilinea. Si ha sì eleganza e varietà; ma la varietà non dee slanciarsi in stravaganze; deve anzi conciliarsi col comodo, colla solidità, e colla convenienza. La forma circolare è graziosa, e la più capace, e la più forte; ma è fastidiosa per l'apparecchio de' materiali, per la distribuzione interna, e per le arcate. Perciò essa conviene ai tempii, ai teatri, alle piazze, a qualche gabinetto, ecc. Il triangolo può servire in alcune angustie di scale, di ritirate, ecc. I quadrangoli, i poligoni, e i mistilinei hanno il maggior uso.

FORMICHE (*erud.*). Era credenza degli Antichi che le formiche dassero augurii. Un sacerdote predisse a Cimone la morte vicina, perchè una turba di formiche avea bevuto il sangue delle vittime. Mida re di Frigia fu riempiuto la bocca di grani dalle formiche; il che presagì la sua ricchezza. — Nei monumenti antichi la formica è simbolo di Cerere. La si vede in Stosch. — I Tessali onoravano questi animali da cui credevano trarre la loro origine: e i Greci erano così stoltamente orgogliosi, che amavan meglio discendere dalle formiche della foresta Egina che riconoscere essere eglino colonie di nazioni straniere. — La formica somministrava materia alle osservazioni degli auguri.

FORMINX (*mus.*). Antichissimo strumento da corda dei Greci, di cui s'ignora la qualità (*phorminx*).

FORMONIDE (*arch.*). Istrumento da cacciatore, che consisteva in una corda tinta di rosso, o carica di penne di varii colori, destinata a spaventare i cinghiali, i lupi, ecc. Virgilio ne parla nelle *Georgiche* (III, 372). Questo istrumento è chiamato *linea* da Nemesiano.

FORNACALI (*erud.*). Feste ad onore della dea Fornace. Si faceano sacrifizi davanti il forno dove era uso di arrostire il farro e cuocere il pane. Furono instituite da Numa, ed erano indicate ai 17 di febbraio. — Le Quirinali erano instituite per quelli che non aveano celebrate le *Fornacali*.

FORNACE (*aral.*). D'ordinario le fornaci nelle arme sono *ardenti*, e dimostrano un animo irritato, ovvero ardente d'amore.

FORNAI (*erud.*). Il Goguet dice che non si può determinare l'epoca, in cui l'arte di fare il pane cominciò ad essere conosciuta e praticata nella Grecia. Un'antica tradizione attribuiva questa invenzione al Dio Pane, il che potrebbesi credere fatto semplicemente per una specie di analogia del nome. Da Omero si raccoglie, che quella scoperta doveva essere antichissima. Si osserva ancora, che ne'tempi eroici, come ne'biblici, le donne sembrano essere state le sole che si pigliassero la cura di preparare quell'alimento. — I Romani fecero grandemente uso del pane, e le più illustri donne di Roma si applicavano anch'esse alla preparazione del pane. Passò quel costume dall'Italia nelle Gallie, e dalle Gallie sino alle estreme regioni settentrionali, se pure in queste non era anche più antico. — I forni ed i fornai, secondo alcuni scrittori, ebbero la loro origine nell'Oriente; questo può ammettersi quanto ai panettieri, perchè gli Ebrei, i Greci, i Cappadoci, i Lidi ed i Fenici, ebbero persone destinate a fabbricare il pane. Questi operai, o panettieri, non credonsi passati nell'Europa se non che l'anno 585 dopo la fondazione di Roma, cioè dopo la guerra di Macedonia, e quindi si asserisce che i Romani rimasero più di 580 anni senza avere pubblici panettieri o venditori di pane. Si soggiunge, che questi non tardarono a passare dall'Italia nelle Gallie, ma giunsero assai più tardi ne'paesi settentrionali. Il celebre Olao Borrischio dice che nella Svezia e nella Norvegia le donne (intendasi nelle famiglie) impastavano esse medesime il pane sin verso la metà del secolo XIV, e questo tuttora avviene in molte regioni tanto del settentrione, quanto del mezzodì. — La Francia, dicesi, ebbe sin dal principio della monarchia panettieri e fornai, mulini mossi dalle braccia o dall' acqua, e mercanti di farina; nominati egualmente come presso i Romani, *pistores* e dagli antichi francesi *pestores*, donde venne anche in varii paesi d'Italia e si mantenne il nome di *pistrino*, dai Lombardi corrotto in quello di *prestino*, dato nelle officine nelle quali si fabbrica e si vende il pane.

FORNO (*archit.* ed *arch.*). Luogo di figura ritonda fatto in vôlta, e con apertura quadra che si chiama bocca, per uso di cuocere il pane, e ve n'ha di varie forme. L'invenzione de'*forni* dicesi antichissima da parecchi scrittori ed egregi eruditi, poichè se ne parla ne' tempi di Abramo; ma a vero dire nella Genesi non si fa menzione se non che di

pani cotti sotto la cenere. Svida attribuisce quell' importante scoperta ad un Egiziano nominato Anos, personaggio però totalmente sconosciuto nella storia. Non impugneremo che sia assai probabile, che in origine i forni da cuocere il pane diversi fossero da quello che sono oggidì. Si dice altresì, che quella invenzione si perfezionasse successivamente collo scavare grandi banchi d'argilla, nei quali si formarono forni di un sol pezzo, e che in appresso si giunse a costruire forni di mattoni, di arenaria e di altre pietre leggiere. Si pretende pure che a'tempi di S. Girolamo si conoscessero i forni, detti in oggi di *campagna,* o forni portatili.

FORO (*antic.*) Mercato, o piazza pubblica. Non v'era città, o terra, che non avesse tal luogo, dove il popolo poteva adunarsi. Ivi pure si rendea giustizia, prima che si costruissero le Basiliche a tal oggetto. Si appellava *Forum* qualunque tribunale. Roma ebbe da principio il suo *Foro* sul monte Palatino, benchè di ciò non si trovi indizio negli autori; ma quando il re Tazio venne ad abitar Roma coi Sabini, e che si stese il recinto della città fino al Campidoglio e più oltre, si designò una piazza più comoda nella valle, ch'è tra le due colline; e questa piazza, finchè sussistè l'impero, si conobbe per *Forum Romanum.* I *Fori* devono considerarsi come gli edifizii più magnifici e suntuosi della città di Roma. Ve n' avea di quadrati vastissimi, e ornati da ogni parte di portici con volti bene architettati. Se ne contavano diciassette, di cui quattordici erano destinati per le mercanzie, detti *Fora Venalia,* e tre per la giustizia, detti *Civilia.* Questi ultimi servivano di assemblea per gli affari particolari, e di nido per gli oziosi. Si conoscono col nome di *Romanum, Julium, Augustum*; e Seneca allude a questi dicendo *quibus trina non sufficiunt fora.* E Domiziano ne aggiunse un quarto, che si chiamò *Transitorium,* e che fu da Nerva perfezionato. Finalmente vi fu il quinto di Traiano, detto *Forum Traianum.* Tutte queste piazze erano circondate da portici, e da fondachi, e da ripostigli, dove si annicchiavano le mercanzie vendibili Diremo alcunchè dei Fori principali. — *Forum Augusti.* Era non discosto dal foro romano, e una strada li univa ambedue. Era angusto, ma bello, e Svetonio lo pone tra le più magnifiche opere d'Augusto. Non volle egli nel fabbricarlo usurpare le case dei privati: *non ausus est extorquere possessoribus proximas domos.* Lo fece circondare da una doppia galleria, che ornò da una parte colle statue di tutti i re latini da Enea, e dall'altra di quelle dei re di Roma e de' generali trionfatori. Plinio lo pone tra le quattro più belle fabbriche di Roma. Fa menzione d'un *Apolline d'avorio: ante Apollinem eboreum, qui est in foro Augusti;* e di due pitture, l'una rappresentante la *guerra,* e l'altra il *trionfo.* — *Forum Caesaris.* Era a sinistra, quando si discendeva dal Campidoglio nel Foro Romano. Questo divenne troppo angusto, crescendo gli abitanti in Roma. Cesare si determinò a farne uno maggiore, e v'impiegò più di centomila sesterzi. Essendo ancora privato lo disegnò, e cominciò a darvi esecuzione, quando fu Proconsole nelle Gallie. Vi eresse un magnifico tempio a Venere, dove pose una eccellente statua di lei, mandatagli in dono da Cleopatra. Nel mezzo della piazza, e dinanzi al tempio si vedeva la statua equestre di Cesare, e tutto il contorno era abbellito di statue. Stava nell'ottava regione. - *Forum in castris.* Piazza negli accampamenti, dove si faceano le radunanze, si accoglieano i legati, e si vendeano i comestibili. Stava nel mezzo. — *Forum Cupedinis.* Fu confuso da alcuni col *Forum piscatorium.* Ma veramente era la piazza dei confetturieri, pasticcieri, ed altri venditori di cose laute. Festo ne deriva il nome da *Cupes* o *Cupedia,* che significa *vivande delicate.* Forse tra queste si può mettere il pesce raro. Apuleio: *ut prius aliquid nobis cibatui prospicerem, Forum Cupedinis peto, inque eo piscatum opiparem expositum video.* Varrone ne trae la derivazione da Cupes, cavaliere romano, che aveva il suo palazzo in quel luogo, dove fu poi stabilito un mercato. — *Forum Romanum.* Piazza Romana. Con questo nome si distinguea dall'altre per la sua grandezza e antichità. Vi si aggiungeva *Forum magnum* o *vetus.* Era situata tra il monte Palatino ed il Campidogio. Oggi è *Campo Vaccino.* Al tempo di Romolo non fu che una piazza grande, ma nuda. Tullo Ostilio la cinse di gallerie e di botteghe; e i suoi successori l'abbellirono sì, che divenne una delle più belle del mondo. Vi si vendeva ogni sorta di mercanzia. Ivi gli Edili e i Pretori davano giuochi pubblici. Ivi si faceano le adunanze del popolo nel luogo, detto *Comitium.* Il Pretore rendeva giustizia. E il giovane Marcello, figlio d'Ottavia, sorella d'Augusto, la fece coprire tutta di tele, nella sua edilità, per comodo dei litiganti; *ut salubrius litigantes consisterent.* In questa piazza vi era un luogo coperto, in cui stava la tribuna delle arringhe, detta *Rostrum,* perchè ornata dei rostri delle galere, tolte agli Antiati, nella prima battaglia navale, che i Romani vinsero l'anno di Roma 416. In detta piazza si eleggevano alcuni magistrati. Vi erano scuole pubbliche, dove e giovani e donzelle andavano ad apprender le lettere. Dietro i *Rostri* v'era la corte detta *Hostilia,* ove il Senato spesso si adunava; e in un angolo della piazza stava la orribile prigione, fatta da Anco Mario, ed accresciuta di molte camere da Servio Tullio, detta *Carcere Tulliano,* Sull'entrar della piazza, Augusto vi fece piantar la famosa colonna, detta *Milliarium aureum,* dalla quale si cominciavano a contar le miglia di tutte le distanze dei differenti luoghi d'Italia, come dal centro della Capitale dell' imperio. Prima che vi fossero teatri, ivi si fecero gli spettacoli dei gladiatori. Svetonio : *Forum signis ac tabulis pictis, partim ab amicis, partim e Greciae commodatis ornabant, qui ludos edebant, in scenae speciem, quia adhuc theatra non fuerant.* — *Forum Traiani.* Fu il più grande ed il più rinomato dopo il *Romano:* gli avanzi che se ne scopersero valgono a farci trovare non esorbitanti le ammirazioni degli storici per quella magnifica architettura di Apollodoro. Ammiano Marcellino dice che gli dèi guardavano con meraviglia quella magnifica piazza, non trovando nulla sulla terra che si accostasse dippiù alla bellezza del cielo. Questo foro era circondato da colonne portanti figure di cavalli, insegne militari ed iscrizioni. I tetti dei portici erano di rame, e coronati da molte statue. Le sue quattro porte di entrata avevano la forma d'arco di trionfo. Dall'uno dei lati della piazza eravi un tempio, dall'altro una basilica con una statua equestre di Traiano in bronzo. Finalmente, s'erge oggi ancora frammezzo alle rovine la famosa colonna innalzata dal Senato al vincitore dei Daci.

FORTE (*mus.*). Indica di pronunciare o rendere un passo di musica, con forza, o subito al suo principio, o dopo un *piano;* locchè non solo debb' essere rigorosamente eseguito, ma il grado del *forte* debb'anche variare secondo le varie circostanze. Così p. e., nella esecuzione a piena orchesta di pezzi robusti e forti si richiede un grado maggiore di forza che nell'esecuzione d'un a solo, o di un pezzo di carattere dolce o triste; il *forte* in un gran teatro corrisponde al *fortissimo* dei teatri piccoli, ecc.

FORTEPIANO (*mus.*). Arte di rinforzare ed addolcire i suoni: mediante questo artificio la esecuzione riceve vita, unisce gli accenti della parola e dei sentimenti, e dà il *chiaroscuro* a' pezzi di musica, che senza questo produrrebbero una stucchevole monotonia.

FORTEZZA (*mil.*). Una piazza reale convenevolmente fortificata per difendere una frontiera, od una città capitale, od altro luogo importante. Le fortezze in questo significato sono *regolari* o *irregolari*; fortezza regolare è quella fatta sopra una figura regolare, cioè di lati e d'angoli uguali, e che ha tutte le parti uguali e similmente poste: l'irregolare è quella che descritta in una figura irregolare non ha tutte le sue parti uguali, o similmente collocate. La fabbrica delle fortezze dee esser posta in tal guisa, che ogni sua parte possa difendere ed essere ugualmente difesa o di fronte o di fianco.

FORTEZZA (*aral.*). Le fortezze o cittadelle rappresentano nelle arme il valore di chi le difese o l'espugnò, ed una illustre nobiltà.

FORTIFICAZIONI (*archit. mil.*). Riparo, difesa, rinforzo, munimento di terra o di muro che fa forte un sito, e ripara chi lo difende. Lo stesso che fortificamento. Questa parola significa pure il modo di fortificare, e l'arte stessa che lo insegna. L'arte di fortificare vien riferita dai Greci stessi agli antichi Etruschi, e però è tutta italiana: circondavano questi le loro città d'enormi macigni quadrati, e tagliati con tale artifizio, che combaciando insieme senza cemento, o bitume di nessuna maniera, resistevano alle macchine più potenti. Il tempo stesso durò fatica a ridurgli in rovina, e dopo tanti secoli durano ancora i ruderi delle fortificazioni etrusche in Volterra, in Fiesole, in Cortona, in Populonia ed altrove. I migliori critici riferiscono altresì agli Etruschi l'invenzione del fosso come opera di difesa. Semplicissima fu sempre presso gli Antichi la fortificazione di difesa, tanto murale, che campale, rimanendosi la prima ad un sistema di torri e di cortine guarnite d'un fosso all'infuori, e la seconda ad un fosso con un buon parapetto all'indentro. Nella fortificazione offensiva la parte principale delle offese veniva dalle macchine, ed i lavori più importanti erano quelli dei cunicoli o cave. In questo stato progredì quest'arte sino all'invenzione della polvere e delle artiglierie, dopo le quali s'incominciò a poco a poco a cambiar la forma delle torri, quindi ad abbatterle ed a sostituir loro i bastioni; si addoppiarono le difese nel fosso, si coprirono le parti più deboli coi rivellini e colle mezze lune. In tutti questi rapidi e mirabili progressi dell'arte gli Italiani agitati a que' tempi da continue guerre precedettero le altre nazioni, le quali entrando poscia nell'aringo l'avanzarono grandemente, e la ridussero a quella perfezione che è dato alle umane cose di toccare: epperò di molte fra le opere esteriori di fortificazione l'Europa va debitrice agli Olandesi, come pure delle difese che si pigliano dall'acqua; così dopo la scoperta dei tiri di rimbalzo la Francia insegnò per bocca del Vauban nuovi trovati tanto per l'attacco che per la difesa delle piazze, e coi progressi delle scienze fisiche si diede pure un nuovo lustro alla dottrina delle mine. La fortificazione, nel secondo significato di questa voce, dicesi *naturale*, quando si parla di luoghi forti per natura, e dicesi *artificiale* quella che versa sul modo di render forti i luoghi deboli, e di rimediare coll'arte ai difetti del sito. Da queste due se ne compone una terza, la quale vien chiamata *mista*, perchè concorrono in essa la natura e l'arte. L'arte della fortificazione prende altresì il nome di *regolare*, quando ha per oggetto il fortificare poligoni di lati ed angoli uguali fra sè, e chiamasi *irregolare* quella che tratta de' poligoni di lati ed angoli disuguali. Distinguesi inoltre in *stabile* o *murale*, ed in *passeggiera* o *campale*; la prima è relativa alle fortezze stabilmente fortificate; la seconda tratta più particolarmente dei lavori che fanno gli eserciti in campagna, come parallele, trinceroni, trincee, fortini, denti, ridotti e simili. Prende altresì due diverse denominazioni dallo scopo al quale è rivolta, e chiamasi *difensiva* quella che tratta del modo di fortificare e di difendere le piazze, quando sono attaccate, ed *offensiva* quella che insegna il modo d'attaccarle, e di espugnarle. — Come l'assediante vide i proietti nuovamente inventati mandar a catafascio le sue elepoli e l'altre macchine d'attacco, dovette modificar l'arte della guerra e opporre cannone a cannone. Più non reggendo le gallerie sopra terra, si scavò il terreno, gettando lo sterrato verso la piazza assediata, e formandone una trincea serpeggiante, dove collocare l'artiglieria che sfolgorasse le mura nemiche. Allora gli assediati sentirono insufficienti le antiche munizioni. Le cortine e le torri vollero spazio maggiore, sicchè convenne dar più larghezza ai terrapieni delle prime, più superficie alle altre, le quali anche si fecero massicce, mentre prima erano vuote — La forza principale delle mura antiche stava nella loro altezza, talchè rimanevano scoperte alla vista del nemico. Ciò divenne un difetto allorchè non fecero che offrire maggior faccia alle offese dell'artiglieria. Si pensò dunque affondarle entro ai fossi. — Nella campagna radente la contrascarpa usava, almen da noi, far correre una strada di circonvallazione, detta terraggio o terrapieno del fosso, e rialzata sulla campagna mediante il cavaticcio del fosso. Sul limite suo esterno piantavasi una palizzata, la quale, se non vi fosse il terraggio, facevasi sulla cresta della fossa, e dicevasi spalto; nome però comune a qualsifosse parapetto, rimasto poi a quel piano che dal ciglio della controscarpa s'inclina alla campagna, inutile nelle difese antiche perchè le macchine d'allora non traevano che in arcata, e poi nel secolo XV suggerito dal bisogno. Per difender da presso la fossa e il piede della muraglia, e assicurar la ritirata dopo una sortita fallita, si facea parallela e rasente alle mura una *strada coperta*, detta nel sec. XVI pomerio, o falsabraga se di fuori munita di muro. Non avendo essa importanza se non quando vi sia lo spalto o artefatto o naturale (come fu a Brescia nella guerra del 1438) poco o punto trovasi usata avanti al 1550. Il fosso è tra le difese più naturali e quindi più antiche delle città, qualche volta anche doppio e fin triplice come a Padova nel 1380, a Caravaggio nel 1448, a Rodi nel 1480. Allora, come adesso, disputavasi se sia più opportuno asciutto o con acqua, e gli assedianti cercavano ridurlo al contrario di quel che vedeano preferito dagli assediati. Principali difese essendo le piombanti, la ripa interna del fosso facevasi verticale, o pochissimo scarpata; l'esterna si andò anch'essa scarpando. Larghezza e profondità dovettero crescersi coll'uso delle artiglierie, quando l'ingrossamento de'terrapieni ottenevasi dal maggior cavo de'fossi. Allora la sponda esterna o controscarpa si murò, onde renderla più che si potesse verticale, e quindi difficile il calar nel fosso; al qual uopo i cigli munivansi di arpioni di ferro. Ma raccomandavasi che il muro fosse appena sufficiente a sostener la spinta del terreno, affinchè il nemico non potesse arrivarvi con gallerie coperte e piantarvi cannoni. Il fosso con acqua impediva le mine, ma era facile a colmarsi, onde si pensò unirne il vantaggio con quello del fosso

asciutto, cavandovi in mezzo un fossatello più profondo con acqua. Francesco di Giorgio Martini circa il 1500 indica già la cunetta, quale si credette inventata mezzo secolo più tardi. Difendeasi il fosso anche colle carbonaie o bocche di lupo, cavate nel fosso; inoltre col barbacane. Machiavelli proponea che il muro finisse immediatamente colla campagna, ma ciò non vuol dire che rifiutasse il fosso, bensì lo voleva interno, come altri del suo tempo pensarono. Landolfo seniore, descrivendo le antiche fortificazioni di Milano, dice che davanti alle porte erano edifizi elevati, di pianta triangolare. Quest'è il più antico cenno dei rivellini o antiporti, che si reputano inventati nel XV secolo. Generalmente faceansi triangolari, talvolta a semicircolo: ma davanti alla porta maggiore del castel di Milano, rifatto da Francesco Sforza nel 1450, si fece pentagono, dove l'angolo del fianco ha la gola di circa 57°; talchè se fosse stato unito alla cortina, avrebbe dato il primo esempio de'bastioni moderni. Il Marchi poi circa il 1520 li perfezionò, facendone concordar le linee con quelle della magistrale e del fosso, al tempo stesso che Galasso Alghisi gli adattava ad ogni poligono. Falso è dunque fosser inventati da Maurizio di Nassau nelle guerre olandesi. Dagli antichi rivellini semitondi venne il nome di mezzaluna, serbato ai moderni di tutt'altra forma. Casematte ora si chiamano le cannoniere coperte, ma nel XV secolo erano edifizi isolati, analoghi ai cofani e tamburi d'oggi, che formavano un corpo staccato o sporgente, appoggiato alle mura, o sulla sommità delle torri, o isolato nel fosso. In somma erano l'antica *vinea* o gatto resi stabili; e vi corrispondeano per la guerra di mare certe navi coperte di cuoio e fornite di feritoie, che si dissero *navi incamattate*. — Se ne moltiplicavano a difesa delle fosse, fin quando il Sanmicheli inventò le piazze alte e basse, cogli spazi opportuni, supplendo con ciò assai meglio alle casematte nel fosso, i cui svantaggi erano vieppiù palesati dal progresso della scienza dell'attacco. D'allora non servirono più che a temporario ricovero d' archibugieri. Prostegisma i Greci e antemurale i Romani chiamavano la difesa di muratura o di legno posta nel fosso, appiedi e parallelamente al muro, dietro cui combattendo con armi manesche, impedivasi al nemico d'avvicinarsi. I nostri nelle Crociate poterono vedere questo modo assai più comune fra gli Orientali, onde l'estesero col nome di colà di barbacane; e moltissimi di quel tempo ne occorrono. Dappoi chiamaronsi così gli speroni o contrafforti delle mura. Le porte, che, come la parte men solida, erano principalmente tolte di mira, si dovette trovar modo di rinforzarle. A tal uopo ne' bassi tempi non vi si arrivava che per andirivieni, esponendo l'assalitore a lunghe linee d'offesa per fianco. Tale abbiamo la porta Maddalena di Corneto, oltre le moltissime per le quali il fianco offresi una volta sola. Altri modi si pensarono, fin quando la scienza dell'attacco migliorandosi, mostrò quanto meglio giovasse aprir la breccia. Allora le porte si munirono, ma senza che impacciassero le sortite. Una delle prime siffatte fu quella della cittadella di Torino nel 1564, divenuta modello. Le antiche porte collocavansi fra due torri, e così continuò ne'mezzi tempi, quando anche sovente si aprivano nel piede di una torre altissima. Dappoi si apersero entro grosse torri, ma non così alte, come può vedersi a Firenze. Avanti alle porte facevasi un chiuso, o chiostro, o bassacorte, ricinto di legno o di muro, con un solo ingresso chiuso da una saracinesca a bilico; ovvero un cancello in giro, detto anche tornafolle. Mettevasi tanto avanti alle porte maestre, quanto alle false e alle postierle. Vi stava davanti il ponte levatoio, che a tal uso non compare se non nel XII secolo, e subito si propaga in ogni castello. Si studiò di agevolarne il movimento e la collocazione, ma non s'arrivò al perfezionamento che per merito di Bélidor. Levandosi, il ponte caditoio chiude la porta; onde non può avere che corta tratta: il resto era fisso. Delle porte alcune erano pensili o piombanti, e pare se ne ravvisino le traccie fin nelle mura etrusche. Forse i nostri le videro più usitate in Oriente al tempo delle Crociate, onde le chiamarono saracinesche, o anche cataratte, alla greca. Le cortine antiche proporzionavansi al tiro dell'arco o della balestra. L'uso dell'artiglieria ne modificò la lunghezza, ma non la si potè fissare finchè nella più parte delle fanterie non fu introdotto lo schioppo. Del terrapieno naturale o artifiziale trovansi esempii nell'aggere di Tarquinio a Roma, e doveva naturalmente essere a scarpa. Ricinto di terra e legno faceasi frequente, ma più in Germania ov'è minore il materiale solido. Si terrapienarono sempre più i muri dopo introdotte le artiglierie, vuoi per difesa, vuoi per collocarvi di sopra i cannoni. Ne seguì per ragione statica la scarpa, e perchè il muro scarpato battuto in breccia non rovina sì facilmente. Allora si fecero scarpe anche ai muri antichi verticali: ma perchè agevolavano la scalata, allora terribile, le si fecer solo a due terzi del muro, vi s'inserì un cordone molto sporgente, o s' inclinò in fuori la parte sovrastante. Il parapetto munivasi con merli della media larghezza di 0, 90 e della apertura di 0, 60. L'uso delle artiglierie ne mostrava l'inutilità, anzi il pericolo, atteso che il merlo crollando uccideva più gente che non l'artiglieria; sicchè furono smerlate le mura nel fortificar Padova e Treviso il 1509. Disopra le porte aggettavano i piombatoi, de' quali poi nel XIV secolo si cerchia tutto il ricinto delle mura. Nelle difese coperte aprivansi feritoie, che anticamente distinguevansi in archiere e balestriere. A quest'ultime somigliarono le piccole troniere per le prime armi manesche da fuoco; dappoi ebbero esternamente uno squarcio che dilatasse il settore del fuoco. Ne' primi tempi nelle fortezze aveansi cannoniere coperte; e le prime scoperte per difesa che si rammentino, le fe' fare nel 1509 il cardinale Ippolito d'Este negli argini del Po presso Ferrara, donde fulminò la flotta veneta: nell'offesa però già erano usate. Se alla difesa non bastassero le torri per soverchia distanza o scarsa superficie, si alzavano lungo le cortine delle piazze d'armi, sporgenti verso l'interno. Senza alterar la pianta e crescendone l' altezza si mutarono ne' moderni cavalieri, che i Turchi adopravano sin nel XV, e i nostri nel XVI secolo. Dipoi si fecero sporger alquanto in pianta, e furono detti piattaforma; e aumentata ancora la sporgenza, cavalieri a cavallo. Prospero Colonna inventò i cavalieri di trincea per proteggere le estremità delle sue linee contro il castello di Milano da lui assediato nel 1522. — Le torri son difesa antichissima, se è vero che da esse traessero nome i Tirreni. Le antiche aggettano poco ed elevansi assai sopra le cortine; poi si fanno sporgenti meno e men larghe, e di figura varia in pianta. Ne'bassi tempi si moltiplicarono, sbizzarrendo in ornamenti, altezza e stravaganze, fin ad avere, come a Pavia, la punta in basso: ridotte poi a proporzioni scientifiche, si distinsero in torri quadrate e torrioni circolari e poliformi. — I molti castelli che fabbricò porsero il destro a Castruccio di migliorar tali costruzioni. La sola Augusta di Lucca n'avea 29. Nei sotterranei delle torri raccoglievansi le acque, e si chiudevano i prigionieri. L'altezza talora divideasi in vari piani: e nelle private si preferivano i solai,

che sconnettevansi man mano che si era ridotti a ritirarsi più in alto. Finivano in piramide o scoperte, eretta nel mezzo la bandiera, e attorno il ballatoio de' merli. Talvolta di mezzo il piano dei merli elevavasi un maschio o torricino, anche esso con feritoie e scale. La campana non mancava, con cui dar il segnale dell' erta quando si vedessero i nemici alzar i mantelletti per mettersi in atto di sparare. Raccomandavasi moltissimo l' acqua, e si cercava che il solo castellano l'avesse in man sua per tener più docile la guarnigione. La difesa principale faceasi da' piombatoi e dai merli, poi dalle feritoie si trasse con piccole bombarde; le grosse intronavano le torri e le faceano cadere, onde si trovò necessario un piantato di terra, alzandolo talora fin al piano della strada di ronda. Di varia forma erano le torri, ma delle pentagone, cioè volgenti l'angolo alla campagna, e che son il modello de'bastioni moderni, esempi antichi si hanno, e più nei bassi tempi, ove ci contenteremo di citar le due di Como nel 1192, colle faccie di otto metri, ottusissimi gli angoli della spalla e del fiancheggiato, poichè il primo è di circa 106°, il secondo di 137°. Posteriori a quelle ce n'ha di molte. Appena comparvero i baluardi, fu mestieri demolire le torri, che sporgendo dalla cortina, impacciavano la difesa. — Il puntone nacque dal bisogno di scoprire i rovesci del nemico e da un uso della difesa d'allora, per cui le batterie si piantavano quasi sempre perpendicolarmente alla fronte di fortificazione; talchè di molte se ne scemava l'effetto presentando ad esse una faccia obliqua. Un de' più antichi esempi è il barbacane di Nola, della metà del secolo XV, munito d'una serie di puntoni; e Leonardo da Vinci propose di surrogar alle torri e alle cortine un sistema di puntoni collegati senza cortina. Quali si faceano dapprima non erano che rivellini triangolari, applicati alla cortina; l'angolo fiancheggiato era ottuso, e faceansi così grandi, che quel di Sarzana ha di 30 metri le facce: onde i difensori scoprivano i rovesci del nemico; ma poichè l'angolo ottuso facea che la cortina, battuta o assalita, non fosse fiancheggiata, vi si provvide con un torrione tondo, il cui centro collocavasi in circa sull'apice del puntone. Le varietà di queste costituirono il baluardo; e ne nacque pure l'idea dei forti a stella, che a mezzo il secolo XVI furono adattati alle città e ai campi. — Quanto alle opere staccate, le *bastie* faceansi in prima di legni e terra, poi si cinsero di fossi e redefossi con acqua e senza e le guernirono di torri e bertesche, cioè guardiole di legno. Preparavasi del materiale per portarlo poi dove occorresse, e massime a munire gli approcci de'campi fortificati, cinger le città assediate, congiungendoli fra loro con catene; ma poi si conobbe lo svantaggio di questa dispersione di forze. Poco ne differivano il bastione e il battifolle. Battifredo chiamavansi le grandi torri ambulatorie, poi le difensive di legno stabili nelle mura, ed anche le staccate che a modo di picciole bastie si facevano per sopravegliare le operazioni del nemico. La bicocca serviva di vedetta in campagna, come la bertesca in città o negli accampamenti; torretta di legno, e talvolta puramente un bigoncio, appoggiato a un albero, a guisa delle gaggie delle antenne. — Tutte queste opere cascarono in disusò nel Cinquecento mentre le regolari e permanenti si perfezionarono. Tra queste la più caratteristica è il baluardo. Senza cercar quelli che il baluardo confusero coi torrioni, varie opinioni corsero sull'antichità de'baluardi. Li riferiscono alcuni a Giovanni Ziska, il famoso capo dei Taboristi boemi, sul 1420, fidandosi alla descrizione di Enea Silvio Piccolomini. Ma chi ben guardi, non erano se non bastie vuote, di grand'effetto per la postura e più pel valore con cui furono difese; onde i Boemi venner chiamati altrove ad opere di fortificare. Altri vorrebbero che fin dal 1461 si cominciasse il Bastion Verde a Torino, mentre il Promis lo mostra posteriore al 1536. Altri ancora credono adoperato il primo baluardo da Acmet bascià a fortificare Otranto nel 1480, ma anch'essi a torto. Di troppo poi ritardano quest'invenzione coloro che ne fanno primo esempio il bastione delle Maddalene a Verona, fabbricato il 1527 da Michele Sanmicheli. Prima di quello aveansi bastioni moderni a cantoni attorno a Firenze del 1526; ad Urbino dopo il 1521; a Bari prima del 1524. Nell'assedio di Rodi del 1522, già i baluardi eran formati alla moderna, per opera di Basilio della Scala vicentino, ingegnere di Massimiliano e Carlo V imperatori. Nel 1519 Carlo III di Savoia aggiunse baluardi siffatti al castello sul monte di Nizza; nel 1518 Alberto Pio muniva così Carpi; ed altre città e fortezze furono allora costruite o riparate a quel modo, fra cui Padova, Treviso, Ferrara. Il primo loro inventore rimane dunque incerto, ma sicuramente italiano; e probabilmente fu Francesco di Giorgio Martini da Siena. Certo nell'opera di questo si vedono e lo spalto e la strada coperta e la cunetta del fosso e le casematte isolate e i rivellini e le falsebrache e le caponiere e i diamanti e i puntoni e gli orecchioni, tutti insomma gli ultimi raffinamenti dell' arte antica; e inoltre il baluardo, sebbene non ne desse spiegazione, sia per serbar il segreto, sia perchè non ne conoscesse l' importanza. — Baluardi chiamavansi dal tedesco *bollwerck*, equivalente a bastia, che tra i Francesi alterossi in *boulevert* poi *boulevart*; dai quali passò a noi con Carlo VIII: ma noi l' applicammo specialmente ai bastioni pentagoni. Con questi alle difese piombanti si sostituirono le fiancanti; alle perpendicolari le muraglie a scarpa. Nessuna parte più della fortezza rimaneva non veduta o non protetta da qualche altra; e l'artiglieria, ferendo ad angolo obliquo nei muri, non fa tanto colpo come se percuotesse a retto; quand' anche poi per la batteria rovini la camicia esteriore, il terreno si regge per se medesimo. Affondate le mura nel fosso, si venne a potere strisciar colle artiglierie lo spalto che via via declina verso la campagna; il quale con suo pendio copre la cortina in modo, che il nemico, volendola battere, è costretto tagliar esso spalto e la controscarpa, effetti di grave difficoltà, e venir a piantare sul lembo del fossato le sue batterie di breccia, con estremo pericolo. Tali miglioramenti furono introdotti passo passo, e di molti il merito viene agli Italiani, i quali anzi quasi unici servirono nel primo secolo in uffizio di ingegneri militari per tutta Europa. Altri molti sono dovuti a Maurizio di Nassau ed altri campioni della lunga guerra delle Fiandre. Mutata l'arte delle fortificazioni in scienza cui sono ministri la geometria e la meccanica, abbondarono scrittori in questa materia. I Francesi vantano Bar le Duc come il primo che ponesse sodi principii a questa scienza, perfezionata poi dal cavaliere de Ville, indi dal conte di Pagan. L'arte degli assedii dovette mutarsi al tutto, dopo che s'ebbero armi di sì lontana proiezione e di sì terribile urto: le alture non più si assicurarono se non in quanto non furono dominate da altre; e poi restò sempre a temere le mine che facessero saltar in aria la meglio munita fortezza. Non si potè dunque confidar più nel valor personale, ma l'arte dispose ogni cosa: in conseguenza s'aumentarono gli eserciti, poichè se bastavano scarse guarnigioni quando le fortezze non

erano cinte che da una muraglia e un fosso, con torri e opere laterali poco sporgenti, e senza opere esterne, le moderne occupano vastissimo tratto, con opere distaccate, e quindi più gente vuolsi all'assalto e alla difesa. Non osando più i villani esporsi al fuoco per lavorar alle trincee, fu quest' uffizio commesso ai soldati, i quali poi aveano un tanto per ogni braccio di trincea, mentre ora son pagati a ragione di ore.

FORTISSIMO (*mus.*). È il massimo grado di forza del suono, e s'indica con *ff*.

FORTUNA (*erud.*). Dea. Ebbe più tempii che qualunque altra divinità. Pindaro la disse una delle Parche, ma più possente di sue sorelle. Altri la fecero figlia di Giove, altri dell'Oceano. Pausania dice, che in Egina vi avea una statua della Fortuna col corno di Amaltea. I Fereati aveano un tempio e una statua antica della Fortuna che sosteneva il polo sulla testa. Questa statua la fece Bupalo per quei di Smirne, simbolo dei quali era la Fortuna. A Tebe la Fortuna era rappresentata portante Pluto fanciullo, cioè come madre e nudrice del dio delle ricchezze. Si trova anche la Fortuna rappresentata con un sole, e con una mezza luna sulla testa come presidente, a guisa dei due astri, di tutto ciò che si passa in terra. Ha sul braccio sinistro due corni d'abbondanza, come dispensatrice dei beni terreni. Il timone che ha nell' altra mano vuol dire ch'ella regge l'universo. Talora invece di timone ha un piede sopra una prora di nave, perchè regge anche il mare. Si confonde talora con Nemesi, tenendo una ruota in mano. Queste sono le idee generali della Fortuna presso i Greci. — In Montfaucon *t.* 1, *p.* 308 e seg. *Antiq. expliq.* si veggono molte immagini della Fortuna. Ivi è osservabile la *Fortuna d'Antiochia* con l'inscrizione: Αὔξει τύχη Ἀντιοχέων, *crescit Fortuna Antiochenorum.* — La si trova anche con Ecate, Dea di tre facce, o *Trivia* perchè guarda tre strade differenti. I suoi simboli dai Greci passarono ai Romani. Della ruota al piede della Fortuna per significarne l'incostanza disse Tibullo:

Versatur celeri Fors levis orbe rotae.

A lei si appendeano le immagini degli antenati. I generali faceano sacrifizii alla Fortuna prima di cominciare la guerra. Il simbolo di Cesare era: *Virtute Duce, Comite Fortuna.* — La Fortuna ebbe ale presso i Greci, ma per lo più non le ha nei monumenti romani. Lo disse Plutarco, che dai Persi ed Assirii, volando essa leggermente sopra i Macedoni, passò in Egitto e Siria, girò sopra i Cartaginesi, indi passò il Tevere, s' accostò al monte Palatino, depose l'ali, ecc. — A spiegar le insidie occulte disse Libanio: *Fortunae hyphalos,* cioè, quasi scogli nascosti in mare. Varii aggiunti ebbe la Fortuna, come in autori, marmi, e medaglie leggiamo. Accenneremo li principali. — *Fortuna aurea.* Fortuna di oro. Era una statua d'oro, collocata nella camera degl'imperadori, e che si trasportava presso il successore, quando la malattia era dichiarata mortale. Così Antonino moribondo mandò al suo successore M. Aurelio la *Fortuna aurea* o *regale.* — *Fortuna bona.* La buona Fortuna. Avea un tempio nel Campidoglio colla statua di Prassitele. Plinio: *Praxitelis simulacrum Fortunae bonae in Capitolio.* Fu detta anche *prospera, secunda, lecta.* — *Fortuna huius diei.* Fortuna di questo giorno. Avea un piccolo tempio nella decima regione di Roma. Plutarco dice che Q. Catulo sacrificò il primo alla *fortuna di questo giorno* nella guerra contro gli Ambroni. — *Fortuna mammosa.* Fortuna da molte mammelle. Diede il nome a una strada nella duodecima regione, ove era la sua statua, di molte e grosse mammelle, come quella di Diana Efesina, o della Terra madre. — *Fortuna muliebris.* La fortuna muliebre aveva un tempio nel luogo, dove Coriolano s'era lasciato piegare dalle lagrime della madre Veturia e della moglie Volunnia. Fu comperato a spese pubbliche, e ivi fabbricato il tempio. Ogni anno nel giorno preciso si faceano sacrifizii; e una dama romana scelta dall'altre presiedeva alla cerimonia. — *Fortuna primigenia.* La prima divinità ch'ebbe culto in Roma. Questo nome pare che si appropriasse più facilmente alla Fortuna di Preneste, come da alcune lapidi ivi scavate. — *Fortuna redux.* Fortuna che presiede al ritorno dei viaggiatori. Domiziano le eresse un tempio. Si può mettere tra i numi protettori delle strade. Si trova in molte lapidi. — *Fortuna virilis.* Fortuna maschile. Avea un tempio erettole da Servio Tullio presso la porta Capena. Le si offrivano sacrifizii dalle fanciulle, perchè se avessero qualche macchia o neo nel corpo restasse occulto ai mariti. Detta anche *Mascula.* La sua festa celebravasi il primo d'aprile.

FORZA (*icon.*). Gli Antichi l' onoravano come una divinità, figliuola di Temide e sorella della Temperanza e della Giustizia. Viene rappresentata sotto l'emblema di una donna, armata quale Amazzone, che abbraccia con una mano una colonna, e con l'altra tiene un ramo di quercia. Il leone è il suo ordinario attributo. Gli Egizii la rappresentavano con una donna di forte e vigorosa complessione, con due corna di toro sopra il capo, e al fianco un elefante. Qualche volta gli Antichi la disegnavano sotto la figura d'un vegliardo severo, armato d'una clava. Il Ripa la dipinge quasi come Pallade: ha corpo robusto, alta statura, spalle larghe, le membra nerborute, color bruno, capegli rigidi, occhio brillante e poco tagliato: sopra il suo scudo è dipinto un leone, che combatte un cignale.

FORZA (*lett.*). La forza dello stile consiste in quella tal disposizione delle parole e dei membri del periodo che porga il senso nella maniera più acconcia ad invigorir l'impressione che vuolsi ottenere, col dare a ciascun vocabolo e a ciascuna sentenza il maggior valore possibile. Nulla a ciò conduce meglio della brevità giacchè ogni parola che non aggiunge valore, lo scema alle idee che intendiamo di manifestare. Bisogna però guardarsi che la brevità non degeneri in aridezza, e che nell' atto che si respingono le superfluità, non si tolga anche ciò che contribuir potrebbe alla pienezza e dolcezza del suono e alla fluidità dello stile. Si lascino pure alcune frondi ad ornare e proteggere il frutto, ma solamente si vada col dovuto riserbo, perchè le frondi non tengan luogo di frutti. I rettorici insegnano che a dar forza allo stile gioverà collocar le parole principali in quel luogo dove facciano più viva impressione; disporre in guisa le sentenze che i membri vadano sempre crescendo di valore; non chiuder mai il periodo con monosillabi, con avverbii, con pronomi; e siffatte altre avvertenze che lungo sarebbe enumerare. Ma ognun vede che non può in tale materia esser prescritta una regola generale, dovendo l' oratore adattarsi alla varietà delle circostanze, e studiar la natura dell'argomento e l'indole di coloro a cui parla, se vuol conseguir l'effetto desiderato.

FORZA (*B. A.*). Chi non ne ha non l' acquista per quanto desiderio ne abbia. Un insieme grossolano, una figura muscolata con affettazione non rappresenta Ercole: bisogna che la figura di questo eroe faccia pensare che la sua forza è più nel suo

interno, che nella sua ossatura e nelle sue forme. — La *forza* del tocco non è nell'apparenza risentita, ma conviene che sia risentita nel suo giusto luogo. Il colorito non è *forte* perchè è caricato, è *forte* se si accosta più al naturale, e se è accordato ed armonioso. Le ombre nere non sono ombre forti, ma macchie scure spiacevoli. La vera *forza* adunque è la vera imitazione espressa dall'artista che ha la mente vigorosa. Egli non ha da rappresentar la sua *forza,* ma quella della natura, che ne ha sempre quanto conviene alle circostanze, e la comunica liberalmente a chi la sente, e sa rappresentarla. Per esprimere questa forza il pittore userà degli stratagemmi: accomoderà panni i più bianchi al tono di carne la più colorata, una stoffa bruna ad una carnagione fresca, sopra un fondo brillante di raggi rileverà oggetti d'ombra sensibile. L'armonia vi guadagna con tali licenze; ma bisogna farne uso a proposito e disporli con giudizio affinchè la dolcezza de'tuoni e l'equilibrio non si alteri che per dare più vigore. Se un' opera non ha questa forza non fa ammirazione. — *Forzato* peggio che esagerato: si può talvolta esagerare, non mai *forzare* il disegno, il moto, il tono, la espressione.

FORZA (*mus.*). Qualità di suono, chiamata talvolta *intensità*, la quale lo rende più sensibile e lo fa udire da lontano. Le vibrazioni più o meno frequenti del corpo sonoro sono quelle che rendono il suono acuto o grave; la loro maggiore o minore distanza dalla linea di riposo lo rende forte o debole. Quando tale distanza è troppo grande, e si sforza l'istrumento o la voce, il suono diventa rumore e cessa d'essere apprezzabile.

FOSFORA (*erud.*). Soprannome di Ate, di Diana e di Lucifero, stella di Venere. Quest' ultima era particolarmente onorata sul monte Oeta.

FOSFORIE (*erud.*). Feste greche in onore di Lucifero, la stella di Venere, delle quali parlano Plutarco ed Esichio.

FOSSETTA o POZZETTA (*B.A.*). Gli artisti greci nelle loro figure di bello stile non intersecavano il mento con quella incavatura che chiamasi *fossetta*. La bellezza del mento consiste nella pienezza della sua forma rotonda. La *fossetta,* essendo individuale ed accessoria in natura, non fu mai considerata dagli antichi artisti come una qualità della bellezza universale, come la è stata poi dagli artisti moderni. E questo è il motivo pel quale non si vede la *fossetta* nè a Niobe, nè alle sue figlie, nè alla Pallade della villa Albani, nè a Cerere sulle medaglie di Metaponto, nè a Proserpina su quelle di Siracusa, le quali sono le figure femminili della più perfetta bellezza tramandateci dall' antichità. Lo stesso può dirsi delle più belle statue d'uomini. Non vedesi la *fossetta* nè all' Apollo del Vaticano, nè al Meleagro o Mercurio (Antinoo di Belvedere), nè alle altre belle teste ideali antiche fino a noi pervenute. La sola testa d'un Apollo di bronzo, di grandezza naturale, conservata nel gabinetto del Collegio Romano, e la Venere di Firenze hanno questa *fossetta,* piuttosto come un vezzo particolare, che come un' attrattiva appartenente alla bellezza della conformazione.

FOSSO V. CUNICOLO.

FOSSORE (*erud.*). Soprannome di Ercole. Essendo stato questo eroe scacciato da Tirinto per ordine di Euristeo, si ritirò in Fenea, città dell'Arcadia, il cui territorio era inondato dallo straripamento del fiume Olbio: Ercole aprì a quelle acque un canale che ne procurò lo scolo, e rendette all'agricoltura i sommersi campi. Quella gloriosa impresa lo fece degno del suddetto soprannome.

FOSSORE (*arch.*). Schiavo (*fossor*) condannato ai lavori della campagna, il quale travagliava carico di catene.

FOTINGE (*mus.*). Flauto bistorto degli Antichi, la cui invenzione viene da Ateneo attribuita ad Osiride Egizio.

FOTOGRAFIA, DAGUERROTIPIA, CALOTIPIA (*B. A.* e *tecn.*). La parola *fotografia*, dal greco φῶς (luce) e γράφω (io disegno), indica l'arte, nata ai nostri giorni, coll'aiuto della quale si ottiene, sopra lamine metalliche, sulla carta e su diverse altre sostanze, la rappresentazione fedele e permanente d'un oggetto qualunque, senza verun altro agente, fuori della luce medesima riflessa dall'oggetto. Quando l' immagine è impressa su lamine metalliche la fotografia chiamasi *daguerrotipia*, dal nome di Daguerre, uno de' suoi inventori. — STORIA DELLA FOTOGRAFIA. Verso il XV secolo, tre dotti italiani, un benedettino per nome Gabnuzio, Leonardo da Vinci, il decano dei pittori del rinascimento, e G. B. Porta, fisico napolitano, scopersero ognuno separatamente che, se si fora un piccolissimo buco nell'imposta della finestra d'una stanza ben chiusa, oppure, meglio ancora, in una sottile lamina metallica applicata all'imposta, tutti gli oggetti esterni, i cui raggi possono arrivare al buco, vanno a dipingersi sul muro dirimpetto o sopra una tavoletta, con dimensioni impicciolite od ingrandite secondo le distanze, con forme e situazioni relative esatte, finalmente coi loro colori naturali. Porta scoprì poco tempo dopo non esservi affatto bisogno che il buco sia piccolo, ma potere avere un diametro qualunque, purchè gli si adatti una piccola lente. — Porta fece costruire delle camere oscure portatili; ognuna d' esse era composta d'un tubo più o meno lungo, con una piccola lente: una tavoletta biancastra di carta o di cartone, sulla quale andavano a dipingersi le immagini, occupava il fuoco della lente. Il fisico napolitano destinava questi piccoli apparecchi a chi non sa disegnare; per ottenere vedute perfettamente esatte d'oggetti i più complicati proponeva di seguire colla punta della matita i contorni dell' immagine. Non fuvvi alcuno il quale, dopo d'avere posto mente alla nettezza dei contorni, alla verità delle forme e del colore, alla riproduzione esatta delle tinte che offrono le immagini prodotte dal detto istrumento, non abbia vivamente deplorato che le medesime non potessero conservarsi da sè stesse, e non abbia desiderato la scoperta d'un mezzo efficace di imprimerle stabilmente sulla tavoletta: era quello un sogno destinato a prendere posto fra gli strani concepimenti d'un Wilkins o d'un Cyrano di Bergerac; eppure quel sogno si è realizzato! Prendiamone l'invenzione nel suo germe, e notiamone accuratamente i progressi. Il cloruro d' argento ha la rimarchevole proprietà di annerirsi alla luce, tanto più presto quanto più vivi sono i raggi che lo colpiscono. Coprite un foglio di carta con uno strato di cloruro d'argento, proiettate su questo strato, coll'aiuto d'una piccola lente, la immagine d'un oggetto, le parti scure della detta immagine resteranno bianche; le parti fortemente illuminate diverranno affatto nere; le mezze-tinte saranno rappresentate da un color bigio più o meno pronunciato. Ponete una incisione su d'una carta intonacata di cloruro d'argento ed esponete tutto alla luce del sole, tenendo la incisione disopra: i tagli pieni di nero fermeranno i raggi; le parti dell' intonaco toccate e ricoperte da que' tagli conserveranno la loro primitiva bianchezza; per lo contrario, nelle regioni corrispondenti a quelle della lamina in cui l' acqua forte od il bulino non hanno agito, là dove la

carta ha conservata la sua quasi diafanità, la luce del sole passerà ed anderà ad annerire lo strato salino. Il risultato necessario della operazione sarà dunque una immagine simile alla incisione per la forma, ma inversa quanto alle tinte: il bianco vi si troverà riprodotto in nero, e reciprocamente. Questa curiosa applicazione della proprietà del cloruro d'argento, scoperta nel 1566, quest'azione ben constatata della luce che lascia su d'un fondo preparato un vero colorimento, sono il primo elemento della fotografia. Al principio del XIX secolo, Charles, celebre fisico francese, si serviva nelle sue lezioni d' una carta intonacata per produrre immagini coll'aiuto dell'azione della luce: egli morì seco portando il suo segreto, senza che veruna autentica testimonianza attesti la sua scoperta, e per conseguenza è giusto il dire che la gloria dei primi processi fotografici appartiene a Wedgwood, il quale, aiutato da Davy, pubblicò nel 1802 una curiosa nota, con questo titolo: — *Descrizione d'un processo per copiare pitture sul vetro e per ottenere immagini a mezzo dell'azione della luce sul nitrato d'argento.* — Questa nota posava nettamente il problema della fotografia: Wedgwood aveva scoperta la possibilità di conservare le immagini formatesi al fuoco della lente della camera scura, e mette tutto in opera per riescirvi; ma viene arrestato da due grandi difficoltà ch'egli non può superare. La luce è troppo debole o lo strato d'argento non abbastanza attivo, ed egli non può togliere alla tela del suo quadro la proprietà di annerirsi alla luce. — Dopo questi saggi imperfetti, ma pure non insignificanti, arriviamo alle ricerche di Niepce e di Daguerre, senza incontrarci per via in nessun altro intermediario. I saggi fotografici del primo pare siano stati nel 1814; le sue prime relazioni con Daguerre datano dal mese di gennaio 1826: la indiscretezza d'un ottico di Parigi aveva avvicinati questi due pazienti esperimentatori, i quali investigavano separatamente la soluzione dello stesso problema. Nel 1827 Niepce si recò in Inghilterra e presentò alla Società reale di Londra una memoria intorno ai suoi lavori fotografici; la quale memoria era accompagnata da parecchi saggi, usciti poscia dalle collezioni di varii dotti inglesi, e che provano senza replica che, per la copia fotografica delle incisioni, per la condotta, ad uso degl'incisori, di stampe da servire quali abbozzi, Niepce conosceva nel 1827 il mezzo di far corrispondere le ombre alle ombre, le mezze-tinte alle mezze-tinte, i chiari ai chiari; dippiù ch'ei sapeva rendere le sue copie insensibili all' ulteriore azione annerente dei raggi del sole. — Ma dopo una moltitudine di saggi infruttuosi lo stesso Niepce aveva quasi rinunciato a riprodurre le immagini della camera scura. Le preparazioni di cui faceva uso non annerivano abbastanza presto sotto l'azione luminosa, e gli abbisognavano da dieci a dodici ore per riprodurre un disegno; questa disperante lentezza recava seco mille gravi inconvenienti. Ecco quale era la sostanza da lui impiegata: a mezzo della macinazione faceva sciogliere del bitume secco di Palestina nell'olio di lavanda: risultava da questa operazione una vernice spessa, ch' egli applicava sopra una lama metallica pulita, p. e., su d'una lama di rame coperta d'uno strato d' argento. — Daguerre dapprincipio occupossi a perfezionare il metodo di Niepce, sostituendo al bitume la distillazione d'olio di lavanda: il nuovo residuo, disciolto nell'alcool e seccato, consisteva in un intonaco più bianco e più sensibile. Ottenne pure una grande varietà di toni, maggiore splendore, più regolarità, più sicurezza di riescire nella manipolazione. — A partire da questo punto, dire come Daguerre, cercando nuove vie alla fotografia, fosse condotto a tentare la evaporazione dell'iodio sulla incrostatura d'argento; come giungesse a ritrovare la tinta più sensibile alla luce; come presentisse che sotto quello strato, che veniva ritirato intatto dalla camera scura, l'immagine si trovasse già tracciata in una perfezione di particolarità e d' insieme non mai esistita in veruno dei metodi anteriori; come rinvenisse che il vapore mercuriale era il più potente reattivo per far emergere la immagine, sarebbe cosa impossibile, poichè sarebbe tessere giorno per giorno la storia di nove anni di prove, ora incoraggianti, ora infruttuose. — La corrispondenza di Niepce sembra provare sufficientemente che Daguerre gli indicò gli effetti della luce sull'iodio messo in contatto coll'argento, in una lettera del 21 maggio 1831. A quel tempo restavano ancora due grandi problemi a sciogliersi: ottenere i chiari nello *stato naturale* e *fissare le immagini;* e Daguerre li sciolse compiutamente. In una lettera scritta da Lux il 1 novembre del 1837 Niepce esprimeva la sua ammirazione come segue: « Qual differenza fra il processo adoprato da voi e quello intorno a cui io ho lavorato! . . . . Mentre che a me era mestieri di quasi un'intera giornata per fare una prova, a voi bastano quattro minuti; quale immenso vantaggio! » Da quanto abbiamo detto fin qui, è giuoco forza conchiudere 1. che il pensiero della fotografia appartiene a Wedgwood; 2. che i primi risultati degni di fissare l' attenzione si ottennero da Niepce; 3. che Daguerre, sorpassando tutte le difficoltà, sciolse egli solo, a perfezione, il meraviglioso problema di fissare le immagini formate al foco delle lenti. L'annuncio di tale brillante scoperta nei primi giorni del gennaio 1839 destò la generale ammirazione. — Alcuni giorni dopo, Talbot, fisico inglese, indirizzò all'Accademia delle scienze, un reclamo formale di priorità, e contrastò a Daguerre la doppia gloria d'aver fissato le immagini della camera scura, e d'averle rese inalterabili, di modo che possano sostenere lo splendore della luce del sole. Quel reclamo non si appoggiava a verun solido fondamento; pure debbe dirsi che Talbot aveva presentato alla Società reale di Londra, prima che Daguerre avesse fatto conoscere i suoi processi, una numerosa e variata serie di disegni fotogenici eseguiti sulla carta, ma per mezzo d'una doppia operazione. Nella prima immagine, i neri corrispondono alle parti illuminate, e reciprocamente; e copiando di nuovo questa immagine rovesciata la si ritorna all'ordine naturale. L'assieme dei processi di Talbot ha ricevuto il nome di *calotipia;* e quest' arte differisce essenzialmente dalla daguerrotipia, prima per l'uso della carta sostituita al metallo, poi pel fatto capitale, che non si riesce ad ottenere una immagine vera o positiva se non che passando per una immagine rovesciata o negativa, e che queste due immagini si ottengono su fogli differenti; mentre che nella daguerrotipia l'immagine positiva sotto l'azione dei vapori del mercurio succede sulla lastra metallica all' immagine negativa quasi insensibile. Talbot era stato sopravvanzato anche rapporto alla calotipia. Diffatti l'ottico Carlo Chevalier aveva ricevuto, nel 1829, da Niepce una lastra metallica su cui vedevasi la figura di Cristo trasportata da una incisione sopra il metallo coll'aiuto dei raggi del sole; i bianchi e le ombre vi si vedevano riprodotti, come nell' originale, senza inversione. Del resto è un innegabile inconveniente quello d'essere obbligati di passare per la immagine negativa onde pervenire alla rappresentazione fedele degli oggetti che voglionsi riprodurre. — Appena Arago aveva annunciati i meravigliosi risultamenti ottenuti da

Daguerre, destossi per ogni dove un entusiasmo universale. Sfortunatamente per gli autori di questa magnifica scoperta era loro impossibile di farne un oggetto d'industria, e d'indennizzarsi in tal modo dei sagrificii fatti in tanti esperimenti sì lungo tempo infruttuosi. La loro arte non era suscettibile d'essere protetta da un brevetto; appena fosse stata conosciuta tutti avrebbero potuto esercitarla ; il più inesperto poteva fin dalla bella prima riescire a far disegni tanto perfetti quanto un pratico artista. Era giuoco forza che il processo fosse proprietà di tutti, o che rimanesse sconosciuto. In simili circostanze eccezionali doveva dunque intervenire il Governo; spettava a lui di mettere la società in possesso della scoperta, di cui essa chiedeva godere pel vantaggio generale, dando a'suoi gloriosi autori la ricompensa dei loro lavori. Diffatto il Governo di Francia intervenne, ed accordò a Niepce ed a Daguerre pensioni vitalizie di 4,000 e 6,000 franchi, riversibili per metà alle loro vedove: tale ricompensa era ben meritata. Ed in vero, in forza della scoperta di Daguerre la fisica entrò al possesso d'un reattivo estremamente sensibile alle influenze luminose, d'un istrumento nuovo , che sarà per la intensità della luce e pei fenomeni ottici ciò che il microscopio è pei piccoli oggetti; che somministrerà l'occasione a nuove ricerche ed a nuovi progressi. I bassi-rilievi, le statue , i monumenti , in una parola la natura morta, sono riprodotti con una perfezione inottenibile dai processi ordinarii del disegno e della pittura, e che è uguale a quella della natura, poichè in fatto le impronte del daguerrotipo ne sono la fedele riproduzione. Per copiare i millioni di geroglifici che coprono anche nell'interno i grandi monumenti di Tebe , di Memfi, di Karnak, ecc., sarebbe mestieri di ventine d'anni e di legioni di disegnatori; col daguerrotipo un uomo solo potrà condurre a buon fine quell'immenso lavoro: vaste estensioni di caratteri reali surrogheranno geroglifici fittizii o di pura convenzione ; i disegni sorpasseranno in colore locale le opere dei più insigni pittori. La prospettiva del paesaggio, di qualunque oggetto sarà ritratta con matematica esattezza; nessuna accidentalità, nessun tratto, anche inosservato, non isfuggirà all'occhio ed al pennello del nuovo pittore. Le arti industriali per la rappresentazione delle forme; il disegno per modelli perfetti di prospettiva e per accordo della luce e delle ombre; le scienze naturali per lo studio delle specie e del loro organismo; l'antropologia per la riproduzione dei diversi tipi, ecc., ecc., veggono aprirsi a sè dinanzi una nuova via. Paolo de la Roche, che la morte rapì pochi mesi sono alla francese pittura, diceva che le prove daguerrotipe sono così perfette in certe condizioni essenziali da divenire argomento d'osservazioni e di studio per gli stessi più insigni pittori. La esattezza delle linee, la precisione delle forme è tanto compiuta quanto è possibile che lo sia: il finito, d'una preziosità da non immaginarsi, non turba in nulla la tranquillità delle masse, non nuoce in veruna maniera all'effetto generale; il modello è largo, energico, ed ha un assieme ricco tanto di tono, che d'effetto. In somma questa scoperta è un immenso servigio reso alle scienze , alle arti ed alla industria. — Nullameno restava ancora un vuoto a riempirsi: gli oggetti colorati non sono riprodotti coi loro colori proprii, ed i diversi raggi luminosi non operando nella maniera medesima sopra il reattivo di Daguerre , l'armonia delle ombre e dei chiari negli oggetti colorati è necessariamente alterata; è questo il limite posto dalla natura medesima al nuovo processo. Riescirassi a far riprodurre i colori, a surrogare de' quadri a quella specie d'incisioni a *l' acqua tinta* che oggi si fanno? Il problema sarà sciolto il giorno in cui si scuoprirà una sola e medesima sostanza che i raggi rossi coloreranno in rosso, i gialli in giallo, i turchini in turchino, ecc., ecc. Niepce indicava già effetti di questa natura: forse debbe dirsi lo stesso del rosso e del violetto che Scebeck otteneva simultaneamente dal cloruro d'argento, alle due estremità dello spettro. Hessohal annunciava che la sua carta sensibile, esposta ad uno spettro solare vivissimo, offeriva poscia tutti i colori prismatici , eccettuato il rosso. Daguerre, durante le sue prime ricerche intorno alla fosforescenza, aveva scoperta una polvere che emetteva una luce rossa dopo che la luce rossa l'aveva colpita, ed altre polveri pure cui il raggio turchino comunicava una fosforescenza turchina, il raggio verde una fosforescenza verde, ecc.; mescolando tali polveri meccanicamente otteneva un composto unico che diventava rosso nel rosso, verde nel verde, turchino nel turchino , ecc. Con simili fatti sarebbe certamente una temerità l'affermare che i colori naturali degli oggetti non saranno mai riprodotti nelle immagini fotogeniche. — La daguerrotopia, venuta in potere del pubblico, doveva fare passi immensi e ricevere perfezionamenti che l'inventore medesimo abbandonato a sè stesso, non avrebbe certamente realizzati. Questa industria occupa presentemente un gran numero d'operai, e si fa un commercio vivissimo di apparecchi fotografici e di luce : molti dilettanti ardenti ed indefessi consacrano tutta la vita alla moltiplicazione indefinita di prove variate su tutte le forme: a petto di tanti sforzi era impossibile che reali perfezionamenti si facessero attendere lungo tempo , e confessiamo con piacere ch'essi hanno oltrepassato tutte le speranze: indicheremo brevemente i più importanti di tali progressi. — Per mezzo dell' uso degli obbiettivi a doppia lente acromatica, il cui primo pensiero e la prima applicazione appartengono a Carlo Chevalier, ma che in Germania, sotto una nuova forma, calcolata da Pestwald e costrutta dapprima da Voigtlander, ha preso una grande estensione , i fuochi furono concentrati , senza però che tale concentrazione diminuisse sensibilmente il campo della immagine, molto più netta e più vivamente illuminata. Claudet et Fizeau, venendo in aiuto agli ottici , trovarono nell'uso di due sostanze analoghe all'iodio, il cloro ed il bromo, un mezzo infallibile di comunicare alle lastre iodee una sensibilità incomparabilmente più grande , e d' accelerare talmente la produzione della immagine, che i minuti di Daguerre sono oggimai surrogati da decimi di secondi. Edmondo Becquerel prese parte a questo progresso mettendo meglio in evidenza il modo d'azione dei raggi luminosi, ch' egli divise in due gruppi , i raggi eccitatori ed i raggi continuatori. Una carta fotogenica , esposta nella camera scura per un solo minuto secondo, e sottomessa, sovrappostovi un vetro rosso , all'azione prolungata dei raggi luminosi , diede immagini perfette. Gaudin, applicando la detta osservazione alle prove metalliche , ottenne, dopo un mezzo secondo d'esposizione, perfino nubi cacciate da violentissimo vento. I primi ritratti fatti al daguerrotipo, e quelli pure che si eseguirono per lungo tempo , mettevano quasi alla disperazione: trattavasi nientemeno che di posare venticinque minuti , in pieno sole e ad occhi aperti: alcuni adepti ebbero un tanto coraggio; ma ohimè! invece di ritratti trovavansi sulla lastra figure di giustiziati. Ma fu ben cosa diversa quando bastarono pochi secondi per l'operazione; si ottennero allora magnifici ritratti, rassomigliantissimi ,

e qualche volta perfino pieni di espressione, benchè però assai di rado. Ciò che mancava principalmente alle prove di Daguerre era il vigore del tono e più ancora la solidità: era mestieri di mettere in cornice la prova immediatamente, per evitare di vederla alterata all'improvviso da un soffio, od anche solo dallo strofinamento d'un'ala di mosca: tutte le vernici messe in opera cangiarono talmente l'effetto generale, che fu giuoco forza il rinunciarvi: la destrina medesima, usata dapprincipio con qualche vantaggio, alteravasi rapidamente; bisognava rinnovarla di continuo con pericolo di guastare la prova. Fortunatamente Fizeau coronò degnamente l'opera del maestro, mettendo al sicuro quelle prove, infinitamente delicate, sotto l'egida brillante e calorosa del più inossidabile fra i metalli; l'effetto dei disegni addoppiavasi nel tempo medesimo ch' essi divenivano inalterabili. La fissazione delle immagini per mezzo del cloruro d'oro è il più meraviglioso perfezionamento di cui siasi arricchita la daguerrotopia dacchè uscì dalle mani di Daguerre. Ogniqualvolta l'oggetto od il gruppo che disegnavasi sulla lamina iodata aveva qualche estensione, il suo centro era perfettamente netto e determinato; ma le parti laterali non erano per sicuro ben definite. Sembrava impossibile il rimediare a questo grave inconveniente, e già cominciavasi a rassegnarsi a subirlo perchè lo si credeva una conseguenza necessaria dell'uso degli obbiettivi di fuoco assai ristretto, quando invece un inatteso perfezionamento venne a realizzare improvvisamente risultati, che oltrepassarono ogni speranza. Con un apparecchio mediocrissimo per dimensioni e per qualità si poterono ottenere prove d'una immensa estensione longitudinale e d' una squisita nettezza; così con un obbiettivo 1|4, doppio ordinario, si ottennero sopra lamine di 38 centimetri di lunghezza e di 12 centimetri di larghezza vedute nettissime su tutta la loro superficie, e che abbracciano l' enorme angolo visuale di 150 gradi. Il processo per mezzo del quale si giunse a tale risultato consiste essenzialmente 1. in un movimento orizzontale dato all' obbiettivo e che gli fa percorrere successivamente tutti i punti dell'orizzonte; 2. nella curvatura cilindrica che il foglio della lamina è costretto a prendere in forza di ostacoli che dispongonsi a suo piacere; in tal modo si conducono i fuochi degli oggetti i più inegualmente distanti alla superficie della lamina metallica; 3. con questa disposizione che fa sì che una fessura stretta verticale, praticata nel fondo d'una specie di bossolo girante coll'obbiettivo, non lascia agire sullo strato sensibile se non che i raggi centrali, cioè quelli che non hanno alcuna abberrazione apprezzabile. Noi consideriamo l'apparecchio panoramico di Marten come un progresso reale. Un altro processo, che oltrepassò tutto quanto la immaginazione avrebbe potuto concepire, si fu la riproduzione, a mezzo della galvanoplastica, delle prove daguerrotipe. Pare che fino dal novembre 1840 il dottor Krasner avesse tentata con successo questa temibile operazione. Carlo Chevalier racconta che in gennaio del 1841, aiutato da Kramer di Milano e da Richoux, riescì compiutamente: l'avvenimento lo riempì di meraviglia: la riproduzione era così fedele, che alla bella prima credevasi di vedere una immagine daguerrotipa ottenuta su d'una lamina di rame. Per essere veri del tutto aggiungiamo che la prima presentazione autentica di prove di questo genere fu fatta in Francia da Fizeau il 1 marzo del 1841, in seno dell'Accademia, e che que'saggi non furono per anche oltrepassati, poichè le grandi lamine ottenute di primo getto da Fizeau erano veramente ammirabili. Quel dotto giovane constatò qualche po'di tempo dopo potere una prima prova galvanica darne varie altre senz' alterarsi visibilmente. In tal modo si è riescito ad indorare e ad inargentare le prove daguerrotipe per mezzo dei processi di Ruolz; si potè pure coprirle con una pellicola di rame abbastanza sottile per conservare la trasparenza e per non alterarne veruna particolarità: la prova allora riveste i toni sì ricchi e sì variati del rame rosso, dal più pallido roseo, fino al roseo il più vivo. La idea di trasformare in lamine incise le immagini daguerrotipe, in modo da moltiplicarle colla impressione, era troppo naturale per non germogliare in molte menti ad un tempo. Il dottore Donnè fu il primo, per quanto è a nostra cognizione, ad ottenere un risultato soddisfacente; il dottore Berrès lo seguì da vicino ed ottenne anche meglio. Grove poi sciolse il medesimo problema, ma in modo affatto originale, che consiste essenzialmente in un'azione elettrica esercitata sulla lamina divenuta il polo negativo della pila. Quando s'imprime colla lamina così modificata, essa dà una immagine positiva perfetta, che ha le sue luci e le sue ombre, come in natura. Quale sorprendente serie di meraviglie! la lamina disegnata in forza della luce solare è ora incisa dalla elettricità. — Finalmente Fizeau ha resa più facile e più sicura la trasformazione delle prove in lamine serventi all'impressione a taglio dolce. Questa operazione è oggidì semplicissima ed infallibile: trovansi nella incisione tutte le finezze della prova fotografica. Diciamo per ultimo che Giorgio Edwards è riescito a calcare su carta prove fotografiche: quantunque le prove che in tal modo si ottengono sieno assai lungi dal presentare la bellezza della lamina primitiva, nullameno saranno spesso utilissime ai pittori viaggiatori, ai quali un semplice abbozzo è sufficiente per risvegliarne le rimembranze. — La maniera trovata da Talbot per riprodurre e tirare le immagini fotogeniche, maniera della quale parlammo già più sopra, è quella che viene ancora attualmente seguita. Egli portava il suo disegno sopra d' un foglio sensibilizzato con cloruro d' argento secondo le indicazioni del suo metodo primitivo, e l'esponeva al sole: l'immagine non tardava a riprodursi. Questa immagine, in cui tutto si trova corretto, venne distinta dai fotografi, come abbiamo già detto altra volta, col nome di *prova positiva*, mentre si denominò *prova negativa* quella che presenta tinte e posizioni rovesciate. Egli è evidente che soltanto una buona prova negativa potrà produrre buone prove positive. D'onde ne venne che i fotografi dapprima si occuparono a gara per correggere le imperfezioni della carta destinata alla produzione delle prove negative, la sua natura porosa, fibrosa ed ineguale, trattandola ora coll'amido, ora colla cera, ora colla gelatina, ecc. Ma conviene confessare che questi sforzi non condussero ancora a risultati abbastanza soddisfacenti, imperocchè le immagini positive tirate dalle negative su carta, rimangono sempre più o meno confuse ed indistinte. Per andare con migliore successo incontro a questa difficoltà inerente alla struttura della carta, Niepce di S. Victor, nipote dell'inventore della fotografia, scelse altra via. Egli nel 1848 ebbe la felice idea di sostituire il vetro alla carta nella produzione delle prove negative, e creò così, come si dice, la fotografia su vetro. In questo metodo il vetro non è destinato ad altra funzione che a quella di offerire la sua superficie piana, la sua solidità e trasparenza. Le reazioni chimiche si effettuano in seno di uno strato di albumina con cui si copre il vetro dall'uno de'suoi lati. Questo strato è quello

che fa le veci della carta fotogenica per le prove negative. Le manipolazioni che occorrono sono semplicissime. Si fa sciogliere nell'albumina o bianco d'uovo una piccola quantità di ioduro di potassio, si batte in neve, e quando si è liquefatta col riposo si stende sul vetro e si fa seccare. Ora si procede in modo analogo e colle stesse materie indicate da Talbot per sensibilizzare, sviluppare il disegno e fissarlo. La fotografia su vetro non è dunque che una modificazione della fotografia su carta per produrre le negative; ma col suo mezzo si viene ad ottenere disegni d' una nitidezza ammirabile e d'una rigidità e precisione di linee infinitamente maggiore di ciò che si possa produrre colla carta, e paragonabili coi prodotti che si ottengono su lamina. Il vetro albuminato è specialmente utile per prendere vedute di monumenti, statue, e per riprodurre istrumenti ed oggetti che vogliono essere copiati con grande esattezza in ogni loro particolarità. Chi ha ammirato alle esposizioni universali di Londra e di Parigi le varie e magnifiche vedute del veneziano Martens non potrà a meno di convenire con noi sulla grande superiorità del vetro albuminato sopra la carta. Un altro importante vantaggio dell'albumina è quello ch'essa ha di potersi conservare sensibile per mesi intieri, sia prima, sia dopo dell'esposizione nella camera oscura, mentre la carta non si può conservare lungo tempo senza che si alteri. Questa proprietà dell'albumina è d'un vantaggio incalcolabile pel fotografo viaggiatore, imperocchè non gli faccia mestieri di portare con sè altro che la camera oscura ed i vetri preparati, sensibilizzati, potendo egli a suo bell' agio far sortire, sviluppare le immagini prese, al suo ritorno. Questi vantaggi dell'albumina su vetro vengono solo attenuati dalla debole sensibilità sua: imperocchè se dessa è inarrivabile per prendere delle vedute e per copiare la natura immobile, è affatto insufficiente per riprodurre scene animate, per prendere ritratti. Almeno ciò debbe dirsi per regola generale, quantunque H. Plaut di Parigi abbia ottenuto in pochi secondi magnifici ritratti su albumina, quantunque Talbot abbia sopra di essa ottenuto impressioni affatto istantanee, e quantunque altri siano arrivati a risultati analoghi; poichè prodotti di questa natura su albumina non si possono ottenere con qualche costanza. Egli pare ch' essi siano dovuti a circostanze così complicate, a combinazioni particolari così instabili, che non si arriverà forse mai a produrli a piacimento, secondo i bisogni dell'operatore. — Gli stessi sforzi che i fotografi avevano fatto per arrivare a porre un termine alle imperfezioni della carta, essi li intrapresero per evitare la lentezza fotogenica dell' albumina. Dopo di avere esperimentate le sostanze acceleranti, ma invano pel capriccio e per la variabilità del loro modo di agire, cercarono di surrogare l' albumina con altre sostanze capaci di lasciarsi stendere in modo uniforme sul vetro, p. e., l'amido, l'arrowroot, il glutine, la caseina, la colla, la tapioca, ecc. Questi tentativi, benchè non abbiano altrimenti condotto ad alcun diretto ammeglioramento, furono quelli che guidarono all'avventurata applicazione del collodio, il quale fece ben tosto cadere in dimenticanza tutte le altre sostanze provate, per la sua grande sensibilità e celerità di azione, e per la bellezza de'suoi disegni. Ma nulla tolse, nulla pregiudicò all' uso dell'albumina, perchè il collodio non si può adoperare a secco. Il collodio è una singolare preparazione che si conosce da poco tempo: esso si ottiene sciogliendo del cotone fulminante nell'etere solforico, ed è in forma d'una soluzione mucilagginosa, siccativa in sommo grado: quando viene applicato sul vetro non tarda a volatilizzarsi, e a lasciarvi sopra una sottile e solida pellicola. È questa la sostanza che nel 1850 venne per la prima volta indicata dal fotografo e pittore Le-Gray come capace di sostituire l'albumina per la sua rapidità. Tuttavia le sue indicazioni erano rimaste infruttuose; ed egli stesso non ne aveva ricavato alcun grande vantaggio. Era riservato all' inglese Archer di far conoscere nel 1851 un metodo compiuto per arrivare col collodio ad ottenere i prodotti i più perfetti, i più inaspettati, e con quella stessa prontezza che si ottiene operando su lamina. Ciò che serve a rendere il collodio sensibile, impressionabile in contatto della luce è ancora lo ioduro d'argento ottenuto col mezzo di una doppia decomposizione dell'ioduro di potassio e del nitrato di argento, come succede presso la carta e l'albumina. Col suo metodo Archer incominciava per fare una soluzione alcoolica di ioduro di potassio e di ioduro d'argento, quindi l'introduceva nel collodio: questo era così reso fotogenico, e per dargli la sensibilità bastava trattarlo col nitrato d'argento nel modo consueto. Quando poi il collodio era stato impressionato dalla immagine della camera oscura, Archer ne rendeva visibile la impressione luminosa trattandolo con acido pirogallico, e la rendeva permanente col mezzo dell'iposolfito di soda. I fotografi venuti così in possesso d'un procedimento che tanti vantaggi ha sopra la lamina metallica, che loro permette non solo di ottenere ritratti, accademie, in una parola la natura che vive e respira, ma di poterne a piacimento moltiplicare gli esemplari, non rimasero tuttavia soddisfatti in un beato riposo sopra risultati già tanto meravigliosi, ma vollero andare più lungi. Non più contenti del modo di comportarsi dell'ioduro d'argento in contatto della luce lo associarono al bromuro di argento, e così essi arrivarono ad ottenere la riproduzione di oggetti che per i loro colori non avrebbero potuto essere copiati dal solo ioduro d'argento. Trasformarono le prove negative su collodio in prove positive, ora trattandole col bicloruro di mercurio, col ferrocianato di potassa, col cianuro doppio di potassio e d' argento, ora al liquido sviluppante aggiungendo nitrato d'argento, iposolfito di soda, cianuro di potassio, e via dicendo: altri giunsero a trasportare il collodio dal vetro su tela incerata, ecc. Lavori di tale natura si continuarono con una specie di furore in tutte le direzioni, in tutte le specialità che formano lo scopo delle occupazioni del fotografo, e così l' arte con passo da gigante giunse in poco tempo a raggiungere l' alto grado di perfezione che ora eccita l'ammirazione di tutti gli uomini colti. — L' immagine fotografica, non ostante la sua perfezione ed esattezza, è tuttavia, come se fosse una pittura comune, incapace di dare all'osservatore la sensazione del rilievo, dello spiccato che gli oggetti hanno in natura, quantunque la immagine riprodotta offra tutti i requisiti di lumi, di ombre e di tutte le particolarità presentate dagli oggetti naturali. Leonardo da Vinci, nel suo trattato della pittura, dà ragione di un tal fatto e le sue osservazioni sono applicabili nel nostro caso. — Wheatstone, partendo dalle osservazioni di Leonardo, scuoprì l'istrumento conosciuto col nome di *stereoscopio*, il quale, modificato da Brewster, è ora nelle mani di tutti i fotografi, e dà un magico rilievo a due disegni fotografici di uno stesso modello presi da due punti di vista differenti: cosicchè il modello viene ad accusarsi nell'istrumento con tutto lo spiccato che ha in natura in modo da produrre una illusione perfetta sull'osservatore, come s' egli si avesse davanti agli occhi lo stesso modello pri-

mitivo. Da questo rapido sguardo che abbiamo dato sulla fotografia, sulla sua origine, sui suoi progressi, e sopra i mezzi di cui ora dispone, possiamo conchiudere che i procedimenti su albumina e su collodio sono i più preziosi ed importanti, e che la loro conoscenza basta al fotografo nella riproduzione della natura. L'albumina ed il collodio hanno inoltre il vantaggio di avere tra di loro la più grande analogia nelle operazioni fotografiche, di maniera che le manipulazioni che convengono all'una sono applicabili all'altro, mentre invece alla carta e alla lamina metallica necessitano altre manipolazioni, altri strumenti, altre materie. — L'istoria della daguerrotipia è ora compiuta ; ci resterebbe ad insegnare la pratica di quest'arte, e a dare, se pure si può, la teoria delle modificazioni successive che conducono ad una prova perfetta; ma per far ciò in modo utile troppo spazio ci abbisognerebbe, e di troppo oltrepasseremmo i limiti che ci siamo prefissi. Ci contenteremo dunque d'indicare ai nostri lettori il PLICO DEL FOTOGRAFO di Giuseppe Sella (Torino, 1856, 1 vol. in 8.) come un manuale che ci pare dovere essere utilissimo ai coltivatori dell'arte meravigliosa, di cui abbiamo fin qui tenuto parola.

FRAGILITA' (*icon.*). Una donna di matura età, vestita d'un velo trasparente, e che, in un atteggiamento vacillante, si appoggia ad una canna. Un vaso di terra sospeso ad un filo, che tiene la figura medesima, è il suo attributo. Ella è coronata di cicuta.

FRAGOLA (*aral.*). Nelle arme le fragole dimostrano dolci piaceri.

FRAMEA (*arch.*). Presso gli Antichi era un' arma offensiva, intorno alla cui figura gli scrittori non vanno d'accordo. Alcuni la confondono col *pilum ;* altri invece opinano che fosse una giavelina, oppure una spada assai lunga.

FRANCESCONE (*numis.*). Nome che si dà alla moneta toscana di dieci paoli, così detta perchè fu il granduca Francesco il primo che fece coniarla.

FRANCESE LETTERATURA (*stor*, *lett.*). La lingua francese ebbe stabilità e regole fisse sul cominciare del sec. XIII, allorchè il *romanzo gallico settentrionale*, detto anche il dialetto d'*oil*, prevalse sul meridionale, detto *provenzale*, o lingua d'*oc*, e venne pulito e diffuso per opera degli scrittori. San Luigi IX, volendo procacciare incremento e progresso alla lingua nazionale, fece tradurre la Bibbia in quell'antico francese, e creò i primi archivi in cui venissero deposti atti scritti in volgare. Il canonico ROBERTO, nato nel villaggio di Sorbon, confessore del re, fondò a vantaggio degli studiosi quel collegio, che prese il nome di Sorbona e diventò poscia così celebre nei fasti della teologia e delle scienze. — VILLE HARDOUIN scrisse una cronaca nella quale può dirsi che si facciano udire i primi vagiti della lingua nella ingenua narrazione delle imprese de' crociati. — JOINVILLE diede alla sua prosa un movimento più vivo, più grazioso, e si leggono anche oggidì con grande allettamento que' suoi minuti racconti delle geste del santo re, suo padrone ed amico. — FROISSART, più colto di questi due nello stile, si mostra sopra tutto storico *trovatore* ; e in mezzo alle confusioni e agli errori che ingombrano le sue storie, ci ritrae con mirabile verità e candore la società ed i costumi del sec. XIV. Nel sec. XV lo scrittore che meglio meritò della prosa fu FILIPPO DI COMINES, storico sagace e veridico di Luigi XI. A cominciar da quest' epoca, si moltiplicaron fuor di misura gli scrittori di cronache, di memorie e di storie generali. Nel sec. XVI l'impulso dato agli ingegni dall'invenzione della stampa e dalla protezione dei principi eccitò non pochi di essi a coltivare le lettere, tra' quali non distingueremo che i più famosi. Non sapremmo dir sino a qual punto competa a RABELAIS l'appellazione di *uno dei tre Omeri giocosi* datagli da un nostro contemporaneo (Ariosto e Cervantes sono gli altri due) ; ma è certo che le sue mostruose finzioni, espresse con una potenza cinica maravigliosa, mostrano in qualche modo l'originalità grande e fantastica del medio evo che sta per essere vinta dalla realtà gloriosa e potente dell' età moderna. Per altro la sguaiata impudenza del suo *Pentagruel* moverebbe stomaco oggidì a qualsiasi bene educata persona. — MONTAIGNE nei suoi *Saggi morali*, con quello stile tutto suo, pittoresco, energico, e con quella trascurata spontaneità condita da tanto acume, arricchì la lingua di nuovi modi e fu utile ad essa ben più che alla filosofia pratica di cui si professava cultore. I difetti di lui sono grandi, scrive Pascal ; egli trascorre a parole sconce ed oscene, e ciò è ancora piccola menda a paragone de' suoi sentimenti sull' omicidio volontario e sulla morte. Egli svelò, è vero, la vanità delle umane grandezze, ma a che pro, se non seppe cavarne altra più nobile conseguenza di quella d'Orazio, di viver il meglio che per noi si possa i pochi giorni che ci sono concessi, senza innalzarci mai oltre il fango mortale ? Tuttavia dobbiamo dire che se un desolante pirronismo guasta il fondo de' suoi scritti, la forma è delle più originali e spontanee, e che l'ultimo atto dell'autore fu una ritrattazione solenne di tutto ciò che egli aveva arrischiato di meno corretto. — AMYOT, traducendo Plutarco, procacciò alla prosa nuova dignità e scorrevolezza. — BALZAC, vissuto ai tempi di Richelieu, VOITURE e MALHERBE eccitarono l'ammirazione dei loro contemporanei ; ma quantunque un po'meglio degli altri abbiano saputo preservarsi dai concettini e dall' enfasi ampollosa propria de' loro tempi, pur non ne andarono scevri del tutto. Difetto universale era allora il trattare con ugual magniloquenza la caduta di una rosa come quella di Roma, e celar la povertà de' pensieri sotto la pompa delle parole. Nè tra i poeti va dimenticato CLEMENTE MAROT, che visse ai tempi di Caterina de' Medici e fu protetto assai dalla regina Margherita di Navarra. Esso è risguardato come il creatore della poesia lirica in Francia. Era molto propenso ai calvinisti, e di lui si hanno molti salmi in francese, che si cantavano dagli Ugonotti. Intanto che l'Accademia francese, istituita da Richelieu, si adoperava nel comporre il Dizionario, tutti indistintamente contribuivano gli scrittori ad ingentilire e perfezionare il proprio idioma e a togliere le lettere dalla servitù dell' imitazione straniera a cui fin allora erano assoggettate. Il secolo di Luigi XIV vien paragonato per la Francia a quello di Pericle. E prima di tutto noi vediamo le cronache rozze ed informi cangiarsi in istorie che più si accostano al metodo filosofico ; sebbene, per confessione di Villemain, la Francia non abbia avuto sino a questi ultimi tempi, nei quali si vendicò largamente della passata sua povertà, storico da paragonarsi agli Italiani. — SAINT-SIMON, malgrado la sua scorrettezza, seppe talvolta pennelleggiare i suoi quadri alla maniera di Tacito. — SAINT-REAL, che è per verità ben lontano dalla maschia concisione di Sallustio, al quale fu da' suoi con soverchio favore paragonato, non manca di allettamento nella sua *Storia della congiura di Venezia.* — VERTOT in varie storie, nelle quali non gli si può contendere la dote di egregio narratore benchè

povero critico, descrisse le *rivoluzioni* o vicende dei più famosi Stati. Se la esattezza e la veracità andasse in lui del pari col brio e coll'arte di condurre un racconto, pochi storici potrebbero farsi leggere con quel piacere con cui si leggono le *Rivoluzioni di Portogallo, di Svezia* e la *Storia di Malta*. Ma la storia e l'eloquenza non ebbero mai più grande luminare di BOSSUET. Questo celebre vescovo lasciò l'impronta del suo genio in tutte le materie che egli trattò; la Chiesa lo annovera a buon dritto fra i Padri per li suoi trattati teologici, e la letteratura fra i classici. Voltaire non potè niegare, benchè fosse pel modo di pensare tanto discosto da Bossuet, che il *Discòrso sulla storia universale* sia un capolavoro senza modello e senza imitatori. Nessuna gloria letteraria fu mai meno problematica di quella di Bossuet; perocchè tutti gli scrittori concordano in dargli il primo vanto tra gli oratori del secol d'oro francese. Per tacer de' suoi lavori storici, filosofici e teologici, basterebbero le *Orazioni funebri* a renderlo immortale; giacchè non v'ebbe chi con più forza, con più calore sapesse nei solenni momenti in cui tutto un regno era nel lutto o per la morte d'una regina, o per quella d'un gran capitano, proclamar da parte del cielo il nulla dei troni terreni, l'illusione delle ricchezze e dell'autorità. — FENELON, al cui nome mille onorevoli e commoventi ricordanze tornano al pensiero, fu grande come filosofo e come oratore, come teologo e come poeta. Cominciò, col *Trattato dell'esistenza di Dio*, a meritar gli elogi di Leibnizio, e finì coll' ottener quelli dell'Europa intiera coll'altre sue opere. Innamorato della omerica semplicità, rivivendo colla fantasia a' tempi eroici di Grecia, egli ne diventò il più amabile dipintore; e nel *Telemaco*, destinato, sotto forma di romanzo, a gittar i semi della virtù e della giustizia in cuore d'un giovane principe, seppe mirabilmente innestare il quadro delle gioie e dei dolori spirituali sul mondo materiale abbellito da tutti i tesori dell'arte antica. — MASSILLON, dilicato e insinuante scopritore delle umane debolezze, esperto nel conoscer gli intimi penetrali del cuore, trascinò gli ascoltatori più colla verità delle dipinture e colla moltiplicità dei particolari che colla forza delle grandi verità, o colla saldezza invincibile del ragionamento. Il suo *Avvento*, ben più che il tanto celebrato *Piccolo quaresimale*, contiene discorsi di maravigliosa efficacia, di cui non avevasi esempio nè in Grecia nè in Roma. — BOURDALOUE, più compatto, più logico, più conchiudente, indirizza invece la sua vigorosa parola alla ragione meglio che al cuore, sebbene talvolta non gli manchi modo di scuotere anche l' affetto, come p. e. nella *Predica sulla passione*, o nell'altra *sul perdono delle ingiurie*. - FLECHIER, interprete, come Bossuet, dei regi dolori, pianse il destino de' grandi fra gli splendidi lutti delle Corti, ma peccò sovente di vuota eleganza, e sagrificò il concetto alla frase. Lodasi sopratutte la funebre orazione per Turenna, lo stile della quale ricorda la maniera di Isocrate. — La filosofia in Francia più che altrove fu costretta ad affratellarsi colle lettere, perchè ivi chi non piace non è letto, e uno scrittore che vuol piacere deve studiare la forma esteriore delle idee ed avere cura del proprio stile. Quindi si deggiono riguardar quali monumenti letterarii le opere di CARTESIO, di MALEBRANCHE, di ARNAULD, di NICOLE e di altri sì fatti, i quali ebbero l'arte di render, se non ameni, chiari ed interessanti anche i più astrusi soggetti di metafisica e di morale. — Prevalse a costoro, per quel che chiamasi verità di elocuzione e per originalità di espressione, PASCAL, il quale, ne' suoi *Pensieri*, frammenti scuciti di una lunga apologia del cristianesimo da lui ideata, mostrò qual nerbo si accogliesse sotto la scorza di apparente trascuratezza. Le sue *Provinciali* deggionsi riguardare come lagrimevole frutto di controversie teologiche invelenite da ingiuste persecuzioni. La calzante e rigorosa dialettica non trova migliori modelli, ma se non fossero dirette contro un ordine che eccitò, a ragione o a torto che sia, lodi e biasimi esorbitanti, pochi le avrebbero lette. Diciamo per altro schiettamente che quelle lettere sono più acconcia misura della veemenza dei risentimenti di Pascal che della sua cristiana mansuetudine, ed aggiungiamo anche che non sono sempre in buona fede; molte citazioni sono false, e ne fu causa l'essersi in ciò Pascal rimesso agli amici piuttosto che al suo medesimo esame. — FLEURY innalzò alla religione un durevole e magnifico monumento dettando la *Storia ecclesiastica*, la quale, malgrado le sue lungaggini, è un sincero e fruttuoso racconto così delle sublimi virtù de' figli primitivi della Chiesa, come delle lagrimevoli cadute che l' hanno contristata. Forse il suo zelo per le libertà gallicane traspare un po' troppo in quest'opera, ma è difetto largamente compensato dalla intrinseca pietà che da per tutto si scorge e dal sincero amor del bene degli uomini. — Anima mite e scrittore da tenersi caro da' giovani è il buon ROLLIN, l' autore della *Storia antica e romana*, il quale portando sulle rozze e fiere virtù di Roma e di Sparta la soave luce del cristianesimo, seppe procacciar simpatie alle massime dell' antichità. Peccato che le perpetue sue riflessioni morali scemino l'effetto che egli se ne prometteva! I critici gli potranno rimproverare colpe che sono dei tempi piuttosto che sue, e specialmente una certa cieca fede negli antichi scrittori; ma troveranno sempre la sua narrazione piacevole e ben condotta, come terranno sempre siccome ottimi e di facile applicazione quei principii ch' egli sparse nell' eccellente suo *Trattato degli studii*. — Degli scrittori di romanzi sarebbe impossibile il parlar convenevolmente nella brevità dei nostri confini. Questo genere di scrittura venne in Francia coltivato in ogni età sin dal primo nascere del moderno incivilimento, e in sì lungo spazio di tempo provò molte vicende, fu soggetto a molte trasformazioni. Nel medio evo ebbero grido i romanzi di cavalleria, che avean pur un qualche allettamento per la nobiltà de' soggetti, ma che l'abuso dell' inverisimile menò al decadimento appena cangiarono i costumi. Ai romanzi di cavalleria succedettero le sdolcinature pastorali di DE URFÉ e di MAD. SCUDERY, tutte riboccanti di distillato sentimento, di caratteri impossibili così nel vizio come nella virtù. — SEGRAIS e MAD. LAFAYETTE li fecero dimenticare, trattando avvenimenti conformi alla natura ed al vero, finchè la storia diede luogo alla dipintura dei costumi, alla satira spiritosa, ai quadri contemporanei. — Restò in pregio di finezza e di varietà il LE-SAGE, autore del *Gil Blas* e del *Diavolo zoppo*. — Verità di affetti e interesse non mancano pure nella *Manon Lescaut* di PREVOST. — Inarrivabile per candore d'affetti è BERNARDINO SAINT-PIERRE, la cui fama è meglio raccomandata al picciol racconto *Paolo e Virginia* che al voluminoso lavoro degli *Studii sulla natura*. A questi possono apporsi errori scientifici; nullameno i pensieri originali, le belle descrizioni, la moderazione filosofica, il candore d'anima di questo caro autore lo raccomandano assai bene a chi non vi cerca l'esattezza delle dottrine. — Il ge-

nere di poesia cui si dedicarono con maggior successo i Francesi fu il teatrale. Alla testa dei tragici è CORNEILLE, vissuto ai tempi di Richelieu, il quale, quantunque non si sottraesse intieramente al cattivo gusto de' suoi modelli, Seneca e Lucano, pure può dirsi il ristaurator del teatro fra' moderni. Il suo capolavoro è la tragedia del *Cid*, che fu seguita dagli *Orazii* e dal *Cinna*, e da altre, per lo più di soggetto romano, nelle quali l'autore seppe trasfondere tutta la grandezza de' caratteri antichi. Corneille, che fu oggetto di una specie di culto per alcuni, fu altresì fatto segno d'infinite censure, specialmente da Voltaire, e in vero non tutte ingiuste e mal fondate. Egli prima e meglio d'ogni altro ebbe l'arte di trarre il tragico effetto dalla sua vera sorgente, dalla lotta vigorosa della grandezza d'animo contro l'interesse, dalla idea del dovere contro alla passione; ma non sempre ha saputo dar convenevol peso alle due forze acciocchè vivo si mantenesse il contrasto; fece talora gli eroi troppo eroi, e l'ammirazione che egli cerca destare per essi impedisce allo spettatore di prender parte ai loro affanni, mentre essi medesimi si mostrano di tanto superiori a quelli. Inoltre è innegabile che spesso i movimenti focosi dell'affetto non sieno inviluppati in una sgraziata pompa di dialettica, o interrotti da puerili antitesi e da freddure scolastiche. — RACINE colla forza del suo ingegno superò gli ostacoli che l'imitazione troppo rigorosa dei Greci opponeva al suo slancio. L'*Atalia*, poco apprezzata a' suoi giorni, è il più stupendo de' suoi componimenti. La profonda e sentita analisi delle passioni, e la scienza mirabile dell'effetto scenico renderanno sempre cara la lettura delle sue opere, anche ove l'interesse per le mutate condizioni della società venisse a mancare. — Dopo Racine il più fortunato cultore della tragedia fu VOLTAIRE. Meno elevato di Corneille, meno elaborato di Racine, ha quel fuoco e quell'arte di ben intrecciare gli avvenimenti, di cui spesso difettano i suoi maestri. L'unico rimprovero che gli si può muovere è di aver avuto forse soverchia pretensione di addottrinare coi drammi il suo secolo, e la poesia arrischia molto di cadere nel declamatorio quando sostituisce alla pittura delle passioni le massime della filosofia. Il merito delle altre poesie di Voltaire è generalmente riconosciuto, e quantunque si riprovi da tutti l'abuso lagrimevole che fece dell'ingegno, egli sarà sempre uno degli scrittori più straordinarii della età moderna. Se si fosse contentato della gloria di abbellire il parnaso francese co' suoi scritti, certamente l'ammirazione universale avrebbe rimeritato il suo grande ingegno; ma egli, volendo abbacinare i contemporanei colla universalità delle cognizioni, si lasciò sedurre dagli applausi delle anime frivole, e ad ogni più solido vanto preferì quello di sbalordire il mondo colla novità e coll'audacia de' suoi pensieri. Coll'istessa penna che dettava lubrici poemi, egli commentava le dottrine di Newton, parodiava o metteva in deriso la Bibbia, scherniva i suoi emoli, adulava il re di Prussia, scriveva storie universali e parziali, mantenea corrispondenza con tutti i dotti d'Europa, da papa Benedetto XIV sino al più oscuro filosofo tedesco. Egli stancò per sessant'anni tutte le trombe della fama, e per tutto quel tempo fu il solo astro sull'orizzonte letterario d'Europa. Qual maraviglia se la posterità, cessato il primo entusiasmo, sembra ora disposta a tener più conto de'danni da lui recati alla morale e all'ordine pubblico, che degli effimeri diletti apportati da un dramma bene intrecciato, o da una briosa novella? Nulladimeno i meriti di Voltaire come letterato e come erudito sono incontrastabili, e per non mancare alla verità convien dire che anche la sua sincerità storica è maggiore di quel che si creda comunemente in tutti quei casi in cui non era spinto ad alterare i fatti dal suo spirito irreligioso. Con quella forza d'intenzione di che sembrano dotati i grandi ingegni egli ha chiariti molti errori tradizionali della storia, e presentati gli avvenimenti sotto un nuovo punto di vista, che ulteriori indagini hanno poi dimostrato il più vero. Primo forse provò assurdo l'avvelenamento di Alessandro VI, primo sospettò nei Vespri siciliani una sollevazione popolare, una riscossa improvvisa, là dove gli altri non vedevano che una lunga congiura di Giovanni da Procida, ecc. Il *Secolo di Luigi XIV* e la *Storia di Carlo XII* sono due modelli preziosi nel genere narrativo. Ma Voltaire aveva insegnato a ridere e a diffidar degli storici, e nessuno provò più di lui gli effetti del suo proprio insegnamento. — Ai tragici francesi famosi appartiene pure CREBILLON, che volle ottener colla terribilità delle sue scene quell'effetto che non sapea conseguire colla naturalezza. Diventò corifeo di quella scuola esagerata che tenne i teatri con plauso nell'età precedente la nostra. — Nella commedia rifulse MOLIÈRE, lo scrittore per eccellenza del secolo di Luigi XIV. Molière non si contentò di dipingere alcuni lati dell'umanità, ridevoli ma transitorii; egli ritrasse quei segreti movimenti del cuore, quegli immutabili caratteri che non cesseranno mai dall'esser veri e viventi. Sempre avrà il mondo avari che parleranno ed opereranno come *Arpagone*, ipocriti come *Tartuffo*, pedanti come *Orgone* e madama *Pernelle*, vanerelli pettoruti come il *Borghigiano gentiluomo*; perciò Molière sarà sempre il comico per eccellenza. — Fra i suoi imitatori pochi meritano di esser distinti, e perciò noi non faremo che nominare REGNARD, il quale rappresentò con brio i depravati costumi dell'età sua, e lasciò al teatro alcune commedie di molto effetto, come sarebbero il *Giuocatore* e il *Distratto*; — PYRON, la cui commedia intitolata la *Metromania* passa per capolavoro; — GRESSET, che emulò nella sua del *Malvagio* quanto di meglio abbia fatto Molière; — DUFRESNY, autore del *Matrimonio fatto e rotto*; — LE SAGE, di cui rimase celebre il *Turcaret*, satira sanguinosa e moralissima delle persone vili arricchite da subiti e illeciti guadagni; — MARIVAUX, di cui il capolavoro sono *Le false confidenze*, — e finalmente BEAUMARCHAIS, l'autore della notissima trilogia di Figaro, potente nell'epigramma, ma più atto a corrompere colle impudenti sue dipinture che ad ispirar virtuosi sentimenti e ravvedimento dai vizii che egli flagella. — Naturale è il tragitto dalla commedia all'apologo. Se LA FONTAINE non inventò questo genere, ben ha la gloria di aver trovato la maniera più acconcia di trattarlo. Egli prese tutto dagli altri; ma seppe farlo suo con un modo di raccontare così ingenuo, così naturale che non ha rivali. Fassi però rimprovero a La Fontaine di poca accuratezza e proprietà nell'uso della lingua, quando questa era nel medesimo suo fiore. Egli è inoltre l'autor di molte novelle in versi, che sono scritte con molto brio, ma invereconde fuor di misura, e a lui allude il Parini dove dice:

. . . . . al Certaldese
Invidiasti il fedo loto ancora.

— Fra i poeti lirici i Francesi esaltano GIOVAN-

BATTISTA ROUSSEAU. Per altro, malgrado la pompa e l'armonia de' suoi versi, è facile accorgersi che egli manca quasi compiutamente d'entusiasmo., fuorchè nella parafrasi dei salmi, in cui fu sostenuto dal genio stesso della poesia ebraica. — BOILEAU fu l'Orazio de' suoi tempi, e non solo diè prova di gusto severo e di fino giudizio nelle sue *Epistole* e nell'*Arte poetica*, ma anche di potenza inventiva nel suo poema il *Lutrin*, che è il più perfetto che abbiano i Francesi, e che qualora trattasse un soggetto più dignitoso sarebbe una vera epopea. Spettano in qualche modo al genere satirico, perchè pieni di quadri ridevoli e di amare invettive, i *Caratteri* di LA BRUYÈRE, e le *Massime* di LA ROCHEFOUCAULD. L'ironia del primo è quella d'un onest'uomo; i suoi ritratti in generale sono veri, e il solo difetto che fu in essi notato è una soverchia minutezza dei particolari che non lascia sentire nell'anima tutta la forza di una verità generale. Al secondo venne fatta accusa a buon diritto di aver calunniato l'umana natura, mostrandola sempre mossa ad operare da brutale egoismo, e l'unica scusa che possa scemare la sua colpa è che egli ritrasse gli uomini quali li vide in corrottissima età. — Nel secolo di Luigi XIV, al sopra indicati scrittori deggiono aggiungersi FONTENELLE, elegante scrittore della *Storia degli oracoli*, dei *Dialoghi sulla pluralità dei mondi* e di *Elogi accademici*; e MADAMA DI SÉVIGNÉ, inimitabile nelle *Lettere familiari*. Lo stile di questa famosa scrittrice è veramente specchio di ingenuità e di naturalezza, il suo brio non è mai ricercato, e nessuno fu più valente di lei nel dar rilievo alle più piccole particolarità ed anche alle frivolezze, mantenendo sempre desto, dove più dove meno, l'interesse. Quel che in essa piace pur tanto è che l'autrice non usurpa mai i diritti della donna, la quale scrive come se ciò che detta non dovesse venir considerato quale opera letteraria, ma nulla più d'una schietta conversazione. — Nel secolo decimottavo, oltre al proteiforme Voltaire, dobbiamo registrare fra i cultori delle lettere anche filosofi illustri, molti de' quali ebbero il grave torto di far ministre le lettere, colle loro seducenti attrattive, a diffondere le più perniciose massime a danno della religione e della morale. Tali furono certamente DIDEROT, che parlò d'arti talvolta con vivo e schietto sentimento del bello, ma a cui non si potrà mai perdonare la impudente licenza di altri scritti; — D'ALEMBERT, matematico insigne, ma scettico in morale e in filosofia; — ELVEZIO, che fabbricò sullo *Spirito umano* il più assurdo e funesto sistema; e altri che ommettiamo per brevità. — Autori di opere didattiche di molto valore furono CONDILLAC, che rese volgari in Francia e quindi nel resto d'Europa le dottrine di Locke sull'origine delle idee: — l'abbate MABLY, che si studiò di fondar la sana politica sulla morale col suo bel libro dei *Dialoghi di Focione* e coi *Principii di morale*; — BOUHOURS, il quale dettò un *Trattato degli studii*, che meriterebbe d'esser letto più che non sia; — e DUBOIS, che ebbe sul bello larghi ed elevati pensamenti. — La letteratura amena cita ne' suoi annali i nomi di MARMONTEL, a cui acquistaron rinomanza le sue *Novelle morali*, che meglio direbbonsi lungaggini e frivolezze, ed il romanzo il *Belisario*; — di DELILLE, traduttore e imitator di Virgilio negli argomenti georgici; — di DUCIS, che trasportò sulle scene francesi, acconciate al modo francese, le terribili invenzioni di Shakspeare; — di LEGOUVÉ, scrittor di tragedie e di un leggiadro poemetto sul *Merito delle donne*: — di COLIN D'HARLEVILLE, del quale abbiamo alcune briose commedie; — di FLORIAN, che fu imitatore degli Spagnuoli e sdolcinato romanziere, ma in pari tempo autore di *Apologhi* non ispregevoli; — e finalmente di BARTHÈLEMY, che, nel suo *Viaggio di Anacarsi*, fece servire utilmente il romanzo alla storia, celando con tanta maestria il peso d'una laboriosa erudizione tra i fiori sempre ridenti di una splendida immaginazione. Ma tra tutti gli scrittori che illustrarono il secolo XVIII, la Francia e l'Europa intiera accordarono il primato letterario a tre sommi, i quali abbiamo per tal motivo riserbati per ultimi, senza riguardo alla cronologia che ci avrebbe obbligato a disgiungerli. Sono essi GIANGIACOMO ROUSSEAU, BUFFON e MONTESQUIEU. Il primo, formato nella solitudine alla scuola del patimento, e reso dalle sventure sdegnoso e diffidente de' suoi simili, si avvolse per tutta la vita in un labirinto d'errori. Ma i suoi scritti, pieni d'ardente eloquenza e dettati da un'anima ingannata da splendide allucinazioni, trovarono da per tutto ammiratori e seguaci. La sua *Novella Eloisa* è romanzo che, per la magia dello stile, può esercitar maligna influenza sulle anime inesperte. In esso l'analisi delle passioni e i sofismi filosofici tengon sovente luogo di abbellimenti, e si incontrano ad ogni tratto a canto di stupende bellezze, difetti di condotta enormi e, quel che è peggio, dottrine morali assai pericolose. Nell'*Emilio* il ginevrino filosofo cercò di sviluppare un sistema tutto suo di educazione diretta dal sentimento anzichè dalla ragione; e codesto vizio fondamentale non può essere compensato da alcune utili particolarità. Il *Contratto sociale*, attaccando direttamente la società, offerse un arma insidiosa ai malcontenti, ma non insegnò loro certamente la strada della felicità. — BUFFON fu il più sublime pittore della natura, e niuno seppe descriverne con maggior pompa ed eloquenza le maraviglie. Nella sua *Teoria della terra*, ad un'epoca in cui la scienza geologica non era per anco creata, egli, in mezzo ad errori e ad ipotesi strane, fece balenar lampi di viva luce che serviron più tardi alla ricerca del vero. La parte descrittiva dei costumi degli animali sarà sempre il *non plus ultra* dell'eloquenza scientifica, sebbene egli abbia e confuso spezie diverse e mal definito non pochi caratteri, tanto da meritarsi in più d'un caso il rimprovero da Cuvier indirizzato alla sua storia dell'elefante nella quale trovò minor esattezza che nell'antico Aristotile. — MONTESQUIEU, dopo aver pagato, al par di tanti altri, il suo tributo alla beffarda irreligione di que' giorni colle *Lettere persiane*, si applicò ad un vero capolavoro, qual fu lo *Spirito delle leggi*, in cui egli le esaminò sotto tutti i loro rapporti, e mostrò forza di mente e profondità di dottrina certamente non ordinarie. Tuttavolta chi vorrà negare che quest'opera, per molti riguardi tanto meritevole delle lodi dei filosofi e dei letterati, non manchi di metodo, d'insieme, e che l'autore non abbia in essa soverchiamente esagerato l'efficacia del clima sulla umana educazione? Lavoro pel contrario incensurabile e pieno di dottrina è quello delle *Considerazioni sulla grandezza e decadenza dei Romani*, il quale, pensando ai tempi ne' quali fu scritto, può senza errore venir lodato siccome uno degli studii più fruttuosi e ben concepiti di filosofia storica che sieno comparsi dopo il discorso di Bossuet. Ma tuttavia noi non possiamo a meno di notare che l'idea di questo aureo opuscolo venne suggerita a Montesquieu dalle considerazioni del Macchiavelli sulle due prime deche di Tito Livio, considera-

zioni che, con stile più brillante e un tal poco enfatico, come è il solito dei Francesi, trovansi spesso ripetute dall'autor dello *Spirito delle leggi* senza che mai renda il benchè minimo tributo di riconoscenza al nostro italiano. — I burrascosi tempi della francese rivoluzione non furono sì fattamente avversi ai buoni ingegni da costringere le Muse al silenzio. La sanguinosa parodia de' tempi repubblicani di Grecia e di Roma ridestò il fervore per gli studii classici, e molte ma mediocri opere ne fanno testimonianza. Perciò di pochi scrittori solamente, i quali si alzarono dalla folla, è conservata onorevol memoria, e di questi sono LAHARPE, autor di tragedie quasi dimenticate, ma più fortunato come critico nel suo *Corso di letteratura*, pel quale ebbe nome di Quintiliano francese; — ANDREA CHÉNIER, che lasciò idillii, poemi, elegie assai stimate, e suo fratello GIUSEPPE, poeta drammatico e satirico di molta forza. Ma quell'età agitata fu cagione di nuovo incremento all'eloquenza politica, nata sotto Luigi XV e XVI, nei d'AGUESSEAU, nei TURGOT, nei NEKER, nei SERVAN ed in altri reggitori della pubblica amministrazione. — MIRABEAU, scrive Villemain, rassomiglia al lione di Milton nel primo sgombramento del Caos, mezzo leone e mezzo fango, e che può appena dispacciarsi dal fango che lo avviluppa anche quando rugge e si slancia. — VERGNIAUD fu spesso sublime, ma non mai quanto nel giorno che precedette la iniqua sua condanna. — Il cardinale MAURY si mostrò stringente e vigoroso nei pubblici dibattimenti, facondo e fiorito sul pergamo. — L'età del I° Napoleone, meno propizia ai pubblici dibattimenti, lasciò campo a studii eruditi, a romanzi, a storie, a drammi, a poesie d'ogni maniera. Ci contenteremo di ricordare i bei lavori di RAYNOUARD sulla *lingua romanza e sui trovatori*; quelli di FAURIEL sullo stesso argomento; le opere della STAEL sulla *letteratura tedesca*, sulle *passioni*, e il suo bel romanzo la *Corinna*; gli scritti filosofici di B. CONSTANT e di ROYER COLLARD; quelli di AMPÈRE; gli storici ed economici di SISMONDI; le opere drammatiche di LEMERCIER e di DUVAL; le opere filosofico-politiche di LAMENNAIS; i romanzi di SOULIÉ; le poesie di BÉRANGER; le opere di SUE, e finalmente gli scritti di CHATEAUBRIAND, illustre rappresentante, per dir così, di due epoche, il quale primo dischiuse la strada a quella odierna letteratura francese, cui tutte, più o meno, le altre d'Europa portarono il tributo della loro imitazione. — Fra i viventi godono di gran fama VILLEMAIN, GUIZOT, THIERS, THIERRY, BARANTE e MICHELET negli studii storici; SCRIBE, AUGIER, DUMAS padre e figlio nel dramma e nella commedia; VITTORE HUGO, GIORGIO SAND (la signora du DEVANT), ALESSANDRO DUMAS, e PAOLO DÉVAL nel romanzo; finalmente VICTOR HUGO e LAMARTINE nella poesia. Molto sarebbe da dirsi intorno alle tendenze di così fatta letteratura, che da alcuni è esaltata alle stelle, da altri viene biasimata ed anzi vituperata. Quello che senza correre veruna taccia possiamo esternare si è il desiderio che i giovani del nostro paese si guardino con ogni cura dai deliramenti troppo manifesti ne' quali alcuni scrittori la fecero trascendere, e si persuadano che nè l'applauso assordante del volgo, nè i guadagni pecuniarii debbono aversi da chi ha fior d'intelletto per giusti misuratori del merito.

FRANCESE LINGUA (*ling.*). Appartiene al gruppo delle lingue italiche, ed è comune in Francia, in alcune provincie belgiche e svizzere ed in Savoia. Può dirsi formata in origine dai *trouveres* o trovatori delle provincie nordiche della Gallia, che sino dall'XI secolo scrissero in essa libri di preghiere e romanzi d'amore; ma infinita distanza disgiunge quei primi rustici vagiti dalla nobile e splendida favella che ricevette la sua ultima pulitura al tempo di Luigi XIV. Sebbene per la singolare chiarezza e regolarità di costrutti abbia questa meritato d'essere l'interprete universale fra le varie incivilite nazioni, non si può negare che non sia poverissima. Infatti non possiede che due generi, ha pochi aggettivi, alcuni tempi de' verbi non si esprimono senz'ausiliarii, manca della facoltà di comporre i vocaboli, e finalmente non ha prosodia; per lo che la sua poesia, forzata all'uso della rima, diviene alla lunga fredda e monotona, o debbe, per colpire gli animi, abusare dell'antitesi e de'concettini. Questa povertà, la quale fa che parole di significato diverso si rassomiglino nella pronuncia, è sorgente non di rado di piacevoli equivoci, ed è ragione per la quale il francese è per eccellenza la lingua degli arguti motti e degl'indovinelli. Della ricchissima sua letteratura abbiamo fatto cenno nell'articolo antecedente. Principali dialetti della lingua francese sono, secondo Champollion, il *fiammingo*, il *picardo*, il *normanno*, il *vallone*, il *bretone francese*, lo *sciampagnese*, il *lorenese*, il *borgognone*, ecc.

FRANCESE SCUOLA (*pitt.*). Questa scuola pittorica non offre traccie molto antiche; nullameno l'accademia di S. Luca fu fondata a Parigi il 12 agosto 1391. I primi artisti francesi però che possiamo citare sono Giovanni Cousin, Toussaint du Breuil, Martino Freminet e Germano Meunier, nel secolo XVI. Malgrado gli sforzi dei detti artisti, la pittura rimase in Francia in qualche modo il patrimonio dei forestieri fino alla metà del sec. XVII, in cui fiorì Simone Vouet, le cui pitture sono divenute rare, perchè molte furono distrutte. Nello stesso tempo mostrossi Niccolò Poussin, che venne in Italia per perfezionarsi, e vi rimase tutta la vita. Fra gli altri suoi quadri primeggiano i *Sette Sacramenti*, *Ester al cospetto d'Assuero*, *la Donna adultera*, *Pirro salvato*, i *Pastori d'Arcadia*, e principalmente il *Diluvio*, quadro d'una poesia sì sublime, che nulla può dar meglio l'idea del terribile cataclisma che desolò il mondo. La Francia vide nel tempo medesimo fiorire Valentin, Blanchard, detto il Tiziano francese, e Claudio Lorrain. Si giunge poscia all'epoca più brillante di questa scuola, poichè sorsero contemporaneamente le Sueur, le Brun, Mignard e la Hire. Il talento di le Sueur appartiene esclusivamente alla Francia, perchè morì giovane e senza aver veduta l'Italia. I suoi quadri sono quasi tutti ammirabili per molte bellezze, e la sua *Predica di S. Paolo in Efeso* è uno de' più belli del museo di Parigi. Nel tempo stesso brillarono Bourdon, Boullongne e Giovanni Jouvenet. La pittura non può mai, a quanto sembra, restare stazionaria, poichè, appena giunta al suo apogeo, la si vede sempre tendere immediatamente verso la decadenza. Nella scuola francese, come in quelle d'Italia, essa non potè mantenersi, e Coypel cominciò un'èra novella, che finì con Resteut, Natoire, Vanloo e Boucher. Quest'ultimo, il cui talento venne innalzato alle nubi finchè visse, fu presto messo in obblio, e potrebbe anzi dirsi che fu disprezzato al principio del corrente secolo. Da tali deboli avanzi videsi uscire Giuseppe Maria Vien, che fu il rigeneratore d'una nuova scuola, nella quale brillarono successivamente Giuseppe Vernet, Vincent, Regnaud e David, il quale pure fu capo di una scuola celebre, da cui uscirono Girodet, Gérard e

Gros, onore della moderna scuola francese, accanto ai quali bisogna pur collocare, per non essere ingiusti, Prudhon, Carlo Vernet e de la Roche, il cui *Cromvello* e i *figli di Eduardo* debbonsi annoverare fra i più bei quadri moderni. — Fra i viventi il più celebrato è Orazio Vernet; e non puossi certamente negare che il suo pennello non abbia moltissimi pregi; i suoi quadri rappresentanti nel palazzo di Versailles i moderni guerreschi fatti di Francia dopo la caduta del I Napoleone sono in generale assai belli; peccato che fra essi figuri quello della presa di Roma nel 1849, dove lo spirito di parte ed un troppo parziale orgoglio di nazione lo spinsero a falsare impudentemente la Storia.

FRANCIA (*icon.*). I pittori l'hanno rappresentata sotto il simbolo di una donna, con diadema in capo, scettro in mano, e coperta d'un manto azzurro, seminato di gigli d'oro. Mignard disegnò il genio della Francia con un fanciullo che ha le spalle coperte d'un manto azzurro, e tiene in mano un giglio.

FRANCO (*numis.*). Questa moneta del valore di 20 soldi trae il suo nome dalla figura di un soldato franco che essa rappresentava nella sua origine; vi si vedeva di fatto un soldato franco a piedi o a cavallo. Quella moneta cominciò soltanto sotto il re Giovanni a portare da una parte l'immagine del re, dall'altra una croce con fiori di giglio alle estremità. Le monete di questo genere, fabbricate nell'anno 1360, pesavano 73 grani. Di un titolo assai buono erano parimente i franchi battuti a' tempi di Carlo VII, ma erano assai più leggieri, giacchè ve ne volevano 80 per formare un marco d'argento. Enrico VI re d'Inghilterra ne fece battere di simili durante il suo soggiorno nella Francia, e quelle monete ottennero grandissimo corso. Vi ebbero pure anticamente franchi, mezzi franchi e quarti di franco, e quella moneta d'argento fabbricata nel 1575 il secondo anno del regno di Enrico III, correva generalmente per 20 soldi. Ma il franco diventò in appresso una moneta di conto o di convenzione, che si ritenne dell'egual valore della lira. Nel nuovo sistema monetario adottato dopo la rivoluzione, si trovano monete di un franco, di due e di cinque, e ciascun franco vale 10 decimi o 20 soldi dell'antica moneta. Si distingue il franco dall'antica lira, perchè il nuovo scudo è del valore di 5 franchi, ed il franco si computa tre denari di più della lira tornese.

FRANGE (*arch.*). Parte estrema delle vesti e delle tovaglie. In latino *fimbriae*. Le tonache e i mantelli delle donne erano ordinariamente carichi di frange, e per lo più di porpora. Presso gli Etruschi e i Romani si usavano anche dagli uomini. Svetonio dice che Caligola distribuì di tali frangie alle donne ed ai giovani. Ordinariamente erano diverse dal colore dell' abito che ornavano. Una sola ne avea la veste delle figure dipinte sulla tomba di C. Cestio: due di color giallo se ne veggono sulla veste di una Musa nelle così dette *Nozze aldobrandine:* tre di color rosso con bianchi fiori intessutivi ne ha la Roma nel palazzo Barberini; e perfino quattro alcune figure sulle pitture d' Ercolano. Anche in vasi antichi si veggono con somma diligenza dipinte sì fatte fimbrie. La guarnizione più gradita par che fosse il così detto *Meandro*. Di esso fregiati sono non solo i lembi delle vesti femminili, ma ben anche virili su parecchie figure dei bei vasi amiltoniani. Queste hanno non solo al lembo inferiore della veste, ma eziandio sul petto per dinanzi, ed ai fianchi dall'alto al basso la lista a varii fregi, or fatta a scacchi, ed or con arabeschi simili a tralci di viti.

FRASCHERIE (*archit.*). Ornamenti futili impiegati in architettura oziosamente e come piante parassite. L'architettura greca non ebbe queste impurità, la romana cominciò a patirne, la gotica l'araba ne furono infette in ogni membro, e la nostra moderna ne ha tante e tante, che non s'accorge d'averle. Vasi, bracieri, incensieri, cimieri, candelabri, fiori, fioroni, festoni, conchiglie, ghirlande, cartocci, fantocci, e tanti altri luoghi comuni che cosa altro sono che monumenti perpetui della nullità di certi artisti, i quali fanno senza sapere quel che fanno? Per purgare di frascherie l'architettura, conviene che ogni ornamento nasca dal carattere dell'edificio, e faccia armonia colla vista. È meglio non dir niente che dir de'nienti; peggio dire spropositi.

FRASE (*mus.*). Tutta la bellezza de' componimenti musicali in altro certamente non consiste se non nella felice invenzione delle *frasi*, ed in una conveniente disposizione e legatura, accompagnata da tutte quelle proporzioni che contribuiscono a renderle ben chiare e distinte, indicando opportunamente il giusto termine di ciascheduna, e così prevenendo in qualunque caso la difettosa confusione delle medesime. Vi sono due specie di *frasi* nella musica; la *melodica* che, procedendo da una successione di suoni ben disposti tanto riguardo al tuono quanto al movimento, ne forma un canto unito, che vada a risolversi sopra una delle corde essenziali del tuono. La *frase melodica* può occupare una sola misura ed anche meno, e può anche aggirarsi su due, tre e più misure secondo che il sentimento lo richiede; in una medesima frase può aver luogo eziandio il cambiamento di tuono. Succedendovi poi un numero maggiore di accordi colle loro opportune legature, espresse o sottintese, che formano una data cadenza, in allora essi costituiscono quel tratto d'armonia, che appellasi *frase armonica;* di modo che se in una successione armonica la cadenza viene schivata con dissonanze aggiunte ai diversi accordi intermedii, viene per conseguenza anche prolungata la *frase* o periodo. In ogni pezzo musicale le *frasi* debbono sempre essere disposte regolarmente, di modo che riescano di facile intelligenza all' esecutore, acciò ch' egli possa convenientemente distinguerle e segnarne i diversi accenti con tutta quella esattezza che in quest'arte tanto si richiede.

FRASSINO (*aral.*). Questa pianta rappresenta nelle arme fortezza d'animo, capitano fedele e principe giusto, che dagli Stati suoi discaccia gli uomini dannosi e tristi. Quando il frassino è verde in campo d'oro significa buon governo, fondato nella giustizia e clemenza d'un giudice virtuoso.

FRATICHE (*antic.*). Banchetti che i Greci d'una medesima tribù davansi in Atene onde mantenere tra d'essi la unione e l'amicizia. Le *Fratiche* furon istituite da Solone.

FRATRIA (*antic.*). Compagnia o fraternità stabilita in diverse città greche, la quale si raunava in certi tempi determinati per la celebrazione di qualche festa, o di alcune cerimonie, ed anche per pubbliche faccende. Il luogo dell'assemblea chiamavasi *Phratrion*, ed il mese in cui tenevasi tale assemblea in Cuma era perciò detto *Phràtrios*.

FRATRIARCA (*antic.*). Magistrato d'Atene, che presiedeva alla terza parte d'una tribù, e su quella aveva lo stesso potere che il Filarca sulla tribù intera. V. FILARCA.

FRATRIO (*erud.*). Soprannome di Giove adorato in Atene, specialmente nel secondo giorno delle Apaturie (v-q-n.). nella città di Cuma. Era pure il nome d'un mese in Eolia: desso era composto di 30 giorni.

FRAUDE. V. FRODE.

FREATIDE o FREAZIO (*antic.*). Antico tribunale di Atene, stabilito per giudicare coloro i quali essendo già stati banditi per un omicidio, ne avevano commesso un altro. L'accusato compariva sul mare in un luogo chiamato il *pozzo*, dal quale ebbe nome questo tribunale. Colà difendevasi senza abbandonare il bordo e senza gittar l'àncora. Se egli era convinto, gli venivano date le pene imposte all'omicidio volontario; se risultava innocente, ritornava in esiglio in pena del primo delitto. Teucro fu il primo a giustificarsi in questa guisa, e provò ch'egli non era punto colpevole della morte di Aiace. Gl'individui componenti il suddetto tribunale chiamavansi *Freati*.

FRECCIA (*mil.*) Arme da ferir da lontano fatta d'una bacchetta sottile lunga intorno a un braccio, che ha in cima un ferro appuntato, e da basso la cocca con penne, colla quale si adatta sulla corda dell'arco per tirarla contro il segno opposto.

FREDDO (*B. A.*). Un'opera è *fredda*, se è mancante di quello che deve avere. Il disegno è *freddo*, se le linee non sono variate; il colorito è *freddo*, se è debole; *fredda* è l'espressione, se le figure non mostrano alcuna affezione interna. L'artista non sarà mai *freddo*, se vede e sente tutto quello che deve rappresentare. Hanno bensì più che freddo taluni che s'infreddiscono alle opere antiche, e ai quadri di Raffaello. Spesso il calor d'un artista non è che nell'arditezza e nell'abitudine della sua mano: i sedotti lo trovano ardente, perchè egli esprime con facilità i suoi concetti freddi.

FREGATA (*marin.*). Nave da guerra guernita come le navi di linea, che somiglia ad esse in tutte le sue manovre, e non ne differisce se non che per essere più piccola, e perchè ha una sola batteria. Le *fregate* hanno per lo più da 26 a 40 cannoni del calibro da 12 a 18 nella batteria, e di 6 ad 8 nei castelli di prua e di poppa: si mettono al quinto rango delle navi da guerra; non possono stare in linea e battersi in una squadra, ma sono utilissime per andare alle scoperte, per portare avvisi, ecc. Una buona *fregata* dee marciare velocemente, e principalmente stretta al vento; dee bolinare quanto è possibile, manovrarsi facilmente e governarsi con prontezza.

FREGI (*archit.*). Questa voce deriva da *frygius* perchè, secondo lo Scamozzi, i Frigii furono i primi ad usare questa specie d'ornamento nell'architettura: esso trovasi tra l'architrave e la cornice. Anticamente si facevano sul fregio particolarmente figure d'animali, e perciò appunto i Greci lo chiamavano ζωφόρος, che vuol dire *porta animali*. Secondo il Vignola debbonsi dare al fregio nei cinque ordini le seguenti dimensioni:

Ordine	Toscano. . . .	moduli	1 1/6
—	Dorico	—	1 1/2
—	Ionico	—	1 1/2
—	Corinzio . . .	—	1 1/6
—	Composito . . .	—	1 1/2

Questa regola però può andare soggetta a qualche eccezione. — Sino alla presa di Cartagine non si seppe in Roma che si fossero i fregi dorati. Sotto la censura di L. Mummio si cominciò a dorare quelli del Campidoglio.

FRENO (*tecn.* ed *arch.*). Strumento di ferro che si mette in bocca al cavallo, appiccato alle redini per reggerlo e maneggiarlo e guidarlo a suo senno, altrimenti detto *morso*. Negli antichi scrittori italiani si parla di freni d'oro fino, come pure di ferri d'argento; si nota però seriamente da altri che freno d'oro non fa migliore il cavallo. — L'origine del *freno* si perde, secondo gli eruditi, nella notte dei tempi, e risale probabilmente a quella della equitazione, che da Pausania è stata attribuita a Minerva, da Plinio e da Virgilio al Lapito Peletronio. Dice il Millin, che l'uso del freno o almeno della testiera, trovasi presso tutti i popoli quasi all'istante in cui si crede che domato abbiano il cavallo, specialmente nell'Africa presso gli Egizii, gli Ebrei e i Fenicii, e nell'Europa e nell'Asia presso gli Sciti e i Sarmati, i quali ne'tempi più remoti si sono segnalati, come anche tuttora si distinguono, nell'arte di cavalcare; e questo ha dato luogo agli artisti di rappresentare d'ordinario le Amazoni Sauromatodi a cavallo, mentre quelle della Grecia sono a piedi. — Benchè i Greci non si dessero molto all'esercizio dell'equitazione ne'tempi Omerici, essi facevano uso tuttavia del freno perchè sapevano attaccare i cavalli a un carro e forzarli a tirarlo. Senofonte nel suo Trattato dell'*Equitazione* è il primo autore, che ci dia alcuna descrizione del freno. In greco nominavasi *chalinos*, in latino *froenum;* esso consisteva in due piccole verghe di ferro o di bronzo, che i Greci nominavano *stomia* e *lupi* i Latini. Il freno era tenuto fermo da coreggie, che venivano a riunirsi su la sommità del capo, e queste pure avevano diversi nomi, e *corifei* chiamavansi quelle che partendo dal freno stesso andavano direttamente alla sommità della testa, *geinastri* dicevansi quelle che circondavano le mascelle. Esse erano poi tutte riunite tra di loro con bottoni di metallo più o meno preziosi, come si pratica anche oggidì, e forse i bottoni d'oro fecero sì che detti furono aurei i freni di alcuni principi italiani. Dice il citato Millin che, senza timore d'ingannarsi, si può anche in oggi nella rappresentazione di storie antiche dare ai cavalli un freno a un dipresso simigliante a quello di cui al presente si fa uso. L'italiano Invernizzi pubblicò nel 1785 in Roma una bell'opera intitolata: *De froenis*.

FRENO (*aral.*). Il freno o la briglia del cavallo rappresenta nell'arme temperanza, dominio delle proprie passioni e prudenza ne'governi. Esso è pure contrassegno d'illustri viaggi.

FRENOGETE (*erud.*). Epiteto d'Apollo, e significa *che arreca giubilo all'anima*.

FRESCHEZZA (*pitt.*). La *freschezza* di colorito ha per opposto l'oscuro, il sordo, lo sporco. Il merito della freschezza è nel brillante, è un merito differente il tono dorato. Tiziano, Vandick, Rembrandt sono *freschi*. Per colorire *fresco* vi voglion colori buoni e solidi, olii puri, imprimiture ben fatte, affinchè il tempo non l'ingiallisca e l'insudicii. Non basta: il pennello ha da usar toni e tinte le più precise riguardo alla loro opposizione, ha da impiegarvi meno colori che può, ha da scegliere i più brillanti, e ha da unirli con un tocco senza alterarne mai la freschezza.

FRESCO (pittura a). V. AFFRESCO.

FRIERE (*mil.*). Uomo d'arme ascritto ad un Ordine religioso e militare. Questa voce è tolta di peso dall'antica lingua francese, nella quale *Frier* valeva frate e fratello: quindi la voce *Frairie*, e la provenzale *Frairia* per fraternità, colleganza, società di cavalieri per servizio di Dio e della chiesa, voci che si trovano già adoperate fin dai tempi della prima crociata. Alcuni ripetono l'origine di queste istituzioni da un'epoca anteriore, cioè dal tempo in cui gli Amalfitani fondarono alcuni edifizii e case pie in Terra Santa, e vi posero nel 1020 una buona mano d'uomini d'arme a guardarle, che collegati fra sè per lo stesso ufficio si chiamarono fratelli, e furono poscia condotti alla prima crociata da Gerardo loro rettore; ma è certo che il nome di Friere non fu titolo di nobiltà militare, se non

da questa crociata in poi; v'ebbero quindi i frieri di S. Giovanni di Gerusalemme, di S. Giovanni di Provenza, di S. Maria, dello Spedale, ecc. ecc. I più famosi nella storia sono quelli detti del Tempio, o Templarii, che dedicavano la vita loro alla difesa di Terra Santa; quest'ordine venne istituito verso l'anno 1128, e fu da principio lo specchio d'ogni virtù cristiana e cavalleresca; venne abolito da Filippo il bello nel 1307. — La voce *Friere,* presa dagli stranieri, ebbe pure in Italia ai tempi stessi per sinonima quella di *Frate,* e Frati si chiamarono gran tempo tutti i cavalieri ascritti ad ordini religiosi e militari, divisi in Frati professi, che facevano voto di perpetua castità, ed in Laici, cui era data facoltà d'ammogliarsi. È famoso fra noi l'ordine dei Frati Gaudenti, fondato verso l'anno 1261 sotto il nome e patrocinio di Santa Maria da alcuni nobili bolognesi. Tutti questi Frieri o Frati portavano la croce sopra l'armi, o sopra l'abito religioso che vestivano; alcuni viveano in comune, altri separatamente nelle loro famiglie, tutti coll'obbligo di stringere la spada a difesa della fede di Cristo. A quest'obbligo andava congiunto per alcuni quello di guerreggiare in perpetuo contro gl'infedeli, per altri quello di curare i lebbrosi e gli appestati, per altri finalmente quello di riscattar con danaro i cristiani schiavi de'barbari, e di provvedere ai bisogni de'Luoghi Santi nella Palestina.

FRIGIDARIO (*antic.*). In latino *frigidarium.* Sala dei bagni freddi per chi non soffriva i tiepidi, o i caldi; ovvero gran bacino di rame, pieno d'acqua fredda, che cadea nel bacino d'acqua tiepida, e questa in un altro d'acqua calda, onde avere il necessario grado del calore.

FRIGIE (*erud.*). Feste in onore di Cibele.

FRISO o STAVO (*erud.*). Giove sotto questo nome aveva un tempio in Frisia, nel quale venivagli offerta ogni anno una vittima umana. Questo tempio fu distrutto da S. Willebrord.

FRISONA LINGUA o FRIESISCH (*ling.*). Appartiene alla famiglia della *Sassone lingua* (v-q-n.). Abitavano in origine i Frisii quella parte d'Olanda che dal Weser si stende allo Zwiderzee, e quivi si tennero indipendenti fino alla conquista di Carlo Magno. La loro lingua era suddivisa in dialetti, i quali sono oggi periti per la maggior parte. Quelli che rimangono, forse assai differenti dagli antichi, mostrano come il frisone fosse affine sì, ma non tutt'uno col sassone, e si riducono a tre principali: il *frisone-butavo,* il *frisone-westfalico* e il *frisone-nordico* o *cimbrico.*

FRITILLO (*arch.*). In latino *fritillus.* Vaso o di bosso, o di corno, o di bronzo, a guisa di picciola torre, scavata, e larga in alto, ed angusta in fine, nella quale si lasciavano cadere i dadi, per evitar la frode, con roteamento ineguale.

FRITTORIO (*arch.*). Sorta di telegrafo degli Antichi; torre dalla quale si davano segnali alla notte per mezzo di fuochi vivissimi. Si aveva pure una macchina per l'uso medesimo nei teatri.

FRIVOLEZZA (*icon.*). Ella ha in mano una girandola, simbolo della sua incostanza, ed un oriuolo a polvere che si rovescia, onde esprimere che la Frivolezza non conosce il valore del tempo. Si disegna pure con una giovinetta di figura svelta e leggera; un semplice velo l'adorna più che non la cuopre; il suo capo è fregiato di perle e di piume, simbolo della sua vanità. Ella calpesta gli stromenti delle arti e delle scienze, e volge le spalle al tempio della Memoria. Sembra che ogni sua cura consista nel prendere una bella farfalla che volteggia intorno ad un rosaio; appiedi del quale è sdraiata la Ignoranza, che fa plauso alla Frivolezza.

FRODE (*erud.* e *icon.*). Dea allegorica che, secondo Igino, era figliuola dell'Erebo e della Notte, o, secondo altri, della Morte e della Notte. In greco chiamavasi Δόλος, ed aveva per madre la sola Notte, secondo Esiodo. Davasi a questa divinità una testa aggradevole, un corpo marmoreo (ποικίλος) (greco), terminato a forma di serpente con una coda di scorpione. La si rappresentava pure immersa per metà nelle onde di Stige o di Cocito, per indicare ch'essa nasconde una parte de'suoi pensieri.

FROMBOLA (*mil.*). Strumento fatto d'una funicella, di lunghezza intorno a due braccia, nel mezzo alla quale è una piccola rete, fatta a mandorla, dove si mette il sasso o la palla di piombo per iscagliare, e questa come pure la pietra si chiamano anch'esse frombole, forse da quel frombo, che fanno volando, il che si dice frullare. Era l'arme offensiva de'fonditori romani. L'uso della frombola non è tanto antico come quello dell'arco e della freccia. Giobbe parla di quell'arme offensiva. Plinio crede che se ne debba l'invenzione ai Fenicii. Presso i Romani si adoprava di frequente. I Franchi se ne servirono nei loro eserciti, ed hanno pure continuato a valersene molto tempo dopo l'invenzione della polvere da cannone. Allora si chiamava da loro FONDE, come in latino FUNDA. D'Aubrigné dice che all'assedio di Sancerre, nel 1572, i contadini ugonotti rifugiati in quella città ne facevano uso per risparmiare la polvere.

FROMBOLIERE (*mil.*). Soldato che combatteva da lontano colla frombola.

FRONDI (*antic.*) Furono il primo cibo degli uomini prima delle ghiande. Colle frondi si ornavano gli altari degli dêi, e gli atrii dei tempii. Le frondi d'ischio, o di quercia eran sacre a Giove, quelle d'alloro ad Apolline, quelle d'uliva a Minerva, quelle di mirto a Venere, quelle di pioppo ad Ercole, quelle d'edera, di pampino, di fico a Bacco, quelle di pino a Pane, quelle di cipresso a Plutone e Silvano. — In medaglia della famiglia Marcia si vede un cavaliere con fronda nella destra, e un cane che gli fa un salto.

FRONTALE (*arch.*). Parte della bardatura antica d'un cavallo. Plinio, parlando d'una pietra preziosa chiamata *coclys,* dice che i re d'Oriente ne facevano qualche volta *frontali* pei loro cavalli.

FRONTE (*erud.* e *B. A.*). Parte della testa, consecrata al Genio. Fronte bassa, o piccola era anticamente segno di bellezza. Perciò chi la aveva ampia, procurava d'impicciolirla, riconducendo i capelli all'ingiù. Usavano fasce per chiudersi la fronte. Agli schiavi in fronte per qualche delitto s'imprimeva un segno con ferro caldo. Le bellezze della fronte giusta le regole della natura, ridotte in metodo dall'arte, e singolarmente eseguite dagli artefici greci, furono descritte dal Winckelmann *Storia dell'arte del disegno,* e servirono agli studiosi ed ai contemplatori delle statue. « La fronte deve essere assai breve cioè bassa, per testimonianza degli occhi e degli scrittori. Una fronte spaziosa ed alta aveasi dagli Antichi in conto d'una deformità. Siccome la fronte nel fior dell'età è bassa, e si va ampliando e sollevando, finchè col crescere degli anni divien calvo il capo, così sembra dalla natura stessa essere stata conceduta all'età della bellezza questa proprietà, come un fregio necessario d'un bel volto. Quanto più bassa è la fronte, tanto più corti ne sono i capelli, onde se ne sogliono ripiegare in alto le cime, formandone come un *tupè* arricciato. Così facea la Livia di Petronio, le cui parole nè dall'amanuense, nè dai traduttori sono state intese; poichè ove sta scritto: *Frons minima et quae radices capillorum retroflexerat,*

dee senza dubbio, in luogo di *radices*, leggersi *apices*, le cime cioè de' capelli. Altronde come mai poteano voltarsi in su le radici de' capelli? » Questa forma della fronte, e principalmente i capelli dinanzi corti, e ripiegati all' insù, veggonsi in tutte le statue d' Ercole, o in gioventù, o in età virile, e unitamente all' ampiezza del suo collo, sono un simbolo della sua robustezza.

FRONTESPIZIO o FRONTESPICIO (*archit.* e *arch.*). Membro d' architettura fatto in forma d'arco, o anche con angolo nella parte superiore, che si pone in fronte o sopra a porte e a finestre e simili, per difenderle dall' acqua piovana. Parlasi dagli antichi scrittori italiani di frontespizii marmorei e di frontespizii di maiolica nobile di Faenza. I Francesi nominarono *fronton* questo membro o ornamento di architettura; gli Italiani non adottarono questo vocabolo, e frontoni nominarono soltanto quelle lamine di ferro o di pietra, che pongonsi ne' cammini per rimandare il calore, o per riparare le mura dalla attività del fuoco. Opinano alcuni scrittori, che l'origine del frontespizio come ornamento di architettura venga dai Greci, che que' frontespizii collocavano sulla sommità delle facciate de' loro templi, e rappresentavano il cacume di quella specie di monumenti in modo tale, che l'altezza di quel triangolo, che era alla sua base come 1 è a 5, stabilì per sempre la proporzione di quell' ornamento. I due lati del tetto, alzandosi insensibilmente per congiungersi sotto un angolo più o meno ottuso nella cima, condussero i primi architetti a stabilire al di sopra della facciata principale un triangolo, che i Greci nominaron *aetos*, i Romani *fastigium*, e che è il nostro frontespizio, il *fronton* dei Francesi. Pretendono alcuni che il vocabolo *aetos* derivasse dalla somiglianza del frontespizio con un' aquila che si riposa e che stende le sue ali; certo è che, in conseguenza di quella denominazione, si figurò sovente nel campo del frontespizio l'uccello di Giove colle ali spiegate. Questo vedesi nelle medaglie di Tarso, di Pergamo e di altre città, e secondo Shaw, in un tempio presso Tunisi. Sembra che il frontespizio fosse presso gli Antichi uno dei principali ornamenti dei templi, e quello che serviva a distinguere particolarmente quegli edifizii, e a dar loro un grado di dignità e di solennità esterna. Rare volte ornati erano di frontespizii gli altri edifizii pubblici, e meno ancora lo erano le abitazioni dei privati. A Cesare si permise di sovrapporre un frontespizio alla sua casa, e quella permissione riguardossi come un onore divino, tanto più ch'egli era il primo a cui si fosse accordata; in appresso si decorarono in quel modo i palazzi degli imperatori ed anche quelli di altri illustri personaggi. Il campo triangolare del frontespizio portava presso i Romani il nome di timpano, perchè al pari di questo strumento, di cui facevasi uso nei sacrifizii, caricato era di diversi ornamenti. Vitruvio voleva che il frontespizio avesse nel mezzo un'altezza eguale alla nona parte della cornice dell'architrave; i frontespizii però dei templi greci, che conservati si sono fino ai giorni nostri, non si accordano interamente con quelle proporzioni: nel Partenone l'altezza equivale alla undecima parte della larghezza. Nella facciata esteriore de' templi collocavansi talvolta al di sopra della cornice statue, vasi, o ornamenti di fogliame. Vedesi questo in alcuni templi rappresentati sulle medaglie e sui bassirilievi, ed in alcuni si scorgono alle due estremità del frontespizio alcuni piedestalli nominati acroterii, affinchè le statue fossero meglio appoggiate e non posassero su di un piano inclinato. Trovansi quegli acroterii sul portico dorico di Atene, e in mezzo al frontespizio del tempio di Giove a Olimpia vedevasi una Vittoria di bronzo dorato; vasi di bronzo dorato vi avevano pure a ciascuna estremità del frontespizio; così vi aveva una statua d'Ercole nella sommità del frontespizio del tempio di Esculapio a Titana, e a ciascun angolo laterale una Vittoria: ornato di statue era pure il tempio d'Apollo Palatino a Roma; ed è noto che gli Etruschi guernivano la sommità de' loro templi di statue di terra cotta. L'esempio loro seguirono i Romani, e Tarquinio il Vecchio fece collocare sul frontespizio del tempio di Giove Capitolino una quadriga pure di terra cotta, alla quale nell'anno 458 di Roma altra ne fu sostituita di bronzo dorato. Nel campo dei frontespizii più antichi non si vedevano ornamenti, come si ravvisa in quello di Pesto, in quello della Concordia ad Agrigento, in quello di Segeste e in quello di Teseo in Atene. In appresso i frontespizii dei templi più celebri, costruiti dopo la guerra dei Persiani, furono sovente ornati di bassirilievi lavorati dai migliori artisti, e relativi d'ordinario al nume, al quale ciascun tempio era consacrato; su quello del tempio d'Ercole a Tebe si erano rappresentate le dodici fatiche di quell' eroe. Nota il Millin che nell'epoca in cui alterato fu il buon gusto dell' architettura, per la smania di sopraccaricarla di ornamenti, si cominciò a sovrapporre frontespizii alle porte ed alle finestre, mentre alcuni architetti, appoggiati all'autorità di Vitruvio, ristrignere volevano i frontespizii alle sole cime triangolari dei tetti; al che si oppose che le porte e le finestre ornate essendo di cornici assai prominenti, naturale sembrava l'applicazione di un frontespizio che rappresentasse in qualche modo il tetto di quelle aperture; que' frontespizii producono poi sempre un cattivo effetto architettonico su le finestre, qualora queste sieno situate a poca distanza l'una dall' altra.

FRONTE STRATEGICA (*mil.*). La *fronte strategica* d' un esercito è l' estensione per la quale tien faccia al nemico. La *fronte d'operazione* è lo spazio tra le fronti strategiche di due eserciti, e dove son esposte a venire al cozzo. La fronte strategica, benchè abbracci uno spazio men lungo che la fronte d'operazione, è però nella medesima direzione, e deve ordinariamente essere stabilita in guisa da tagliar perpendicolarmente la linea generale delle operazioni, prolungandosi dai due lati, per coprirla il più possibile. Questa regola non è però generale, e il sistema delle operazioni esige talvolta che la fronte strategica diventi perpendicolare alla base, cioè parallela alla linea generale di operazione. Tali cambiamenti di fronte sono delle manovre strategiche più importanti, giacchè formando una perpendicolare colla base sua, si vien quasi alla stessa situazione, come si avesse una base a due faccie. Solo è essenziale di por mente che l'esercito, nell' intraprendere tal movimento, sia ben sicuro di non avventurar le sue comunicazioni colla base, nel che sta il difficile. La manovra di Napoleone sopra Eylau è bell' esempio di siffatta conversione. Appoggiato sopra Thoran e Varsavia, la Vistola formava la sua base temporaria; repente la fronte dell'esercito si voltò parallelamente alla Naren, e Napoleone mosse per la destra, restando legato a Sierock, Pultusk, Ostrolengo, per tagliar l'esercito russo dalla sua base, e respingerlo sovra le bocche della Vistola. La famosa marcia dell' esercito francese sopra Jena e Naumburg fu pure un giramento di fronte sì fatto. Le fronti strategiche non sempre sono semplici;

e doppia talvolta la richiede la configurazione del teatro della guerra. Così un esercito francese che risalga per la valle del Danubio, ed abbia a temer il nemico dalla Boemia insieme e dal Tirolo, è costretto aver una fronte in ciascuna direzione. Un esercito francese che entri in Ispagna e voglia passar l'Ebro, deve egualmente aver due fronti, una verso la provincia di Leon, una verso Saragozza. Finalmente in una guerra nazionale, quando le ostilità regnano in tutte le parti contemporaneamente l'esercito, ridotto a dividersi, presenta tante fronti quante divisioni. Così nella guerra di Spagna, Suchet in Catalogna e Massena in Portogallo avevano ciascuno una fronte strategica particolare, e perfettamente determinata. In generale dee reputarsi che l'unità di fronte è la condizione preferibile, giacchè allora l'esercito conserva la maggior possibile coerenza. Le fronti, qualora possano, devono appoggiarsi su punti strategici naturali o artifiziali, i quali talora si chiamano *cardini di operazione* (*pivots*) ed aumentano la sicurezza de' movimenti. Nella campagna del 1813, Dresda fu lungamente il cardine dell'esercito francese, come Verona in quella del 1796. Quando il teatro della guerra non ne fornisce, si può crearne al bisogno con un distaccamento più o meno considerevole, che resta fisso sovra un punto mentre il resto cammina all'impresa. Ma non basta ancora che la fronte dell'esercito riposi sovra un punto strategico; conviene inoltre abbia a portata una posizione strategica riconosciuta, dove riunirsi comodamente per ricevere il nemico e presentargli battaglia, se occorre, malgrado le migliori posizioni strategiche; se tale precauzione fosse negletta, almeno quando ha probabilità di buon esito, l'esercito potrebbe trovarsi nelle male peste. Finalmente la fronte strategica debbe avere estensione abbastanza limitata per poter riunire prestamente sui punti opportuni tutte le frazioni; debbono esservi tra tutte le sue parti comunicazioni facili, e al più possibile coperte dal nemico. Una linea, che si potrebbe nominare il quadrato strategico, e che presentasse tre faccie quasi uguali, pare la figura preferibile; giacchè, dice Jomini, tutte le divisioni non avrebbero a percorrere che uno spazio medio per giungere da tutti i punti del quadrato verso il centro comune, destinato alla battaglia: ma questo è un tipo ideale.

FRUGALE (*erud.*). Soprannome di Venere (*Frugi*), cui viene dato anche quello di *Fruta*. Ella aveva un tempio, che per questa ragione chiamavasi *Frutina*, da quanto sembra, dalla parola *frui* (godere).

FRUGIFERA (*erud.*). Apportatrice di biade. Soprannome di Cerere. È in lapida ed in una medaglia di Settimio Severo, e di Giulia Pia. Cerere ivi è con ispighe e fiaccola: *Cerea frugif.*

FRUGIFERO (*erud.*). È aggiunto di Mercurio, che si vede in medaglia con caduceo nella destra, e tridente nella sinistra. Si vede in medaglia d'Albino, e di Postumo Seniore un Mercurio in piedi con: *Saeculo frugifero.*

FRUMENTARII (*antic.*). Custodi dei pubblici granai, fabbricati in molti quartieri di Roma. Erano incaricati di ricevere il grano, e distribuirlo al popolo. Ve n'avea pure nelle provincie, che compravano biade per le armate, o che raccoglievano il grano che le provincie doveano in tributo alla repubblica. Questi commissari erano impiegati in ciascuna legione, e distribuivano ad ogni soldato la quantità di biada che gli era assegnata. Altra interpretazione si può dare alla voce *Frumentarius*. Significa colui ch'era destinato ad esplorare ciò che si facea nelle provincie, e lo riferiva. A similitudine dei *mercanti di frumento*, che indagano dappertutto per ritrovarlo. Si crede che ciò avesse origine da Augusto, il quale istituì nelle strade maestre alcuni giovani esploratori di quanto accadeva.

FRUMENTO (*erud.*). Con questo nome si dee intendere qualunque *frutto della terra*, ossia *biada*. Plinio: *Frugum sunt duo prima genera; frumenta, ut triticum, hordeum; et legumina, ut faba, cicer*, ecc.. Ma propriamente qui dobbiam prenderlo per *Frumento*. Anticamente i Greci e i Romani rompeano con sassi il frumento sull'aia, e tal quale si distribuiva ai soldati. Era più leggero e comodo a portarsi che il pane. Così il potean mangiare in focacce, o in altro modo a lesso, *puls*, senza attendere l'arte dei fornai. Se ne davano a cadauno quattro misure al mese, ed era loro vietato di venderlo. I centurioni ne aveano il doppio, e i cavalieri il triplo. Doveano col più alimentare i loro schiavi. Polibio dice che i Romani davano agli alleati *gratis* una quantità di grano, detto *menstruum*; ma ai proprii soldati la sottraeano dalla paga ordinaria. I tribuni militari vegliavano alla distribuzione, esaminavano lo stato dei granai, e l'impiego che ne faceano i soldati, perchè era loro vietato il venderne. Sallustio vuole che fosse segno d'un'armata corrotta il vendere pubblicamente il grano: *Frumentum publice datum vendere, panem in dies mercari.* E lo stesso racconta, che Galba proibì che nessuno desse mangiare a un soldato, che aveva radunato tanto grano da ritrarne, vendendolo, cento denari. Il soldato morì di fame. Ai veterani, o a quelli che s'erano distinti in qualche occasione, si dava doppia misura di pane. Fur detti *Duplarii* o *Duplicarii*. Nol poteano però vendere, ma davano il superfluo ai loro compagni. Gl'imperadori stessi esaminavano la qualità del grano, e assistevano alla distribuzione. Anche al popolo distribuivasi il frumento per farselo amico, e tale distribuzione chiamavasi *Frumentatio*. Plinio dice che ne fu l'autore l'edile Manio Marcio: *Manius Marcius aedilis plebis primum frumentum populo in modios assibus donavit.* Svetonio dice di Cesare, che ristrinse il numero di quei, ai quali si dava: *ex viginti trecentisque millibus accipientium frumentum ad centum quinquaginta retraxit.* Si vede in medaglia di Nerva questa distribuzione. Un moggio, con ispighe e papavero: *Frumento constituto.* — *Plebei urbanae frumento constituto.* — Cittadini poveri, chiunque fossero, benchè malvagi, partecipavano della distribuzione. I liberti vi erano pur compresi. Dice Plinio, che vi entravano anche i fanciulli. Pare da Svetonio, che avanti il regno di Augusto fossero esclusi gli agricoltori e i mercanti dalla distribuzione del grano. Augusto ve li incluse. I nobili, che avevano occupati i primi carichi, e i senatori avevano diritto alla distribuzione del grano. Cicerone racconta che Gracco vedendo Pisone Frugi, antico magistrato, accostarsi per partecipare alla distribuzione del grano, gli chiese dinanzi al popolo, come potea prender parte a una cosa, dopo essersi opposto alla legge Frumentaria, che la ordinava. Adriano assicurò la distribuzione del grano ad alcuni senatori, divenuti poveri, onde i loro figliuoli potessero un giorno aver rendita per entrare nella classe dei senatori. Gli edili furono dapprima incaricati di tali distribuzioni, poi furono appoggiate ai *Prefetti dell'annona*, che comandavano ai *Frumentarii*. Questi, come tutti quelli che presiedevano alla distribuzione del grano, davano a

ciascuno che si presentava un biglietto o tessera, sulla quale era segnata la quantità del grano che doveva ricevere. Si portava questa ai custodi dei magazzini, *mensores*, e la rilasciavano. Vittore annovera trentanove granai pubblici, che Roma rinchiudeva nel suo recinto. Si distribuiva il grano, dopo Gracco, il primo giorno di ciascun mese. Svida lo pone alle none. Augusto pensò di ridurre queste distribuzioni a soli tre giorni l'anno, perchè il popolo non si distogliesse dalle fatiche; ma sollecitato a mantener l'uso antico, lasciò il primo d'ogni mese. V. LARGIZIONI.

FRUTIDE (*erud.*). Soprannome di Venere. Solino dice che Enea, giunto dalla Sicilia, consacrò nel territorio di Laurento a Venere, soprannominata *Frutide*, una statua che aveva portata seco. Saumaise opina che debbasi leggere Erutide, e Scaligero giudica che sia una corruzione della voce greca *Aphrodite*.

FRUTTI (*erud.*). I frutti della terra furono dapprincipio le sole offerte che gli uomini fecero agli dèi. Fu solo col lasso del tempo introdotto l'uso di versare appiè degli altari il sangue degli animali, e finalmente quello degli uomini.

FRUTTI (*aral.*). Introdotti nell'arme, i frutti portano il significato delle loro piante, e sono ordinariamente il grappolo d'uva, la mandorla, la castagna, la pera, la persica, il pomo, il cedro, la cotogna, la melagranata, la melarancia, l'avellana, la ghianda, la pina, l'oliva, la mora, la fragola, il cocomero, il popone, la zucca, ecc.

FRUTTI ARTIFICIALI (*arch.*). Ne parla Plinio (*l.* XXXV, *c.* 12), e Varrone dice d'avere conosciuto in Roma un certo Posi che faceva *frutti* ed uva con sì grande perfezione da non poterli distinguere dai veri. Caylus parla d'un melagrano di terra cotta, grande al naturale, a cui non manca che il colore per essere confuso con un melagrano vero.

FTONO (*erud.* ed *icon.*). Lo stesso che *Invidia*. I Greci ne aveano fatto un dio, poichè, nella loro lingua, *Ftono* è mascolino. Lo rappresentano in atto di precedere la Calunnia cogli stessi attributi della Invidia. V. INVIDIA.

FUCILE (*mil.*). Arma da fuoco portatile fatta di una canna di ferro vuota dentro, posta sopra un fusto di legno, la quale si carica con polvere e palla da cacciare contro il nemico, mediante il giuoco d'un acciarino che scattando dà fuoco al polverino sottoposto, d'onde per un buco fatto nell'estremità della canna stessa va ad accendere la polvere onde è carica. Quest'arma, sottentrata verso il 1671 all'antico moschetto negli eserciti, è propria della fanteria e dei dragoni: porta una bacchetta allungata in una delle scanalature della cassa, per calcare la carica; si arma ad un bisogno d'una baionetta, quale, fermata in cima della canna, serve al soldato d'arme in asta, come già la picca; e si può anche adoperare impugnata a modo di mazza per atterrare col calcio il nemico. Il peso totale di quest'arma colla sua baionetta innastata è di libbre 12 e mezzo; la sua lunghezza, come quella della baionetta, è varia nei vari eserciti, ma non eccede mai dal calcio alla bocca l'altezza della spalla d'un soldato di mezzana statura. Si riferisce all'anno qui sopraindicato l'uso generale del fucile; ma l'invenzione sembra doversi assegnare ad un tempo anteriore, cioè verso il 1630, nel quale considerati i disavvantaggi della corda o miccia e della ruota nei moschetti o archibusi, e considerato pure il troppo loro peso, si avvisò prima ad un ingegno da sostituirsi alla ruota, onde averne prontamente scintille di fuoco per l'accensione dell'innescatura, mediante l'urto del cane già munito fin d'allora di pietra focaia: questo ingegno fu la *martellina*. Di fatto, noi troviamo già nelle opere di Montecuccoli, scritte alla metà del secolo XVII, menzionato l'*archibuso a fucile*, e raccomandato pei tempi di pioggia e per le spedizioni notturne. I saggi di questa martellina, chimata altresì dai Toscani *Fucile dell'archibuso*, diedero a poco a poco origine a quell'ingegnosissima macchinetta chiamata *acciarino*, ed in varii luoghi d'Italia *piastra*; questa ricoprendo lo scodellino ed il focone salva l'innescatura da ogni pericolo esterno, mentre promuove con facile scatto l'urto della pietra contro la martellina, e la consecutiva accensione del polverino che va a dar fuoco alla carica; quindi è stata preferita ad ogni altro ordigno usato prima. Le parti principali del fucile, come d'ogni altra arma portatile da fuoco sono: l'acciarino, la bacchetta, la canna, la cassa ed il fornimento.

FUCILIERE (*mil.*) Propriamente soldato armato di fucile; ma adoprasi per lo più questo nome nell'infanteria per differenziare il soldato semplice dai soldati scelti, o che hanno particolari denominazioni. Un battaglione di fanteria d'ordinanza di sei compagnie ne ha una di granatieri e cinque di fucilieri, e se vi ha cacciatori, o altra gente leggera, quella de' granatieri va alla testa, quella de' cacciatori alla coda, e le quattro rimanenti de' fucilieri nel mezzo, d'onde prendono il nome di compagnie del centro.

FUGA (*mus.*). Composizione musicale (detta anche *Conseguenza*, *Imitazione* e *Ridilta*), che si distingue con una forma ed ordinamento tutto suo proprio, e consiste nel *Tema* o *Soggetto*, oppure *Proposta*, eseguito ed imitato da tutte le altre voci principali a norma di regole ad esso proprie, tessuto in modo che viene dalle rispettive parti proseguito sino al suo termine senza notabile posa, indi poi tutte le voci si uniscono ad un fine comune. In ogni *Fuga* vengono in considerazione cinque cose principali: 1° il *Tema* o *Soggetto*, che è il motivo dominante e fa il principio della Fuga, servendo di guida alle altre voci, e perciò detto anche *Guida*, *Antecedente*, *Dux*; 2° la *Risposta* o *Conseguente*, che è la ripetizione del *Tema*; 3° il *Contrassoggetto*, che è quella melodia che si fa sentire nel mentre che una delle voci eseguisce il *Tema*; 4° la *Ripercussione*, che è l'ordine con cui il *Tema* e la *Risposta* si fanno sentire nelle diverse voci; 5° gli *Episodii*, i quali sono quelle piccole melodie che hanno luogo quando il *Tema* tace. La *Fuga* suppone un compositore che sia padrone delle armonie e conosca a fondo il contrappunto doppio colle regole necessarie ad un tale componimento. Lo scopo della *Fuga* fu in tutti i tempi di esprimere un sentimento di una moltitudine radunata. Nella esecuzione della *Fuga* ogni voce debbe adempiere la sua parte con tuono energico, e così pure gli strumenti da arco con una cavata energica e significante. Non sapremmo citare un modello di *Fuga* più ammirabile di quella dello *Stabat* di Rossini.

FUGA IN EGITTO (*pitt.*). Dassi questo nome ai quadri che rappresentano la Madonna fuggente dalla persecuzione d'Erode, assieme al Bambino e a S. Giuseppe. Molti pittori trattarono il suddetto argomento, e fra gli altri va distinto il quadro di Rubens, che trovasi nella Galleria di Parigi, e quello di Adamo Elzheimer, soprannominato il *Tedesco*. La scena di quest'ultimo quadro, che è il

capo d'opera del suo autore, è di notte; S. Giuseppe fa lume con un ramo di pino acceso, e coll' altra mano tira l'asino, su cui è la Madonna col Bambino sulle ginocchia; si traversa un fiume, le cui ripe sono vestite di varie piante, e da lontano è un gruppo di pastori intorno al fuoco. Questo quadro fu inciso da Goudt gentiluomo d'Anversa e conte Palatino.

FUGALIE (*erud.*). Feste dei Romani. È incerto propriamente quali, e cosa fossero. Hoffman crede, che *Fugalia* sieno lo stesso che *Regifugium*, festa che si celebrava ai 24 di febbraio dopo le Terminali, in memoria dei re scacciati, e dell'abolizione perpetua del governo monarchico. Ma Festo distingue *Fugalia* da *Regifugium*, e dubita se il *Regifugium* si celebrasse a cagione dei re cacciati, ovvero perchè il re delle cose sacre, *rex sacrorum*, dopo aver fatto il sacrifizio, fuggiva dalla piazza pubblica e dai comizii. Che che ne sia, S. Agostino, *l.* 2 *c.* 6 *della città di Dio* parla delle *Fugali*, nè altro si rileva, se non che *fugavano* la modestia e l'onestà colle azioni infami. — Si potrebbe credere ancora, che *Fugalia* fossero la stessa cosa, che *Populifugia*, cioè la festa della dea *Fugia*, ch'era la dea dell' allegrezza, cagionata da una disfatta dei nemici; e perciò il popolo si abbandonava a ogni sorta di disordine. Questa festa fu istituita all'occasione della vittoria riportata sui Ficulneati, sui Fidenati, e altri popoli vicini, quando voleano impadronirsi di Roma. Varrone dice che le feste *Populifugia*, che cadeano nel mese di giugno, si celebravano in memoria della fuga, o ritirata del popolo nella sedizione da esso suscitata. Aggiunge che nelle cerimonie delle *Populifugia* vi si vedono vestigi della fuga del popolo. Per altro, sebbene le *Populifugia* fossero stabilite dalla fuga del popolo, e non da quella dei nemici, ciò non impedisce che le *Fugalia* di S. Agostino non possano essere le *Populifugia* di Varrone. — Altri vogliono che *Fugalia* sieno feste che gli esiliati faceano a Giove, dette in greco φύξια, poichè *Giove fuggiasco*, Ζεὺς φύξιος, presiedeva agli esiliati, in greco φυγάδες.

FUGGENTE (*B. A.*). *Fuggente* è quella parte che sfugge all'occhio, non si vede che in iscorcio, e i raggi visuali vi forman un angolo acutissimo. Per produrre questo effetto, non bisogna impiegar mai i più gran chiari, nè i più gran bruni. Ecco là un cartoccio di carta bianca posto perpendicolarmente, e in modo che riceva il lume di fianco rispetto allo spettatore. Se gli si oppone un fondo bruno, si vedrà un chiaro assai forte sul bordo del cartoccio dal lato del lume, ma se vi si mette un fondo più bianco, l'orlo sarà bruno. Questo principio è applicabile a tutti i *fuggenti* de'corpi tondi, tanto divisi e aggruppati come un grappolo d'uva o le foglie d'un albero, quanto uniti e solidi come una colonna, ecc.

FUGGITIVO (*antic.*). In latino *fugitivus*, ed indicava uno schiavo che fuggiva. Era sempre soggetto al primo padrone, benchè fosse in balia d'un altro. Quando si vendeva uno schiavo, era necessario di spiegare se avea il vizio di fuggire, e se era stato mai preso dal *Fugitivario*. Si adoperava il verbo *Retrahor* per esprimere che il fuggitivo era stato ricondotto alla casa del padrone. Giunto che fosse, il padrone avea diritto o di ucciderlo, o di tagliargli i piedi, o di marcarlo con ferro rovente, o di metterlo in prigione pubblica, o di mandarlo al mulino. Quando uno schiavo era fuggito una volta, gli si apponeva un collare, in cui era scolpito il nome della casa, o del padrone legittimo, per riacquistarlo, se di nuovo fuggisse.

FULGENTE e TONANTE (*erud.*). Titoli sotto i quali Augusto dedicò un tempio a Giove, ov'era la statua del dio, alla cui sommità stava una campana.

FULGORA o FULGURA (*erud.*). Soprannome di Giunone.

FULGURATORE (*antic.*). Aruspice, spiegatore dei fulmini. Tra gl'indovini etruschi, i più stimati eran quelli che sapeano spiegare, perchè il fulmine cadesse più in questo, che in quel luogo; e che prescriveano i modi di prevenirne le funeste conseguenze. Secondo un'antica iscrizione costoro erano chiamati *Fulguratores;* e il nume che dirigeva i fulmini, *Fulgurator*. — La dottrina degli Aruspici, propria dei Toscani, si diceva raccolta in quindici volumi composti da Tagete con un suo discepolo, i quali, per lo spavento che rendeano nel consultarli, eran detti libri *Acherontici*, e nel tempio di Apollo si conservavano colla venerazione data dai Romani ai libri Sibillini. Questi in particolare trattavan dei fulmini. Aveano gli Aruspici un nume tutelare sopra tutti gli augurii, ed era Apolline Miriceo, cioè *perito nell' indovinare*. Ma all' indovinamento dei fulmini vollero che presiedesse Giove, ed a tal titolo viene per loro decreto dedicatagli un'ara coll'iscrizione ch'è in Grutero *p.* 21. — Gli Aruspici de'fulmini erano più onorati degli altri, detti *Fulguratori*. Gli onori a Giove *Fulminatore* erano effetto d'una supposizione, che Giove fosse valevole a raffrenare i fulmini. L'indovinamento era fondato per essi nella cognizione degli astri. Oltre la nota divisione del cielo in 16 parti, e l'undici manubie, o specie di fulmini vibrati da diversi dèi, vi erano i fulmini *infausti* scagliati colla destra da Giove Elicio. Osservavano anche da qual parte del cielo lampi, o folgori apparissero; e quei che dalla sinistra parte nasceano e terminavano alla destra, presagivano prosperi successi. La ragione è in Dionisio. Il luogo per pigliare augurii, dai Romani detto *Auguraculum*, era volto verso l'Oriente. Di tutti i segni che si vedono in aria, è verisimile che siano migliori quelli che dalla parte più eminente appariscono. Le più alte parti fra le orientali sono le aquilonari sopra le australi; e perciò per buon augurio erano presi i lampi che da questa parte venivano. Ma i Romani, secondo Plutarco, non conoscevano tale osservazione, giacchè prima che notizia avessero di tal arte, senza altrimenti considerare i moti del folgore, quello che dalla sinistra parte veniva era giudicato di felice presagio. E adducevano per esempio, che nella sconfitta che fu data da Ascanio a Mazenzio re degli Etruschi si videro a ciel sereno dalla sinistra parte alcuni lampi, che predissero la vittoria. Quanto al fulmine particolare, si osservava il luogo dove cadeva, e si giudicava impuro, onde dai Toscani si circondava di una siepe, perchè non fosse calpestato, finchè non si purgasse e lavasse col sangue della vittima, che a tal fine si sacrificava. Se alcun luogo dei Romani veniva tocco da fulmine, si chiamavano dalla Toscana i periti nell'arte, perchè coi loro riti il lavassero dalla impressa impurità, non avendo di ciò l'arte i Romani.

FULMINATI (*erud.*). Uomini uccisi dal fulmine (*fulguriti*), i quali non si potevano abbruciare la 2.ª volta, ma si seppellivano nel luogo stesso ov'erano stati colpiti. Si eccettuavano però i luogi pubblici, come tempio, teatro, circo, strada. Si trasportavano altrove, senza veruna pompa o solennità. Alcuno vuole che si cuoprissero solo colla superficie della terra senza fossa scavata; e siccome i cadaveri dei fulminati non imputridiscono, così restavano talvolta insepolti, cinti da siepe nel luogo divenuto sacro per la loro morte, onde fossero veduti da ognuno. — I luoghi tocchi dal fulmine, e che divenivano

sacri per religione, chiamavansi dai Latini *Fulgurita.* Di tai luoghi non era più permesso il far uso profano : vi si alzava un altare e vi si offeriva in sagrificio una pecora di due anni, *bidens;* e indi si chiamavano *bidentales, bidentalia.* Sotto questo altare sì Greci che Romani ponevano un'urna coperta, in cui racchiudevano le reliquie delle cose bruciate od annerite dal fulmine. Era questo ufficio degli auguri. — Augusto consacrò e dedicò ad Apollo l'area del suo palazzo, perchè colpita dal fulmine.

FULMINATORE (*erud.*). Uno dei soprannomi di Giove, sotto il quale era adorato presso quasi tutti i popoli della Grecia e d'Italia. Il fulmine è l'attributo più ordinario che i poeti danno a quel nume. Omero in varii luoghi de'suoi poemi lo rappresenta infiammando l'aria col fuoco del fulmine: Virgilio in modo sublime dipinge il terrore degli uomini e di tutta la natura, allorquando questo dio lancia il fulmine o sopra il monte Athos, o sopra il Rodope, o sopra i monti Ceraunì. Augusto fece in Roma innalzare un tempio sul monte Capitolino a Giove *Fulminatore,* in memoria del favore ricevuto quando il fulmine caduto sopra la sua lettiga lasciollo illeso, ed uccise solo lo schiavo, che stavagli a fianco. V. FULGORATORE.

FULMINE (*antic.*). Gli Antichi armavano i loro dêi di fulmini; e questi son chiamati dai poeti *fuoco di Giove, Iovis ignis.* Fecero anche il dio Vulcano fabbricatore di fulmini sull' incudine dell' Etna. Si trova un'ara sul monte Aventino dedicata a Giove Elicio, da *elicere fulmina.* Credeano che coll' arte dei libri augurali si potessero estrarre i fulmini, anche a nocumento. Numa ignorava quest'arte; la ninfa Egeria gliela insegnò. — I fulmini si riguardavano come attributo della potenza, a cui niuno potea resistere. Perciò Apelle dipinse Alessandro col fulmine in mano. Non a Giove solo fu attribuito lo scagliar fulmini. I Romani ne ammisero di due sorte; i *diurni*, e questi proprii di Giove; i *notturni*, e questi di Summano. — I fulmini di Giove sono figurati di due maniere; l'uno è una specie di tizzone ardente da ambe le estremità, che talora non mostra che una sola fiamma. L' altro è una macchina acuta da due parti, armata di due frecce. Luciano, che dà al fulmine di Giove dieci piedi di lunghezza, sembra dargli questa forma. Queste due sorte di fulmini si vedono in man di Giove in figura del Montfaucon *Antiq. Expliq. t.* 1, *p.* 34. - La principale divinità di Seleucia in Siria era il fulmine, che si onorava con inni e cerimonie particolari. Lo si vede nelle sue medaglie. — Non convien credere a Servio, che i soli Giove, Vulcano, e Minerva fossero i lanciatori de' fulmini. Alcuni vogliono che ogni dio e dea avessero il proprio fulmine, ma differente da quel di Giove in colore, peso, forma, ecc. Stazio parlando di Giunone, dice ch'ella lasciava il fulmine. — Dice Plinio, che gli Etruschi aveano nove divinità armate di fulmine; ma quali fossero, nè egli, nè altri il determinano. Ma se osserviamo nelle statue e nelle medaglie le divinità greche così armate, ne troveremo un numero anche maggiore. Tra gli dêi, oltre Giove, teneva in mano il fulmine Apollo, che veneravasi ad Eliopoli nell'Assiria, e tale viene rappresentato su una moneta della città di Thirra in Acarnania. Hanno altresì il fulmine Marte combattente contro i Titani in un'antica pasta, e Bacco in una gemma, amendue del museo Stoschiano; e quest'ultimo vedesi col medesimo attributo su una patera etrusca. Così fulminanti si rappresentano Vulcano e Pane in due piccole figure di bronzo, ed Ercole su una moneta di Nasso. Fra le dee hanno il fulmine Cibele e Pallade su alcune monete, e nominatamente su quelle di Pirro. Vi si può aggiungere l'amore rappresentato col fulmine in mano sullo scudo di Alcibiade presso Ateneo. — È da osservarsi nel Montfaucon, *Antiq. Expliq. t.* 1, *p.* 84, la figura di Cerere sedente, con due spighe che le nascono a'piedi, e che ha in mano un fulmine. Non s'intende la significazione. — Sopra una Calcedonia di Stosch, Anubi è in piedi con fulmine nella destra mano, e uno scettro nella sinistra. Il fulmine è scolpito alla maniera dei Greci: e sarà stato dato questo simbolo ad Anubi dai Romani. Gli Egizii non parvero mai aver notizia di fulmini. — Quando si vede il fulmine in mano d'una figura, o a lato, o sopra d'un busto, se non è la testa d'un imperadore, si dee prendere per *Veiove,* cioè Giove fulminante. L'adulazione pose i fulmini in mano ad alcuni imperadori, quasi Giove. — Il Caylus ha pubblicato un fulmine di bronzo, assai ben conservato. È facile che appartenesse a qualche statua. — Alcuni scudi hanno per ornamento un fulmine alato. Da questo venne il nome di *Fulminante* alla legione XII. Si alzarono altari al dio Tonante col motto:

DEO FVLMINATORI.

S'impiegavano certi sacerdoti, detti da Festo *stufertarii* per purificare gli alberi fulminati. Faceano a tal uopo un sagrifizio con pasta cotta sotto la cenere, come da un marmo antico s'impara, citato dal Grutero. Avanti questa purificazione, gli alberi tocchi dal fulmine si teneano per funesti, e nessuno vi si avvicinava.

FULMINE (*aral.*). Alle volte i fulmini nell'arme sono *alati*, *lanciati, legati, scintillanti, serpeggianti*, ecc. Rappresentano sovranità e potenza, velocità ed ampiezza di gloria.

FUMO (*pitt.*). I suoi varii accidenti prodotti dalla agitazione dell'aria, e le sue ombre possono somministrare effetti piccanti di chiaroscuro, differenti toni, belli effetti di color proprio. Il fumo non ha color determinato; cambia secondo le diverse sostanze fumanti, e secondo la quantità e qualità della fiamma; quello della paglia è colorato dal fuoco a grande altezza, ed è leggiero; quello de'grandi incendii è denso e colorato di tutti i toni, che somministran alla fiamma le materie eterogenee.

FUNAMBULI (*antic.*). Saltatori sulla corda. — Gli antichi sì Greci che Romani ebbero uomini che camminavano sulla corda. Nei Greci si rileva dai vocaboli *Neurobates, Schoenobates,* che si trovano in tutti gli scrittori. Dalle parole *Cremnobates* e *Oribates* si vede che v' erano ancor di coloro che camminavano sull'orlo del precipizio, o sopra muri strettissimi. Svetonio, Seneca, e Plinio parlano di elefanti, a cui s'insegnava questo giuoco. In quattro modi gli Antichi usavano di camminar sulla corda. I. Giravano attorno una corda, come una ruota attorno al suo asse, e vi si appendean o co'piedi, o col collo. II. Volavano da alto in basso, appoggiati sullo stomaco, tenendo le braccia e le gambe stese. III. Correvano sulla corda tesa in linea retta, o da alto in basso. IV. Non solo camminavano, ma vi facevano salti pericolosi e giri straordinarii. Comparvero i primi in Roma, forse dalla Grecia dove fiorivano, sotto il consolato di Sulpicio Petico e di Licinio Stolone, introduttori dei giuochi scenici. Costoro per altro non erano compresi fra gli attori pubblici.

FUNDANIO (*erud.*). Soprannome di Ercole. Vopisco fa menzione del tempio d' Ercole Fundanio nella vita dell'imperadore Floriano, che tra i presagi all'imperò di detto uomo pone, che il vino di cui volea fare libazione nel tempio d'Ercole Fun-

danio, divenne del color di porpora. La figura di quest'Ercole è imberbe, ha il diadema, e tiene la clava alzata. Forse era la statua del tempio medesimo.

FUNEBRE SAGRIFICIO (*erud.*). I Romani facean sagrifici talvolta cruenti, talvolta no, alla morte de' loro parenti od amici. Un'agata onice ne offre uno di quest'ultimo genere. Vi si vede sotto un rustico edificio una donna ignuda dirimpetto ad un altare sul quale arde il fuoco sacro. Sembra ch'ella sia occupata in un sagrificio agli dèi infernali, prima di porre nella tomba l'urna ch'ella porta e che, senza dubbio, rinchiude le ceneri di qualcuno da lei amato. Dietro ad essa havvi una colonna, su cui scorgesi un vaso di fiori, perchè era rito religioso lo spanderne sopra le tombe. La suddetta agata trovasi nel Gabinetto degli Antichi nella biblioteca imperiale a Parigi.

FUNEBRI GIUOCHI (*erud.*). Avevano luogo nei funerali de' principi e delle persone d'alto grado; tali sono quelli che fa Achille nell'*Iliade* in onore di Patroclo, e nell'*Eneide* Enea in onore d'Anchise. I Romani ne diedero de'sontuosissimi e vi unirono i combattimenti de' gladiatori. Il popolo vi concorreva vestito a lutto, dopo di che ciascuno indossava bianche vesti, onde assistere ai pubblici banchetti.

FUNERA (*antic.*). Donna ministra dei morti. Raccoglieva gli avanzi delle ceneri bruciate. Alcuni vogliono che fosse la più prossima parente del morto. Dovea chiudersi in casa cogli altri parenti, e dar segni di duolo. Altra donna, che non era parente, veniva pagata per fare la dolente in pubblico.

FUNERALI (*arch.*). Tra tutti i popoli, gli Egizii furono i primi a mostrare sommo rispetto pei defunti. Morto un tale, i congiunti e gli amici cominciavano da indossare vesti lugubri, si astenevano dal bagno, e si privavano della buona tavola e dei divertimenti. Siffatto lutto durava sino a quaranta e sessanta giorni. In quel tempo s'imbalsamava il corpo con maggiore o minore dispendio secondo la qualità delle persone. Ma innanzi di essere ammessi agli onori della sepoltura, i morti dovevano subire un giudizio solenne; e questa circostanza dei funerali presso gli Egizii offre uno dei fatti più rimarchevoli che si trovino nella storia antica. Il tribunale da cui emanavano le tremende sentenze si componeva di quaranta giudici. La loro adunanza si teneva al di là da un lago, che gli estinti varcavano in una piccola barca; colui che la guidava si chiamava in lingua egiziana CHARON, e su di ciò i Greci, istruiti da Orfeo ch'era stato in Egitto, inventarono la favola della BARCA DI CARONTE. Tosto che un uomo era morto, veniva portato in giudizio, e la legge permetteva a tutti di andare a presentare le loro lagnanze contro di lui. S'egli non avea vissuto da uomo dabbene, lo si privava della sepoltura; se all'opposto, non v'erano rimproveri contro la sua memoria, si pronunciava ad alta voce il suo elogio e si sotterrava onorevolmente. Neppure il trono esentava da questa pubblica inchiesta stabilita pei morti, ed alcuni re per decisione del popolo furono privi degli onori della sepoltura. Tal costumanza passò presso gl'Israeliti: noi vediamo nella Scrittura, che i re malvagi non erano sepolti nelle tombe dei loro antenati. Gioseffo c'insegna che l'usanza si osservava ancora a tempo degli Asmonei. A Cecrope, il quale approdò in Atica nell'a. 1582 avanti l'èra cristiana, e che succedè ad Acteo re di quel cantone, l'antichità attribuisce l'istituzione delle cerimonie funebri nella Grecia. Cicerone ci dice che questo principe introdusse l'uso di seppellire i morti e sparger grano sulla loro tomba; ma si vede che in seguito i Greci stimarono opportuno di ardere i cadaveri invece di affidarli alla terra. Nei primi tempi della Grecia le inumazioni si facevano sempre di notte. In Atene, la mattina innanzi al sorgere del sole. Queste cerimonie si eseguivano con più o meno pompa secondo la qualità o ricchezza degli individui. Ai funerali dei principi e di persone distinte si celebravano giuochi chiamati GIUOCHI FUNEBRI, come quelli che fa Achille nella Iliade in onore di Patroclo, ed Enea nell'Eneide in onore di Anchise. — Tra i Romani le cerimonie dei funerali erano all'incirca le stesse che fra i Greci; si terminavano sempre con un banchetto dato ai parenti ed agli amici; duravano nove giorni, dopo i quali si faceva un altro banchetto nominato la GRAN CENA o la NOVENDIALE, cioè la novena. I Grandi di Roma erano sepolti dentro una tela incombustibile, perchè le loro ceneri non si mescolassero con quelle del rogo. Si ponevano nelle tombe urne lacrimali, o piccoli vasi contenenti le lacrime fatte versare dalla loro morte. A tempo dell'imperatore Vespasiano si pagava nei funerali un mimico all'incirca della figura e della statura del defunto, e che contraffaceva talvolta così bene le maniere ed i gesti di lui da parere che fosse egli stesso unitosi al proprio accompagnamento. Si avevano anche delle piangitrici di professione: una di esse conduceva la comitiva, e durante la marcia presiedeva ai movimenti, agli atti, alle smorfie ed ai gemiti delle compagne. Cicerone trovava che l'uso di seppellire i morti e renderli alla terra d'onde erano usciti era il più antico e naturale fra tutti; bensì, fu sotto il regno di Antonio detto IL PIO, che morì a dì 7 marzo 161 dell'èra cristiana, che si abolì il sistema di abbruciare i cadaveri. I Francesi, anche molti secoli dopo che il Cristianesimo fu stabilito nelle Gallie, conservarono nei funerali le usanze dei Romani, come lo provano i banchetti che facevano in onore degli estinti, e tutto l'apparecchio profano dei funerali de'gran signori. In un conto di spese della casa di Polignac dell'anno 1375 si trova un articolo di CINQUE SOLDI DATI A BIAGIO PER AVER FATTO DA CAVALIERE DEFUNTO AI FUNERALI DI GIOVANNI FIGLIO DI RADONNET ARMAND VISCONTE DI POLIGNAC. V. ESEQUIE.

FUNERATICO (*antic.*). In latino *Funeraticum*. Denaro che si spendeva nei funerali. Il lusso dei grandi si estendeva anche sulla tomba: i funerali di Nerone costarono centomila sesterzi.

FUNGHI (*arch.*). Gli Antichi erano ghiotti di questo vegetale non meno che i Moderni, ma preferivano quelli che nascevano nei prati. Fra tutte le varie specie di funghi che essi ammettevano su loro deschi il *boletus* era il più ricercato, e costava somme anche più forti del valore d'un manto, come ce ne assicura Marziale (XIII, 44). L'imperatore Claudio fu avvelenato in un intingolo di *boletus*, ed è perciò che Nerone chiamava questo vegetale l'*intingolo degli dèi*.

FUOCHI D'ARTIFICIO (*arch.*). È opinione di alcuni che i fuochi d'artificio non siano una invenzione moderna, ma sibbene conosciuti anche dagli Antichi. Citasi a questo proposto Claudiano il quale, in un poema composto per celebrare il consolato di Manlio Teodoro su la fine del IV secolo, invita i Romani a far palese con pubbliche testimonianze la gioia loro per la elevazione di quel grand'uomo, e tra l'altre feste, ch'egli insinuava di celebrare in quella occasione, avvene una descritta nel modo seguente: sia da prima abbassato il teatro mobile in cui è posto l'artifizio, e in tutta la sua estensione la scena, disposta in forma di coro o di anfiteatro, faccia rotolare le fiamme; il fuoco, serpendo leg-

germente da tutte le parti, formi mille vortici o ondulazioni circolari, investa le travi e le tavole senza punto danneggiarle, e la fiamma scorra innocua per li palchi e per le torri. Sembra a vero dire che le frasi di Claudiano presentino al pensiero l'imagine de'nostri fuochi d'artifizio; ma la polvere era certamente sconosciuta in quell'epoca, e la ripetuta proprietà di quel fuoco d'investire i legnami, senza punto danneggiarli, dà luogo a supporre che gli Antichi possedessero il segreto di qualche mescuglio o di qualche materia, come alcune delle nostre preparazioni fosforiche.

FUOCHI FATUI (*erud.*). I *fuochi fatui,* quelle innocenti fiammelle che si alzano da terreni in cui siano sostanze animali in putrefazione, e che pel chimico non sono altro che esalazioni di gas perfosfuro d'idrogeno, il quale ha la proprietà di accendersi al contatto dell'aria, erano cagione di grandissimo spavento ai nostri creduli padri, i quali in ciascuno di essi raffiguravano un *fistolo,* un *diavoletto,* o per lo meno qualche anima del purgatorio. E a raffermar l'erronea opinione contribuiva la circostanza che il gas infiammabile si suole svolgere nei cimiteri, dove sono appunto le materie atte a produrlo, e che le fiammelle, mobilissime come sono ad ogni soffio, paiono danzar sul terreno ed inseguire chi, fuggendo, produce una corrente nell'aria. È celebre su questo proposito un fattarello che levò molto rumore a Marsiglia ne'giorni di Luigi XIII. Il conte e la contessa d'Alais vedevan tutte le notti passeggiar nella loro stanza a Marsiglia uno spettro infiammato, cui non valeano a metter in fuga nè esorcismi, nè forza d'armi. Gassendi, il famoso filosofo, consultato intorno alla strana apparizione, dopo lungo esame sentenziò che quella fiamma funerea non potea essere che un vapore infiammato generatosi per la meschianza degli aliti del conte e della contessa (fisica del secolo!); ma alla fine fu svelato l'arcano: la cameriera, nascosta sotto al letto e d'intesa colla contessa, la quale volea indurre lo sposo a lasciar Marsiglia, che le era spiacente, facea comparire quella luce fosforica, e la paura dava la forma di spettro ad una pallida fiammella.

FUOCO (*erud.*). Il culto del Fuoco segue da vicino quello reso al Sole, e tutte le antiche nazioni si accordarono nell'adorarlo, come il più nobile degli elementi e come viva immagine dell'astro del giorno. I Caldei lo consideravano come suprema divinità, ed in Persia fu stabilito quasi esclusivamente il suo culto. Trovavansi ovunque recinti chiusi da muraglie e senza tetti, ove incessantemente facevasi ardere il fuoco, ed ove il popolo devoto in certe ore portavasi a pregare. I grandi signori vi gettavano essenze preziose e fiori odorosi, privilegio che consideravasi come uno dei più bei diritti della nobiltà. Questi templi scoperti furono chiamati dai Greci *Pylea*, o *Pyrateya.* Anche i moderni viaggiatori ne parlano come dei più antichi monumenti del culto del fuoco. Quando i re di Persia erano agonizzanti spegnevasi il fuoco nelle città principali del regno, nè veniva riacceso se non dopo l'incoronazione del suo successore. Quei popoli credevano che il fuoco fosse stato portato dal cielo e posto sopra l'altare del primo tempio che Zoroastro aveva edificato nella città di Xis, nella Media. Era proibito di gettarvi veruna cosa impura, e non si osava perfino di fissarvi lo sguardo. Finalmente, per vieppiù abbagliare il volgo, i sacerdoti mantenevano segretamente questo fuoco, e davano a credere che fosse inalterabile e che si nudrisse da se medesimo. Questo culto passò nella Grecia: un fuoco sacro ardeva ne'templi d'Apollo in Atene e in Delfo, in quello di Cerere a Mantinea, di Minerva, di Giove Ammone, e ne'Pritanei di tutte le città della Grecia, ove ardevano lampade che non lasciavansi estinguere mai. I Romani, imitando i Greci, adottarono il medesimo culto, e Numa fondò un collegio di Vestali, le cui funzioni consistevano a mantenere sempre vivo il fuoco sacro, come diremo più sotto. — Non sempre dagli Antichi si accendeva il fuoco nella propria casa; però si cercava nel focolare dei vicini, ed era creduta cosa inumana il rifiutarlo. — Il prenderlo dagli altari era stimato sagrilegio. Dal fuoco e dalla fiamma si traevano augurii; e siccome il fuoco dà splendore, così annunziava elevazione a dignità. La fiammella che comparve sulla testa di Servio Tullio, quando dormiva, fu un persagio della sua elezione alla corona. Le scintille e lo strepito del fuoco davan pronostici. Si usava il fuoco nelle purificazioni; e quelli che ritornavano da'funerali, dopo essersi lavato il corpo, camminavano sul fuoco. — Si strappavano dagli altari col mezzo del fuoco quelli che vi si erano rifugiati, onde il loro ritiro sembrasse cagionato dal timore d'essere abbruciati, e non fosse preso per atto di violenza. — Il fuoco si portava dinanzi agli imperadori in un utensile, detto scaldavivande. Pare che questo costume venisse a Roma da' Persi. — Numa introdusse in Roma il culto del fuoco; fabbricò un tempio a Vesta, in cui stava sempre un fuoco acceso, la cui vigilanza era affidata a certe Vergini dette Vestali. Questo fuoco si accendeva coi raggi del sole, quando per negligenza delle Vestali si estingueva. Questo fuoco perpetuo era riguardato dai Romani come l'indizio il più sicuro della durata del loro impero. Stava sopra un altare e conservato sotto la cenere; e le Vestali si punivano rigorosamente quando il lasciavano estinguere.

FUOCO (*icon.*). Questo elemento ha avuto altari, sacerdoti e sagrificii presso quasi tutti i popoli della terra. I Romani lo rappresentavano sotto la figura di Vulcano in mezzo ai ciclopi. Una Vestale presso un altare, su cui arde il fuoco sacro, oppure una donna che tiene un vaso pieno di fuoco ed a' suoi piedi una salamandra, sono per anco simboli coi quali gli Antichi esprimevano il fuoco. Cesare Ripa e Gravelot dopo di lui ai suddetti emblemi hanno aggiunta la presenza del sole, principio del calore e della luce, e la fenice che perde e trova di nuovo la vità nello stesso elemento; espressione geroglifica della opinione dei filosofi, i quali credevano che il mondo debba essere un giorno consumato dalle fiamme, per rinascere poscia più brillante e più perfetto.

FUOCO (*aral.*). Nel blasone può essere *ardente, fiammeggiante, scintillante*, ecc. Ma ciò si dice piuttosto di quelle cose a cui esso è attaccato, che del fuoco medesimo. Così vi sono delle fornaci ardenti, de'pali fiammeggianti, delle torcie e de'vasi fumanti, de'carboni scintillanti. Il fuoco è simbolo della generosità, dell'ardire e della vivacità.

FUOCO GRECO (*mil.*). Una sorta di fuoco lavorato con tale artifizio, che scorrendo liquido si poteva con trombe e sifoni mandare all'insù ed all'ingiù, e che, in luogo d'estinguersi nell'acqua, acquistava in essa maggior forza. Questo fuoco è invenzione antichissima de'Persiani, i quali adoperavano la nafta come principale ingrediente di esso: fu noto ai Romani, i quali peraltro non ne fecero uso, se non nella decadenza dell'impero, come si vede nel lib. IV, cap. 8 delle Istituzioni militari di Vegezio; e quest'autore chiama il fuoco greco *Oleum incendiarium,* che, secondo esso, era composto di bitume, solfo e pece liquida. I Greci l'ebbero dai Romani al tempo della mutazione della sede dell'impero, e ne fecero un frequente e feli-

cissimo uso; quindi è venuta la denominazione di fuoco *greco,* e l'errore comune di ascriverne l'invenzione a Callinico d'Eliopoli; sotto Costantino Pogonato, il quale abbruciò effettivamente con esso una flotta d'Arabi sotto Cizico. Ma i popoli orientali non ne avevano abbandonato l'uso in nessun tempo, ed i guerrieri delle crociate ebbero sovente ad esperimentarne i terribili effetti: essi lo componevano colla nafta, o petrolio, che si raccoglie nelle vicinanze di Bagdad, il quale non si etingue coll'acqua, ma solamente colla sabbia, coll'aceto e coll'urina, ed è probabil cosa che il fuoco adoperato dai Saraceni fosse quello stesso degli antichi Persiani: checchè ne sia, così l'orientale quanto l'occidentale presero col tempo una sola denominazione, e vennero l'uno e l'altro confusi col nome di fuoco greco.

FUR, FURIM, PURIM (*erud.*). Parole che significano *le sorti,* ed indicano una festa solenne presso gli Ebrei, istituita in memoria della felice loro liberazione dal pericolo delle sorti che Aman fece gettare dagl' indovini onde sterminare tutta la nazione ebrea che trovavasi negli Stati d' Assuero. Anche in oggi viene celebrata con digiuni ed allegrezze. Altre volte somigliava ai baccanali, e gli Ebrei vi spingevano la crapola del vino a grandi eccessi, credendo che Ester avesse saputo destare il buon umore in Assuero col mezzo de'banchetti, buon umore di cui ella aveva gran bisogno per ottenere la libertà della sua nazione. Durante lo spazio di questa festa, che è di tre giorni, leggesi nelle sinagoghe solennemente il libro di Ester: tutti senza distinzione di età, di sesso, di grado, debbono assistervi, perchè tutti parteciparono alla liberazione. Ogni volta che nella lettura incontrasi il nome di Aman hanno per costume di battere le mani e i piedi gridando: *Perisca la sua memoria!*

FURBERIA (*icon.*). Viene rappresentata sotto la figura di una donna di buon aspetto, vestita con abito di ballo, la cui stoffa è sparsa di maschere. Tiene fra le mani un fascio di paglia accesa, poichè la menzogna non può sperare maggiore durata del fuoco di paglia; e le fenditure della sua veste lasciano intravedere una gamba di legno, che tradisce la falsità delle sue operazioni, ed indica ch' essa non cammina mai dritta.

FURBESCO (*erud.*). Linguaggio particolare dei ladri, e generalmente di tutti gli abitatori delle carceri e dei bagni. Secondo Furetieres, il vocabolo francese *Argot,* che equivale a *furbesco,* viene dalla città di Argo, perchè la maggior parte di tal favella si compone di parole tratte dal greco. Rabelais lo fa derivare da Ragot, nome di un famoso furfante che viveva a tempo di Luigi XII. Altri autori, e segnatamente Clavier, lo attribuiscono all' *ergo* delle scuole. Comunque sia, l' origine dell'idioma furbesco deve datare dalla formazione appunto delle società incivilite, mentre in quell'epoca dovettero i ladri formulare i principii costitutivi di una lingua non intelligibile per altri che per loro.

FURIE (*arch.*). Così si chiamano in terra; *Diræ* in cielo; *Eumenides* in inferno. Sono tre; *Alecto, Tisiphone, Megera.* Figlie della notte. In greco *Erynnies.* — Furono adorate come dee. I Sicionii le dissero *dee rispettabili* σεμνάς Θεάς. Ogni anno sacrificavano ad esse nel giorno della lor festa pecore pregne; ed offrivano corone di fiori, soprattutto di Narciso, particolarmente lor sacro. — *Eumenidi,* cioè benefiche, pacificate con sagrifizii da Oreste. È fama che le Furie avessero un tempio in Epiro, come in Cirene d' Acaia, dove si vedeano le loro immaginette di legno. Ivi è il sol luogo, dove si sa che avessero sacerdotesse. Bensì aveano sacerdoti. Demostene fu in tal numero nel tempio fabbricato ad esse da Oreste presso all' Areopago. Chiunque compariva in questo tribunale era costretto a sagrificare alle Furie, e giurar sul loro altare di dire la verità. Due altri tempii fece lor ergere Oreste nell'Arcadia. Oltre le pecore si sagrificavano loro tortorelle bianche con rami di cedro, di ginestro, ecc. — Ovidio le dice *dee Palestine* da Paleste città dell'Epiro. — Nei bassi rilievi o statue si rappresentano le Furie quali avvenenti fanciulle, chiamate da Sofocle *sempre vergini* ἀεὶ παρθένοι, e talora hanno dei serpenti attorno al capo. Si vedono le Furie anguicrinite, con faci accese nelle mani e con braccia ignude contro di Oreste armato, su d' un vaso di terra cotta della collezione Porcinati, pubblicato nella seconda parte dei vasi hamiltoniani. — Il giorno quinto della luna è quello della loro nascita presso i Greci e i Romani. Esiodo e Virgilio vietano all'agricoltore in tal giorno d'intraprender lavori:

> . . . . . *Quintam fuge: pallidus Orcus,*
> *Eumenidesque satae.*

Sofocle nell' *Ercole furente* riconosce una *quarta* Furia, cioè la *rabbia,* Λύσσα. Ma egli è il solo. Platone le ridusse tutte a una sola, detta *Adrastia;* ma questo è un soprannome di Nemesi, dopo che Adrasto erse un tempio a questa divinità. Alcuni le vollero solo *due,* per le due celebri statue di Scopa in Atene, fatte d'una pietra trasparente, detta λυχνίτης, cioè *alabastrites* dai Romani. — L'etimologia dei lor nomi è incertissima, e se ne può vedere la moltiplicità nell'Enciclopedia. — Aristofane le disse *cani di Cocito;* Sofocle *cani inevitabili;* Apollonio *cani di Giove;* — Ebbero vari epiteti; *abstemiæ,* perchè nei lor sacrifizii non si usava vino; *multipedes; multimanus; alas gestantes; caeruleo aspectu; malesuadae; sontes punientes; animum vorantes; aereis pedibus,* per la lentezza, con cui dai numi si puniscono i colpevoli. — Virgilio ha dato ad Aletto le ali di dragone: *Alectus stridentes anguibus alae.* — Il colore delle lor vesti era o rossiccio, o nero, o scuro. Macchie di sangue erano sparse sulla loro tonaca; e serpi formavano la loro cintura. — Le medaglie mostrano le Furie in differenti attitudini. In una di Aspendo in Panfilia nel rovescio di Gordiano Pio si vedono tre donne aggruppate insieme, avente ciascuna un moggio sul capo, e nelle mani dei serpi con torce accese. — Un'altra di Aezanis nella Frigia ha una Furia a sei braccia, quattro delle quali hanno torce accese. Il quinto ha una patera, ed il sesto un serpente. Questa Furia è in piedi, con veste lunga, e ricamata di serpi, di cui ha piena pure la capigliatura. — Le stesse Furie si vedono in medaglie di Laodicea, dei Tarsalliani, di Acmonia. — Son destinate nell'inferno a purificare le anime. In un marmo del Gori nel *Museo Etrusco* si vedono le Furie con uno sguardo minaccioso e con torce in mano. Presso gli Etruschi nei lor monumenti si uniscono alle Furie gli dèi Cabiri. Hanno questi un coltello in mano contro gl'infelici. — Nei sagrifizii delle Furie tutto era lugubre. Si eleggeva il tempo della notte, ed il luogo sotterraneo. Si osservava profondo silenzio, e non era permesso che un canto malinconico, detto l'*inno delle Furie,* senza strumenti. Non vino, ma per libazione miele, latte ed acqua.

FURINA (*erud.*). Dea antichissima che, secondo Cicerone, rappresentava le tre Furie unite. È di origine etrusca, ed è conosciuta pure sotto il nome d'*Ancharia.* I Romani le consacrarono un tempio

ed un bosco nella XIV regione di Roma di là del Tevere. Il culto di Furina era in decadenza al tempo dei Gracchi, perchè Gracco il giovane, ritirato nel bosco di questa dea per asilo, non potè evitare il furore del popolo, che ne lo strappò. All' età di Varrone a pochi era noto il nome della dea Furina e del suo Flamine *Furinale*. Nel museo Etrusco v'hanno molte iscrizioni latine ed altari, in cui si nomina *Furina* ed *Ancharia*. V. ANCARIA.

FURINALE (*erud.*). Flamine o sacerdote di Furina.

FURINALI (*erud.*). Feste alla dea Furina ai 26 d'agosto. V. FURINA ed ANCARIA. Venivano celebrate dai Romani, dagli Etruschi, dai Pisani, dagli Apruani e dai Liguri.

FURLANA (*coreog.*). Danza italiana, così detta perchè in uso presso gli abitanti del Friuli. Fu dapprima portata a Venezia, ove godette gran tempo favore principalmente fra i gondolieri, poi in tutto il rimanente d' Europa. È di carattere gaio, con melodia in tempo 6|8, e di movimento vivo: figurò qualche volta nei balli scenici, non solo in Italia, ma anche in Francia. La *furlana* dell' *Europa galante*, opera-ballo di Campra nel 1697, fu celebratissima.

FURORE (*icon.*). Una Furia, con occhio scintillante di rabbia, coperta di ferite ed armata di una spada insanguinata. Il suo attributo è un leone che rugge. Talvolta è rappresentato, seguito dalla morte, con uno scudo al braccio, forato da più dardi. Presso gli Etruschi era spesso in compagnia di Furina. Sopra una tomba descritta dal Gori vedesi da una parte Furina, dall'altra il Furore, col mento coperto d' orrida irsuta barba, con gli occhi stravolti, con ali ed una spada in mano. Quella era senza fallo la tomba di qualche sventurato che, in un istante di furore, aveasi abbreviati i giorni. Virgilio rappresenta il Furore col capo tinto di sangue, col volto lacerato da mille piaghe, e con un elmo pure insanguinato: la Pace gl'incatena le mani dietro il dorso, mentre esso freme di rabbia; in tempo di guerra spezza le sue catene, e porta dovunque la distruzione, la strage e la morte.

FURTO (*icon.*). Viene personificato con un uomo che cammina in tempo di notte, con una lanterna cieca ed una borsa in mano. Le sue orecchie di lepre e la pelle di lupo, dalla quale è ricoperto, indicano che la rapina è sempre accompagnata dal timore. Le ali che gli si veggono ai piedi marcano la sua prontezza al fuggire e la paura d'essere preso.

FUSATO (*aral.*). V. FUSO.

FUSIONE (*arch.* e *B. A.*). Presto i Greci appresero a fondere metalli, e dalla loro mescolanza formare il bronzo. A Egina prima, poi a Delo, e lungamente a Corinto fiorì quest'arte, dove sapeasi dargli colore più o men chiaro. — Per agevolare la fluidità del metallo durante la fusione, e l'indurimento dopo il raffreddo, vi si mescolava quasi sempre dello stagno, e talora zinco e piombo. Pochissimo stagno trovasi ne'cavalli di Venezia: ma non pare vero quel che gli Antichi asseriscono, che i pezzi fusi si buttassero nell'acqua per renderli duri. — Gli Antichi fondevano a pezzi, mentre i Moderni si danno il difficile vanto di gettare in una forma sola. La fusione faceasi press' a poco come oggi. La statua modellavasi di cera sovra un'anima indurita al fuoco; e vi si stendeva sopra una forma di argilla, in cui lasciavansi de'canali per cui fluisse il metallo. Seppero gli Antichi ottenere la poca spessezza del metallo e agevolare tutta l'operazione. Le parti fuse staccate saldavano benissimo o con agenti chimici o meccanicamente. — Forse dalla differenza di composizione prendevano nome il bronzo caldarario, coronario, ollario, speculario, statuario, candido, giallo, piropeo, epatico, ciprio, cordubense, sallustiano, deliaco, eginetico; più rinomato era l' oricalco. — L'effetto della policromia cercavano gli Antichi anche col mescolare materie diverse, e massime ne' metalli. Già n'è un indizio nello scudo d'Achille; poi Plinio (XXXIV. 40) riferisce che Aristonide nel fare la statua d' Atamante si propose di produrre il rossore della verecondia col mescere ferro al bronzo (*Æs ferrumque miscuit, ut rubigine ejus per nitorem æris relucente exprimeretur verecundiæ rubor*). Plutarco parla d'un Silanio che fe una statua di Giocasta con apparenza gracile e pallida, introducendovi dell'argento. — Gli Asiatici più che i Greci amavano le statue d' oro e d'argento; e la scuola di Samo le facea sbalzate. Altre volte doravansi quelle di bronzo, prima che s' imparasse a darvi un bel colore. Gli artisti antichi distinguevano certe parti nude coll'argentarle o dorarle, il che faceasi pure con istatue di marmo. Dorati erano il Marc' Aurelio equestre di Roma, i cavalli di Venezia, la capellatura della Venere medicea di marmo. — Gli Egiziani talvolta rappresentarono figure sul bronzo con una incrostazione lineare d'oro e d'argento, in un modo somigliante ai nielli. Fra i monumenti etruschi occorrono molte statuine di bronzo isolate, più squisite, franche e originali, che non quelle che servono di accessorio a ciste, candelabri, patere. — Alcune statue di ferro si conoscono, ma non si vede che le sapessero fondere. — Di piombo avanzano molti pezzi, massimamente tessere per i pubblici giuochi e la distribuzione dei grani, o etichette, o bolle, o sigilli. Una statua di Mamurio di piombo era a Roma. — Ne' bronzi antichi è parte interessantissima la patina (*ios*, *ærugo*), che giova a distinguere le contraffazioni moderne: ed è quell' ossidazione verdiccia che col tempo prende il metallo. Le antiche hanno un verde lucido o smeraldino, duro e compatto, e che si scheggia in frammenti solidi. Ma anche la chimica e la docimastica più accorte furono ingannate da contraffattori. Di rimpatto alcuni bronzi propriamente antichi non hanno patina, e quei che si cavano nelle paludi Pontine serbano quasi il colore e la lucentezza primitiva.

FUSO (*aral.*). È nel Blasone una figura d'architettura più estesa in lunghezza della lozanga, e quasi a foggia di fuso. Mettendosi in più maniere nell'arme, dovrà dirsene il numero, lo smalto e la situazione; quando lo scudo n'è pieno dicesi *fusato*. Rappresenta chi sia giunto alla esecuzione di qualche gran disegno per una ostinata pazienza.

FUSO (*erud.*). Plinio attribuisce a Closter, figlia di Aracne, l'invenzione delle fusa per filare la lana.

FUSORIA (*B. A.*). Dicesi *arte fusoria*. V. FUSIONE.

FUSTIBALO (*mil.*). Un bastone lungo quattro piedi, al quale si legava una tasca di cuoio, entro cui si ponevano sassi o palle di piombo, che si scagliavano contro il nemico, mediante l' impulsione data dal bastone menato a tondo. Era uno degli istromenti d'offesa della milizia leggiera romana sul cader dell'impero: gli Italiani lo ritennero ne' primi tempi della loro, e lo chiamarono Mazzafrusto.

FUSTUARIO (*arch.*). Legno (*fustuarium*) con cui si percuotevano le persone libere a differenza degli schiavi, coi quali si adoperavano le verghe. A questo castigo si condannavano singolarmente i soldati che, essendo rei di grave delitto, morivano talvolta sotto i colpi. V. BASTONE. Se il delitto era lieve, si adoperava un sarmento di viti per li cittadini, o verghe per gli alleati.

FUTILE (*arch.*). Vaso fatto in forma d'un cono rovesciato, larghissimo alla sommità e che al basso termina in punta, nel quale ponevasi l'acqua che doveva servire ai sagrificii di Vesta, e che andavasi ad attingere alla fontana di Giuturna. Siccome sarebbe stata cosa profana il lasciare che questo vaso toccasse il suolo, era desso stato costrutto in modo da non potere esser posto sulla terra senza che l'acqua non ne venisse rovesciata.

FUTUM (*arch.*). Vaso entro cui raccoglievasi tutto ciò che avanzava dai sagrificii.

FUTURO (*gramm.*). La durata si divide in tre tempi principali, presente, passato e futuro. Il presente è indivisibile, ma il futuro può dividersi in un infinito numero d'istanti: nullameno la maggior parte delle lingue non hanno parole che per esprimere due istanti dell'avvenire; il *futuro assoluto*, che indica semplicemente l'avvenire, ed il *futuro anteriore*, che rappresenta l'azione che debb'essere terminata nel momento in cui ne succederà un' altra. — Le parole che indicano un'azione od una situazione, i verbi e gli addiettivi sono soli suscettibili d'assumere una forma speciale pel futuro. In molte lingue questa forma è la medesima di quella del presente. I verbi greci hanno un futuro speciale per tutti i modi: l'infinito pure ed il participio hanno, nei verbi latini e greci, forme speciali pel futuro; ma i verbi italiani, francesi, inglesi, spagnuoli, ecc., non esprimono questo tempo se non che coll'aiuto d'un altro modo. — Il futuro assoluto dell'indicativo procede in greco, in latino ed in italiano dal presente dell'indicativo: in francese dal presente dell'infinito; in inglese ed in tedesco non si può esprimere senza l'aiuto d'un ausiliario. — I verbi ebraici non hanno futuro all' indicativo, ma il solo tempo che comprende il modo soggiuntivo ha spesso il senso del futuro. Il presente dell' indicativo ebraico si traduce pure pel futuro quando sia preceduto da una congiunzione.

G

G. (*ling.*). Settima lettera del nostro alfabeto, quinta delle consonanti, sostantivo comune, ma più usata come sostantivo mascolino. È lettera linguale che si pronuncia appoggiando al palato la parte anteriore della lingua, e mandando fuori la voce naturalmente. V. CONSONANTI. È compagna del C, ed ha anch'ella due suoni diversi, perchè posta avanti all'A, O, U, ha il suono più rotondo, come *Gallo, Gota, Gusto;* e avanti all'E ed I ha il suono più sottile, come *Gente*, *Giro*: onde per diffalta di proprio carattere, per servircene nel primo suono coll'E e coll'I le poniamo dopo l'H come *Gherone, Ghiro.* Questo *Gh* quando ne seguita l' I ha anch'egli due suoni, l' uno più rotondo e grosso, come *Ghirlanda, Vegghi* (dal verbo *Vedere*), l'altro più sottile e schiacciato, il quale per lo più avviene quando all'I segue un'altra vocale, come *Ghianda, Ghiera, Vegghia;* e a cotali suoni, per isfuggire errore, sarebbe di bisogno proprio carattere a ciascheduno. Delle consonanti riceve dopo di sè, nella stessa sillaba, le L, N, R, come *Negletto, Gloria, Egli, Regno, Sogno, Disegnare, Ingrato, Gretola:* bene è vero che dopo la L, dove non seguita la I, per essere suono per la sua durezza sfuggito da questa lingua, si trova di rado. Quando alla L col G avanti seguita la I, in tal caso ha due suoni; l' uno più rotondo e grosso, come *Negligente*, il quale non è molto ricevuto da noi; l'altro più sottile o schiacciato, come *Giglio, Foglio,* e questo è nostro proprio. Aggiunto, come si è detto, il G alle L ed N, gran parte ne perde del suo suono, come *Aglio, Ragno.* Consente avanti di sè la L, N, R, S, nel mezzo della parola e in diversa sillaba, come *Volgo, Vanga, Verga, Disgregare,* benchè la S si trovi in mezzo di rado, e per lo più in composizione colla preposizione *dis.* Ma nel principio di parola più frequentemente, come *Sgarare;* e si pronuncia sempre la S avanti al G nel secondo modo, cioè nel suono più rimesso, come nella voce *Accusa.* Raddoppiasi questa lettera nelle nostre voci molto spesso, ed in specie avanti l'I, come *Poggio*, *Oggi, ecc.*

G (*arch.*). Settima lettera dell'alfabeto latino. Corrisponde al gamma dei Greci, terza loro lettera. Si crede che il G si cominciasse ad usare solo dopo la prima guerra punica, perchè nella colonna che allora fece ergere Duillio si trova il C. in luogo del G: *Leciones* per *Legiones; pucnando* per *pugnando*. Se ne fa inventore un certo Spurio Carvilio. — G nota numerale significa quattrocento; e con una linea al di sopra quarantamila. — G si confuse col B, come *galbuli* in luogo di *galguli.* G si confuse col C, singolarmente nelle medaglie e lapidi come AVCVSTALIS, CALLAECIA, CARTACINENSES, CEMINA. — G. si confuse coll'I consonante, come *Ilycias* per *Glycias* in Svetonio. — G se si duplica GG significa due, come AVGG. *duorum Augustorum.* Se si triplica GGG. significa *tre,* come AVGGG. *trium Augustorum.* Se si quadruplica GGGG, significa *quattro,* come AVGGGG, *quatuor Augustorum.* Di tutti abbiamo esempi in medaglie.

G (*mus.*). Quinto suono della scala diatonica, detto nell'antico solfeggio *G sol re,* o *G sol re ut,* e nel nuovo *sol.* Dal suono G prende il nome la chiave di violino.

GABAL (*erud.*). Divinità che si adorava in Emesa e ad Eliopoli sotto la figura d'una grossa pietra, rotonda, che terminava in punta. È la stessa che *Elagabalo*, o *Alagabalo*, cioè il sole. Così Seldeno *de Diis Syris*. Si legge sopra una medaglia di Elagabalo: SANCT. DEO SOLI ELAGAB. Che Elagabalo fosse una divinità, si rileva dall'imperatore Antonino soprannomato *Elagabalo* o *Eliogabalo*, che essendo stato in gioventù sacerdote di questo nume, risolvè di stabilire il suo culto in tutto l'impero, in pregiudizio degli altri dèi. Fece portare da Emesa a Roma la statua di Elagabalo; gli fabbricò un bel tempio, e in esso trasportò quanto di sacro aveano i Romani, cioè il fuoco di Vesta, la statua di Cibele, gli scudi di Marte, ecc., e non volle che si ricono-

gono il cocchio. La sua chioma, in balia dell'aura, sventola graziosamente all'indietro, del pari che il velo, cui ella raffrena con una mano, mentre sorridendo si volge a riguardare il bell'arco che a tergo le forma. Ai due lati del cocchio, e ad esso appoggiandosi, nuotano un fanciullo ed una ninfa, il primo con le piume agli omeri ed amendue con le orecchie faunine, come qualche volta gli Antichi rappresentavano i Tritoni. Nel palazzo Farnese in Roma vedesi una *Galatea* del Caraccio, pregievolissima dipintura. Galatea è trasportata sul mare fra le braccia d'un Tritone, sostenuta da una Nereide ed accompagnata da Ninfe e da Amori, quale scherzante sui flutti e sul dorso di nuotanti delfini, quale mollemente volando per l'aure serene. Un altro Tritone precede il corteggio, suonando una conca marina, al cui strepito un Amoretto, più vicino, si va chiudendo le orecchie. Un Genio che porta la face, un altro che reca le freccie ed uno di mezzo che va saettando la Ninfa, sembrano alludere alle amorose avventure di lei, al bell' Aci di cui è dessa innamorata, al Ciclope che per lei sospira sugli scogli di Sicilia, alla bellezza infine che, se da un lato inspira amore, dall'altro è soggetta essa pure ad amare. — Ricorderemo per ultima la Galatea che Raffaello dipinse per Agostino Chigi, e che forma uno dei più splendidi ornamenti della Farnesina in Roma. È questa una composizione piena di bellezze, e che sembra inspirata dal genio dell'antica pittura. Di questa sua opera il Sanzio scriveva a Baldassare Castiglione le seguenti parole: « Della Galatea mi terrei un gran maestro, se vi fossero la metà delle tante cose che V. S. mi scrive: ma nelle sue parole riconosco l'amore che mi porta, e le dico che per dipingere una bella bisogneria veder più belle, con questa condizione che V. S. si trovasse meco a fare scelta del meglio. Ma essendo caristia e di buoni giudici e di belle donne, io mi servo di certa idea che mi viene alla mente. Se questa ha in sè alcuna eccellenza d'arte non so; ben mi affatico d'averla. » — Questa Galatea fu incisa da Marcantonio, quale stampa è oggi rarissima. Di grande pregio è la incisione che ne fece Richomme.

GALBANO (*arch.*). Nome d' un colore pallido, che usavano nei vestiti le donne romane per darsi l'aria d' essere innamorate. Era desso una unione di colori verdastri, o piuttosto di giallo mescolato col verde, simile al color dell'oro, come l'usavano gli Antichi, cioè dell'oro giallo in forza della lega d'argento. Le vesti di detto colore indicavano il lusso e la ricchezza di chi le indossava ; e perciò ne usavano le sole donne e gli effeminati.

GALEA (*arch.*). Era un elmo di cuoio, a differenza degli altri fatti di metallo. — Isidoro: *cassis de lamina est, galea de corio*. Ma si confonde l'uno coll' altro dagli autori. Plinio lo dice invenzione degli Spartani. Si facea di pelli di cani, lupi, cinghiali ; e per lo più s' impiegava la loro testa per render più terribile il soldato. Con questa pelle si copriva il volto, quasi in maschera. — Le statue greche e romane ci dinotano, che i primi elmi erano altrettante semplici berrette a coprire il capo, e ad invilupparlo. Si distinguea l'elmo che proteggea la fronte, ed era fisso dalla parte mobile, detta *visiera*. Gli artisti dei secoli migliori non hanno mai rappresentato gli eroi coll' elmo unito ad altri pezzi che copron le guance. Per altro si usarono alla guerra di Troia. Tale è quello d'Ippotoo presso Omero. In alcune medaglie si vedono queste guance d' elmi. Eustazio dice che gli elmi erano legati con una coreggia, detta da Omero ὀχεύς. Passava sotto il mento, e si annodava sulla nuca. Sotto gli elmi di metallo, per impedirne la pressione, si poneva una berretta. I soldati Romani usavano il *pileo pannonico*, fatto di pelle, di cui parla Vegezio. Stosch mostra sotto l' elmo d' un guerriero una berretta, che stende fino alle orecchie. Omero ne parla di quel di Ulisse, *Iliad. K. v.* 265. — Gli elmi dei semplici soldati non aveano nè cimiero, nè pennacchio. Terminavano in una punta allungata. Sulla colonna Traiana si vedono i cimieri e i pennacchi riserbati agli uffiziali. Omero descrive gli elmi con un pennacchio di lunghe code di cavallo coi capelli irti. Vi si aggiunsero figure di leone e di drago. Poi si caricarono d'ornamenti. Son celebri gli elmi di Minerva per la magnificenza, come nei monumenti e nelle medaglie d' Atene. Omero le ne dà uno d'oro, con quattro pennacchi alti ed atti a coprire. Achille perciò è detto da Virgilio *cristatus*. — Ai crini e alle piume successero le corna. Quest'ornamento usato dagli Etruschi lo si vede ancora dai Greci. Plutarco dice che l'elmo del re Pirro avea due corna di capro : e Marte presso Stosch ha un elmo con due corna, simili a quelle della testa di Giove Ammone. — Presso il medesimo Stosch vi è un elmo tempestato di chiodi. Ne abbiamo un' idea in quello di Agamennone da Omero Quello di Diomede era conico, allungato al di dietro. Gli elmi dei Barbari eran diversi da quelli dei Greci: altissimi e conici. Così nella colonna Traiana; dalla quale sappiamo pure, che gli elmi aveano un fodero in cui si avvolgeano, e si attaccavano alla spalla dritta marciando. — Il capo galeato ad alcune divinità, come a Marte, e a Pallade, fu comune. Nelle medaglie dei re non è così frequente. Gli elmi di maniera greca, e di maniera romana son differenti. L'occhio ne può esser giudice.

GALEA o GALERA (*marin.*). Il primo de' bastimenti latini o forniti di vele latine, dal quale derivano gli altri di questa specie. Porta 26 remi per parte, frammezzo a'quali è un passaggio, che si chiama corsia, e serve di comunicazione dall'indietro al davanti. Negli antichi nostri scrittori si fa menzione sovente di galee di corsari, di galere tunisine, di galeoni e di galee sottili. — *Galea* viene nominato nel Dizionario francese delle *Origini* un vascello a remi che ha 25 o 30 banchi da ciascun lato, e 4, 5 o 6 rematori a ciascun banco. — Alcuni fanno derivare quel vocabolo dal latino *galea*, che significa elmo, perchè dicesi che i Romani ponessero la figura di un elmo su la prora delle loro triremi, alle quali si sono fatte succedere le nostre galee. Il vascello ammiraglio della flotta degli Argonauti che nominavasi *Argo*, vorrebbe farsi credere da alcuni scrittori, appoggiati alle medaglie, una specie di galea, e si soggiugne che fu la prima nave di quella forma, che uscisse dai porti della Grecia. — Scaligero dice che la prima trireme, che egli interpreta per una galea a tre piani di rematori, fu costruita a Corinto. Marsiglia, secondo lo storico de Ruffi, ebbe galee in mare sino dai tempi di Carlo IV detto il Bello, e si aggiugne che Giacomo Coeur, argentiere del re Carlo VII, possedeva 4 di que'vascelli. — Celebri si rendettero in Italia per le loro ardite e gloriose imprese, massime contro i Barbareschi, le galee toscane, quelle de'Pisani e de'Genovesi. In appresso i Veneziani ne accrebbero di molto il numero, ne variarono la forma e la grandezza, e queste galee formarono la forza principale delle armate navali adoperate contro i Turchi.

GALEANCONE (*erud.*). Soprannome di Mercurio, come avente un braccio più corto dell' altro.

GALEARII o GALIARII (*antic.*). Servi dei sol-

dati romani; così detti perchè non avevano altra arme che l'elmo, ovvero perchè portavano l'elmo de' soldati. Ne fa menzione Vegezio (III, 6).

GALEATO (*numis.*). Termine degli antiquarii (*Galeatus*) per significare le teste coll' elmo nelle medaglie. I primi imperatori si vedono in esse col capo coronato d'alloro: Diocleziano, Costantino, Probo ed i successori lo hanno *galeato*, ossia elmato.

GALEAZZA (*marin.*). Nome d'un grosso bastimento, oggidì fuori d'uso, somigliante in parte alla galea (v-q-n.). Avea tre alberi, di mezzana, maestra e trinchetto, fermi, e che non si potevano abbattere come nelle galee. Portava cannoni a prua; il suo equipaggio era dai 1000 ai 1200 uomini.

GALEOLA (*arch.*). Vaso per vino, concavo a guisa d'elmetto: lo nomina Varrone senza descriverlo.

GALEONE (*marin.*). Questo nome, che altre volte significava una nave di rango, non è più in uso se non che parlando delle navi spagnuole. Sono essi costrutti con molta solidità e di legname ben forte; sono grossi e corti, ed hanno i fondi molto larghi, per meglio resistere ai mari del Capo Horn, ecc.

GALEOTTI (*erud.*). La pena della galera era in uso presso i Greci. Gli Ateniesi facevano tagliare il pollice destro ai prigionieri di guerra, onde privarli della facoltà di servirsi della picca senza togliere loro quella di reggere il remo; ma pare che presso i Romani questo impiego fosse riserbato agli schiavi. In Francia, la pena della galera non è antica: cominciò ad esistere verso la metà del secolo XVI; la più vecchia ordinanza che ne parli è quella di Carlo IV, data in Marsiglia nel novembre del 1564.

GALERA (*marin.*). V. GALEA.

GALERICOLO (*arch.*). Sorta di parrucca usata dai Romani, tanto per coprire la testa calva, come l'imperatore Ottone, quanto per non essere conosciuti.

GALERO (*arch.* e *numis.*). Cappello (*galerus*), ma fatto a forma di berretta, come si vede in testa di Mercurio e del Flamine Diale. Rassomiglia agli elmi, detti *Galeae*. Si attaccava con legacci sotto il mento, e si rigettava dietro le spalle. Era proprio dei cacciatori e dei viaggiatori. Si vede singolarmente nei vasi etruschi. Di Mercurio disse Claudiano:

Somniferam quatiens virgam, tectusque galero.

I primi Romani non portavano detto *cappello*, che alla campagna. L'avea Cincinnato, quando i senatori lo strapparono dall' aratro alla dittatura. Augusto lo portava per casa, quando passava al sole. Sotto gl'Imperadori era permesso di tenerlo nei giuochi pubblici. — *Galero* era pure una berretta dei pontefici e delle sacerdotesse di Cerere; ed era anche un elmo di pelle. — *Galero* chiamavasi l'acconciatura alta delle donne romane a foggia d'elmo. Per rendersi distinte le matrone dalle meretrici, quelle la facean negra, queste gialla. Giovenale di Messalina:

Sed nigrum flavo caput abscondente galero.

— Nelle medaglie si distingue *galerus*, berretta della libertà; — il cappello del dio Luno, come si vede in capo agli abitanti della Mesopotamia e dell' Armenia; — il cappello *Dacico*, in testa di Decebalo re della Dacia, e d'altre figure nella colonna Traiana, rappresentanti i Daci, vinti da Traiano.

GALINTIADI (*erud.*). Sagrificii solenni a Tebe in onore di Galinzia, figliuola di Preto, prima della festa d'Ercole, che l'aveva istituita.

GALIOTTA (*marin.*). Battello piatto, a ponte, stretto e lungo, che serve al trasporto dei viaggiatori e di alcune merci. In addietro, le galiotte erano tirate da cavalli da cambiatura come le diligenze. Al giorno d'oggi vi sono dei fiumi provvisti di galiotte eleagantissime mosse dal vapore.

GALLERIE (*B. A.* ed *arch.*). Se le *gallerie* sono collezioni di pezzi di varie scuole antiche e moderne, d'ogni sorte di generi e di forme, frammiste di oggetti preziosi e rari, richiedono lume dall' alto in modo che i quadri non si nuocano scambievolmente con opposizioni di stili, di generi, e specialmente di colori. Gli oggetti, qualunque sieno, possono perdere nella comparazione, e affinchè ciascuno faccia il suo spicco non va esposto a paragoni troppo svantaggiosi. Il vero ornamento d' una *galleria* è un poema pittoresco, diviso in varie parti, con brevi e chiare iscrizioni. Le forme delle *gallerie* sogliono essere quadrilunghe e ben lunghe. — Ogni collezione di quadri chiamasi *galleria*, e di queste ve n'ha una o più in tutte le primarie città d'Europa, e principalmente d'Italia. La più giustamente celebre fu nell' antichità, quella di Verre, della quale Cicerone ci porge una descrizione ammirabile, e che serve assai all' intelligenza degli antichi monumenti. La statua di Giove era la più ragguardevole di quella galleria: essa rappresentava Giove soprannominato il dispensatore dei venti favorevoli (ΟΥΡΙΟΣ). In tutto il mondo si conoscevano soltanto tre statue di Giove col suddetto titolo: la prima era nel Campidoglio, ove Quinto Flaminio l'aveva consacrata dopo d'averla presa in Macedonia; l'altra trovavasi in un antico tempio fabbricato nel più angusto luogo del bosforo di Tracia; la terza da Siracusa era stata trasportata nella galleria di Verre. Non meno stimabile era la Diana di Segeste, una grande e bella statua di bronzo; la dea era coperta di un velo alla maniera delle divinità di primo ordine; ma in quella grande statura ed in quel panneggiamento sì maestoso scorgevasi l'aria e la leggerezza della gioventù: aveva essa il turcasso appeso ad una spalla, colla destra mano teneva l' arco e colla sinistra una face accesa. Questa statua antichissima, che apparteneva un tempo a Segeste, città della Sicilia fondata da Enea, era stata rapita dai Cartaginesi: dopo alcuni secoli Scipione il Giovane, vincitore di Cartagine, la restituì agli abitanti di Segeste; fu posta di nuovo sopra la sua base con una iscrizione a grandi caratteri, la quale faceva testimonianza dell'atto benefico e della pietà di Scipione: Verre, poco scrupoloso, se ne impadronì. Due statue di Cerere, che stavano poco lungi dalla Diana, erano le più pregiate fra tutte quelle de'tempii della Sicilia, ove per tre anni Verre aveva comandato; una veniva da Catania, l'altra da Enna, due città che incidevano la testa di Cerere sopra le loro monete: quella di Catania era stata venerata in ogni tempo nella oscurità di un luogo sacro, ove non entravano gli uomini; le donne e le fanciulle erano incaricate di celebrare i misteri della dea: la Cerere d'Enna meritava maggiore considerazione. La statua di Mercurio era quella stessa cui i Tindaritani ogni anno offerivano sagrificii: questa statua d' un immenso prezzo era stata restituita al culto degli Africani da Scipione loro vincitore; Verre, senza vittorie, ad essi la rapì. L'Apollo era nel modo medesimo ritornato agli abitanti d' Agrigento e trovavasi nel loro tempio d'Esculapio: Mirone, quel celebre statuario tanto conosciuto, vi aveva spesa tutta la sua arte, e per rendere immortale il proprio nome lo aveva scritto sopra una delle coscie in minutissimi caratteri d' argento. L'Ercole era uscito dalla mano dello stesso artista; il Cupido era lavoro di Prassitele, stimato da Plinio quale uno dei capi d'

opera di quel sommo maestro. Vicino alle succitate divinità vedevansi le Canefore, le quali avevano tanta parte nella pompa delle feste Ateniesi (V. CANEFORE); erano di bronzo, e la loro bellezza corrispondeva alla maestria ed alla fama di Policleto. Non parleremo dell'Aristeo, del Peone, del Tenete e di altre preziosissime statue che trovavansi in questa ricca galleria, perchè in mezzo agli dèi d' ogni genere che l'adornavano, ammiravasi più d' ogni altra la Saffo in bronzo di Silanione, poichè nulla eravi di più perfetto di questa statua, nella quale si ravvisava non già una poetessa, ma la poesia medesima, non una donna appassionata, ma la passione in persona: Verre l'aveva portata dal Pritaneo di Siracusa. Molte altre statue, non rammentate da Cicerone, ornavano la suddetta galleria; Scio, Samo, Perga, la Sicilia e il mondo intero vi avevano recato per forza il loro tributo: noi ci limiteremo a ricordare la statua del suonatore di lira di Aspendo, che Verre mostrava soltanto a' suoi amici. Fra le rarità di gusto d'un altro genere che Verre aveva in gran numero nella sua galleria, rammenteremo un gran vaso d' argento, in forma di brocca *Hidria*, della fabbrica di Beoto cartaginese, la cui fama ci fu trasmessa da Plinio, unitamente alla nota di tutti i suoi lavori principali. Vicino a questo vaso se ne vedeva un altro degno di maggiore ammirazione, il quale era incavato in una sola pietra preziosa, con somma maestria e con prodigioso lavoro: questo pezzo veniva dall' Oriente ed era caduto nelle mani di Verre insieme al ricco candelabro, di cui parleremo fra poco. Gli storici dicono che a'que'tempi non eravi in Sicilia veruna famiglia la quale, per ristretta che fosse di beni di fortuna, non avesse la sua argenteria per servire al culto degli dèi domestici; consisteva in patere d'ogni grandezza, sia per le offerte, sia per le libazioni, ed in bracieri per mettervi l' incenso: tutto ciò che più conveniva al lustro della sua galleria: qui vedevansi tazze di forma ovale (*scophia*), cariche di figure a bassorilievo e di altri pezzi importanti; là eranvi vasi di Corinto posti sopra tavole di marmo, sostenute da tre piedi, alla foggia del sacro tripode di Delfo, e che perciò chiamavansi *mensae Delphiae*. Passeremo sotto silenzio molte altre rarità di questa rinomatissima galleria, come le corazze, gli elmi, le grandi urne di bronzo di Corinto cesellate, i denti d'elefante d' una incredibile grossezza, sui quali, a caratteri punici, leggevasi che il re Massinissa li avea rimandati in Malta al tempio di Giunone, d'onde gli aveva seco recati il generale della flotta. Vi si vedeva perfino la bardatura del cavallo di Ierone. Vicino a questa, due piccoli cavalli d'argento, posti sopra due piedistalli, offerivano agli sguardi degli intelligenti un nuovo interessante spettacolo. Abbenchè i vasi d'oro, che Verre aveva collocato nella sua galleria in gran numero, fossero moderni, aveva nullameno saputo renderli degni dell'ammirazione che tributavasi agli antichi: aveva egli istituito nell' antico palazzo dei re di Siracusa un grande opificio di orefici, ove per otto mesi quegli operai lavoravano continuamente per Verre, e tutti lavoravano in oro, sia per disegnare vasi, sia per aggiungervi fregi. Le tappezzerie di quella galleria erano tutte ricamate in oro, ed il restante delle suppellettili corrispondeva al tutto: per ogni dove splendeva la porpora di Tiro. Verre aveva istituite fabbriche di manifatture nelle migliori città di Sicilia ed in Malta, ove si lavorava unicamente intorno a mobiglie per lui: tutte le lane erano tinte di porpora; al dire di Cicerone, egli somministrava la materia e nulla costavagli la fattura. Oltre una immensa quantità di quadri preziosissimi che aveva tolti dal tempio di Minerva in Siracusa per la propria galleria, aveva pure collocati nella medesima 27 ritratti degli antichi re di Sicilia situati per ordine di successione, e che aveva tolti ugualmente dai templi di Siracusa. La porta della galleria era riccamente istoriata; aveva appartenuto prima al succitato tempio di Minerva, ed era la più bella di tutte le porte di qualsiasi altro tempio: molti greci autori ne parlarono ne' loro scritti, e sono tutti d'accordo nell'asserire che dessa era una meraviglia dell'arte: conveniva ugualmente ad un tempio della dea delle Belle Arti, come ad una galleria in cui era raccolto tutto ciò che le Arti Belle avevano fino allora prodotto. Ai lati di questa porta erano due grandissime statue, che Verre aveva trasportato dal tempio di Giunone a Samo: credesi che fossero lavoro di Teodoro di Samo, buon pittore e statuario, di cui parla Plinio ed anche Platone. Finalmente la galleria era illuminata di notte per mezzo di molte lumiere di bronzo, ma soprattutto da un meraviglioso candelabro, che era stato destinato da due principi d'Oriente pel tempio di Giove Capitolino. Tali erano le ricchezze della galleria di Verre, la quale, per quanto magnifica e rara fosse, non era però la sola, nè probabilmente la più bella di Roma. — Le gallerie moderne (che chiamansi pure *pinacoteche* o *musei* od *armerie*, a seconda che contengono o quadri, o statue, od armi) altre sono pubbliche, altre private: le prime si possono considerare come una scuola pratica, donde gli artisti attingono ai fonti del bello, e donde la nazione impara il buon gusto; le private sono dovizie particolari che, se non vengono esse pure aperte agli occhi del pubblico, rimangono quasi tesori sepolti. Troppe di queste ha l' Inghilterra e la Russia; l'Italia nostra per lo contrario sovrabbonda delle prime; e molte pure delle seconde sono messe a vantaggio del pubblico. Noi staremo contenti ad accennarne le principali, giacchè troppo lungo sarebbe il registrare soltanto il nome di tutte. Le gallerie del Vaticano di Roma sono ricche, fra gli altri immensi oggetti d'arte preziosi, dell'*Apollo di Belvedere*, del *Laocoonte*, e degli *Affreschi* di Raffaello e di quanto havvi di più raro nella moderna pittura. La galleria degli *Ufficii* di Firenze offre all'ammirazione dei pittori un numero grande di quadri celebri di tutte le scuole, ed alcune delle più belle statue antiche, come l'*Ercole Farnese*, la *Venere de' Medici* e l'*Ermafrodito*. Quelle di Venezia, di Brera in Milano, e di Bologna sono celebri per molti capi d' opera delle loro scuole di pittura. In Roma, fra le molte private, va distinta quella del palazzo Borghese. La galleria di Dresda possede l' *Assunzione* del Raffaello e la *Notte* del Correggio; quella dell'Escuriale, a 7 leghe da Madrid, i più bei quadri di Murillo, non che la *Madonna del Pesce* e la *Madonna* della perla di Raffaello, e parecchi altri capi d'opera di Rubens, di Tiziano e di Velasquez. In Francia sono ammirabili la galleria del Louvre a Parigi e quella di Versailles. V. MUSEO.

GALLI (*erud.*). Galli, sacerdoti di Cibele, così detti da un fiume di Frigia, chiamato *Gallo*. Ecco le cerimonie della loro consacrazione, secondo Luciano. Alla festa di Cibele corre gran numero di persone, tanto della Siria, che dei paesi vicini, con figure e segni della lor religione. Nel giorno assegnato tutta questa moltitudine si raduna nel tempio. Vi si trovano i *Galli*, e vi celebrano i loro misteri. S'insanguinano con coltelli i gomiti, e si flagellano scambievolmente il dorso. D' intorno ad essi si suonano flauti e timpani, e vi si cantano can-

zoni improvvise. Tutto ciò è fuori del tempio; nè tal gente entra mai. In tai giorni si creano i *Galli*. Al suono dei flauti par nasca nuovo furore negli astanti. Chi vuol essere iniziato getta le sue vesti, e gridando alto, corre in mezzo della turba, sguaina una spada e si fa eunuco da se stesso. Dopo ciò corre per la città, portando tra le mani i testicoli; indi li getta entro una casa, dove prende abito di donna. V. Arcigallo. — Questi *Galli* faceano da corrieri e da ciarlatani. Andavano di città in città, strepitando con cembali e crotali, e improvvisando versi, che vendeano alle donnicciuole, autenticati dall' immagine della dea, che sempre avean seco, e screditando così, dice Plutarco, la poesia degli oracoli. Era loro permesso, aggiunge Cicerone, di dimandar limosina, anche nei giorni che agli altri era vietato. Morto taluno di essi, i suoi compagni lo portavano in un borgo, gettandolo sopra un mucchio di pietre, e non potean dopo ciò entrare nel tempio senza sacrilegio se non che l'ottavo giorno. Vedendo un corpo morto, non si potea in quel dì entrar nel tempio, nè prima d'essersi purificato. Sacrificavano tori, vacche, capre, pecore; non già porci, i quali non si potean da essi mangiare. Altre particolarità minori si raccontano da Luciano. Portavano una tonaca lunga e bianca, con una berretta di feltro. Apuleio dice, che questa tonaca era talvolta tagliata a ferro di lancia, e adorna con pezzi di porpora sopra cuciti. Una cintura legava questa tonaca, e la assettava in dosso a piegatura in guisa di canne d'organo.

GALLIAMBO (*poes.*). Inno in onor di Cibele; e *Galliambi* diceansi i versi che i Galli o sacerdoti di Cibele cantavano in onore di quella dea.

GALLICHE (*arch.*). Pantofole (*Gallicae*) che erano di legno a differenza delle *Crepide* che si facevano di duplice o triplice cuoio. V. Crepide.

GALLICINIO (*arch.*). Canto del gallo (*Gallicinium*): si prende propriamente per quel tempo fisso di notte in che canta il gallo. Era il terzo spazio del giorno romano.

GALLINA (*aral.*). Nel Blasone la gallina o chioccia è simbolo della protezione sicura e felice.

GALLINE (*erud.*). Cibo giocondo ai Romani. Impararono ad ingrassarle da quei di Delo. Nei primi tempi non erano permesse, se non le magre. Si offrivano in sagrifizio, singolarmente ad Esculapio per la leggerezza delle lor carni. Il lor canto era di mal augurio.

GALLO (*arch.*). Pollo, creduto, secondo gli Auguri, segno di vittoria, perchè tace quando è vinto e canta vincendo. Lo invocavano gli Spartani, quando avean vinto il nemico. Era sacro a Marte per la vigilanza dei soldati. Si offriva in sacrifizio alla Notte e ad Esculapio. Gli Ateniesi facean combattere ogni anno i galli per piacere al popolo. Si sagrificava anche agli dèi lari. — In un medaglione d'Atene si vede un gallo ornato d' una palma. Un combattimento di galli si osserva in medaglie di Dardani. Lo spettacolo dei galli combattenti passò da Grecia a Roma; e Caracalla e Geta vi assisterono, giusta Erodiano. Nelle pietre incise si vede talora Amore che vi presiede; talora si fanno tali guerre in presenza del dio Termine; e le palme destinate al vincitore sono attaccate al suo piedestallo. Eliano fa menzione di Poliarco, che facea l'esequie ai suoi galli ed ergeva loro monumenti con epitafi. — Il gallo, oltre a Marte, era sacro a Minerva e a Bellona; e un sacrifizio di gallo offerto a quest'ultima è in un marmo della villa Albani, pubblicato da Winckelmann. — Si vede pure il gallo unito a Mercurio, segnale di vigilanza; e qualche volta questo nume è tirato in cocchio da due galli.

GALLO (*aral.*). Si mette il gallo negli stemmi barbato, crestato, imbeccato di smalto diverso, col piede levato, combattente, ecc. Desso è un uccello dagli Antichi consacrato al sole, perchè col suo canto ne annunzia il ritorno al nostro emisfero. Alcuni lo posero sull'elmo di Pallade, dea della guerra, perchè il gallo è iracondo e pugnace; onde rappresenta fortezza, generosità, vigilanza e custodia ardita, per mezzo delle quali virtù il capitano ed il soldato ottengono le vittorie e gli onori: e quando desso è d'oro in campo azzurro significa diligenza premurosa per giungere all'acquisto della grazia del principe.

GALOPPE (*danza*). Figura finale della contradanza francese, il cui movimento a due tempi somiglia al più vivace dei valzi ungheresi, e a quella danza russa, che si fa in due, e che i Francesi chiamavano la *galopade* al tempo del primo impero. Il *galop* è divenuto da 20 anni circa il prediletto divertimento dei balli in maschera, dopo d'essere stato a poco a poco bandito dalle sale signorili, dove aveva signoreggiato per qualche tempo.

GALUPSA (*marin.*). Sorta di battello in uso sulle coste dell'Oceano. Le *galupse*, delle quali si fa uso in tutti gli stagni, che bordano quelle coste, sono piccoli battelli, che si possono mettere nella specie degli *aconi*. Sono piatte al di sotto, quadre all'indietro e puntute sul davanti, e fatte di asse.

GALVANOPLASTICA (*tecn.*). Dassi questo nome all'arte di gettare in forma i metalli precipitandoli disciolti su modelli convenientemente preparati per mezzo del *Galvanismo*, cioè adoperando l'elettricità delle pile. La Galvanoplastica presenta molta analogia colla doratura detta galvanica; l'unica differenza consiste in ciò, che quest'ultima ha per iscopo di deporre il metallo su d'un modello in modo che vi aderisca perfettamente, mentrechè invece le prove galvanoplastiche debbono essere separate dalla forma per essere poscia adoperate isolatamente nelle arti. L'arte della Galvanoplastica fu inventata ai nostri giorni simultaneamente in Russia da Jacobi ed in Inghilterra da Spencer.

GALVETTA (*marin.*). Piccolo bastimento delle Indie, che serve ai pirati d'Angria sulla costa del Malabar, per fare la guerra. Esso è armato d'uno o di due cannoni di corsia.

GAMBA (*mus.*). Nelle note si distingue la *testa* e la *gamba*. La testa è lo stesso corpo della Nota; la gamba è quel tratto perpendicolare che tiene alla testa, e monta o discende indifferentemente a traverso del rigo. La maggior parte delle Note del canto fermo non ha gambe, e nella musica figurata moderna non vi è che la semibreve che ne sia mancante. La nota che porta una doppia gamba debb'essere suonata contemporaneamente dai due strumenti da fiato che leggono sulla medesima parte come p. e. i corni, le trombe, i fagotti. Allorchè trovasi una nota a gamba doppia su una parte propria ad un solo strumento di corda ed a manico debbe eseguirsi a doppie corde. La parola *gamba* indica pure un registro d'organo, e distingue parimente una specie di viola antica.

GAMBA (*aral.*). Le gambe sono ammesse dal blasone alle volte recise nelle coscie: quelle degli uccelli co'loro artigli significano prontezza di operare; ed essendo di color rosso in campo d'argento dimostrano operazione pronta, ed atta a far risplendere gli effetti della carità e dell'amore verso il Creatore e verso la creatura.

GAMBE (*arch.* e *B. A.*). Gli Antichi avevano sempre le gambe nude; le sole donne portavano al di sopra della cavicchia una specie di anello, di benda, o di braccialetto. Se ne veggono sui vasi

etruschi; e le donne orientali ne portavano pure di simili. — Non si trova, al dire di Winchelmann, nessuna divinità adulta che abbia le gambe incrocicchiate; i soli Bacco ed Apollo sono rappresentati in alcuna statua in questa posizione per esprimere la dolce mollezza del primo e la gioventù del secondo. Una statua d'Apollo nel Campidoglio ed alcune figure simili nella villa Medici di Roma, com'anche la più bella di tutte le statue del palazzo Farnese, ed un quadro del gabinetto d'Ercolano ci offrono questo dio colle gambe incrocicchiate. Fra tutte le figure di Mercurio la sola che abbia questa posizione è la statua della galleria del granduca a Firenze, statua sopra la quale fu formato e modellato il Mercurio di bronzo del palazzo Farnese in Roma. — Fra le dee non se ne conosce alcuna effigiata in tal modo. Riguardo alle ninfe, se ne vede una adagiata in tal guisa, di grandezza naturale, nella villa Albani di Roma. — È stato giudicato che questa attitudine potesse convenire alle persone afflitte: difatti tale era la posizione dei guerrieri schierati intorno al corpo di Antiloco, figliuolo di Nestore, immersi nel dolore per la morte di quel capitano, in un quadro descritto da Filostrato (*l.* II, *Icon.* 7). Un quadro di Ercolano ci offre la suddetta posizione.

GAMBERO (*aral.* ed *erud.*). Viene posto negli stemmi montante, ed è simbolo dell'umile esaltato. — Negli antichi monumenti tanto l'Oceano quanto Anfitrite hanno branche di gambero nell'acconciatura del capo. Questo crostaceo di mare era il simbolo di varie città della Grecia e della Sicilia: forse era pure il simbolo di Marte poichè, da quanto appare in una pietra incisa antica, questo nume tiene il piede diritto sopra un gambero di mare.

GAMBERO (*arch.*). Sorta di vestimento militare antico, che scendeva sino alla coscia.

GAMBIERA (*mil.*). Armatura della gamba, fatta di ferro, di rame o di bronzo, e già in uso presso i più antichi popoli: inventaronla i Carii: se ne trova menzione nel I. lib. dei Re, ove è descritta l'armatura di Golia; alcune nazioni armavano di Gambiera una gamba sola, e questa era o la sinistra o la destra, secondo il vario lor modo di presentarsi in battaglia avanti al nemico. I Romani legionarii portarono per alcun tempo una sola Gambiera destra, i Sanniti la sola sinistra, ma si ha poi dai monumenti, che queste fanterie andarono eziandio armate di due Gambiere. Vennero rimesse in uso dagli uomini d'arme nella milizia de'secoli barbari. Dicesi pure *Gambaruolo* e *Gamberuolo.*

GAME o GAMAHEU (*erud.*). Figure naturalmente formate sopra alcune pietre, sia in pittura, sia in bassorilievo, sia in incisione. Plinio parla d'un' agata di Pirro, su cui erano rappresentate le nove Muse con Apollo nel mezzo avente un' arpa fra le mani, e tutto ciò, dic' egli, un puro effetto della natura. Gaffarel, nelle sue *Curiosità inaudite*, attribuisce a queste *Game* un influsso degli astri atti a muovere gli spiriti e gli elementi del corpo umano: Paracelso presta molta fede a queste immagini o caratteri tratteggiati sopra le *Game*, siccome visibilmente prodotti dalla influenza del cielo; e chiama *Gamahaeos* la quarta specie di magia, detta con altro nome *arte talismanica.*

GAMELIA (*erud.*). Soprannome di Giunone, che significa *nuziale.* Si celebrava nel mese di gennaio una festa, detta *Gamelia*, ad onor di Giunone *Gamelia*; e in tal giorno si contraeano le nozze in maggior quantità, credendosi più felici. Il mese di gennaio prese da questa festa il nome di *Gamelione* presso gli Ateniesi. Cominciava il mese nel solstizio d'inverno.

GAMELIO (*erud.*). Soprannome di Giove, perchè presiedeva ai matrimoni.

GAMELIONE (*antic.*). Mese degli Ateniesi. V. GAMELIA. Era il settimo del loro anno, secondo Petavio, e l'ottavo, secondo Gaza.

GAMMA (*mus.*). Termine de' musici indicante la divisione dell' ottava, perchè esso contiene tre tuoni maggiori, due minori e due semituoni; nominasi *scala diatonica della musica*, ma più comunemente gamma dal nome della sua nota più bassa. Si definisce ancora la gamma una tavola o scala sulla quale si impara a nominare e ad intuonare con giustezza i gradi dell'ottava. La gamma è stata altresì appellata *mano* armonica. Guido o Guittone d'Arezzo, avendo, secondo la comune opinione, aggiunto al diagramma dei Greci un tetracordo nell' acuto e una corda nel grave, o piuttosto, come scrive Meibomio, avendo colle sue aggiunte ristabilito quel diagramma nella sua antica estensione, indicò il primo quella corda grave colla lettera Γ dell' alfabeto greco, che si nomina *gamma*; e siccome questa lettera trovossi in questo modo in capo alla scala, collocandosi nella parte più alta i suoni gravi secondo il metodo degli Antichi, così si diede a quella scala il nome di *gamma*. La scala altronde di Guittone d' Arezzo, dice il Dutens, o quella almeno di cui egli si suppone inventore, non è se non che l'antica scala dei Greci, alcun poco più estesa, e che Guittone stesso poteva aver tratta da un manoscritto greco antico di più di 800 anni, che Kircher diceva di aver veduto nella biblioteca dei gesuiti in Messina, e nel quale trovavansi varii inni colle note segnate nel modo che in seguito si disse di Guittone d'Arezzo. Giova osservare che gli Antichi attribuivano a Pane l' invenzione della gamma musicale, e che per questo rappresentavasi quel nume col flauto munito di 7 tubi. Guittone adunque, cognominato l'Aretino, perchè era monaco dell' ordine di S. Benedetto in Arezzo, avendo sostituito nel 1026 il suo esacordo all'antico tetracordo, sostituì ancora pel solfeggiamento sei altre sillabe alle quattro che i Greci anticamente adoperavano, e che erano *te*, *ta*, *the*, *tho.* A queste egli volle soggiungere *ut*, *re*, *mi*, *fa*, *sol*, *la*, che diconsi tratte dalle prime strofe di un inno antico in onore di S. Giavanni Battista scritto in versi saffici. Osservò diffatti il Bayle che si pigliarono soltanto la prima e la sesta sillaba di ciascun verso; ma notano alcuni che il ritmo musicale che si canta oggidì nella chiesa romana non è quello esattamente da cui Guittone trasse le sue sillabe, giacchè i suoni che cadono su quelle sillabe nell' inno odierno non sono quelle che portano le note nella sua gamma. Si dice che un antico manoscritto, conservato nella biblioteca del capitolo di Sens, presenti quell'inno probabilmente quale cantavasi a' tempi dell' Aretino, nel quale ciascuna delle sei sillabe vedesi applicata al suono corrispondente della gamma. Guittone diede altresì il nome di *mano armonica* alla gamma che inventata aveva per mostrare la corrispondenza dei suoi esacordi, delle sue sei lettere e delle sue sei sillabe coi cinque tetracordi dei Greci. Egli rappresentò quella gamma sotto la figura di una mano sinistra, sulle dita della quale indicò tutti i tuoni della gamma stessa, tanto col mezzo delle lettere corrispondenti, quanto col mezzo delle sillabe che egli aggiunte aveva passando per la regola dei semituoni o dei cangiamenti da un tetracordo o da un dito all' altro, secondo il luogo ove trovavansi i due semituoni dell'ottava, indicati dal bequadro o dal bemolle, cioè secondo che i tetracordi erano uniti o disgiunti.

GANDREID (*scien. occ.*). Specie di magia in uso presso gl' Islandesi, la quale comunica il potere di viaggiare per l'aria. Essa è, dicono, una magia di nuova invenzione, quantunque il nome ne sia conosciuto da tempo remotissimo. Ma altre volte attribuivansi le cavalcate aeree al diavolo e a certi spiriti. Gli Islandesi pretendono a' dì nostri che vi siano streghe, le quali viaggiano per l'aria montate su costole e tibie di cavalli, in guisa di manichi di scope. Le streghe della bassa Sassonia e del ducato di Brunswick si mettono a cavalcioni sulla stessa cavalcatura, e tutti gli altri ossami che si trovano nella campagna si riducono in polvere all'accostarsi di uno di questi cavalieri notturni. L'arte di preparare il loro equipaggio consiste in una coreggia d'una specie di cuoio che gli abitanti chiamano gendreid-jaum, su cui imprimono i loro runi o caratteri magici.

GANIMEDE (*B. A.*). Figliuolo di Troe e di Dardano, rapito da Giove in forma d'aquila, trasportato in cielo. — Alla villa Medici in Roma si vede la base della famosa statua di Ganimede di Leocaro ateniese :

ΓΑΝΥΗΜΔΗϹ
ΛΕΟΧΑΡΟΥϹ
ΑΘΗΝΑΙΟΥ

Ciò prova che non venne da Grecia, ma fu fatta in Roma. I Greci non avean l' uso di porvi sotto il proprio nome. Ganimede si conosce nei monumenti alla berretta frigia, all' aquila, alla verga pastorale, al vaso di coppiere. In altri si vede Ganimede assiso dar mangiare all'aquila di Giove. Il Venuti, *T. V. Quad. di Cortona*, ove tratta del nettare e dell' ambrosia, ne reca un marmo e una gemma, in cui espressamente si contempla Ganimede co'suoi simboli, appresso il M. Pietro Locatelli. — In medaglia dei Dardani e degl'Iliesi v'ha l'aquila che rapisce Ganimede nudo e coperto del pileo frigio. In altre medaglie degl'Iliesi v'ha Ganimede coll'ali, nella sinistra la verga pastorale e nella destra l'arco. In altra pure degl'Iliesi a Commodo v' ha Ganimede sedente su rupe con pileo frigio in testa, con tazza nella destra; rimpetto a lui un'aquila che lo accarezza, dietro la quale un albero. — Fra i Moderni, l' immortale Tiziano ha dipinto il rapimento del frigio garzone meglio forse d'ogni altro. In detta pittura vedesi Ganimede già rapito dall'aquila e sollevato nella vasta regione dell'aria, al disopra del monte Ida, che si scorge in fondo del quadro. Il garzoncello è ignudo, se non che un manto ondeggiante gli si avvolge alle braccia; con una mano si attiene strettamente alle piume di un' ala dell'augello rapitore e, meravigliato a un punto e sbigottito, tiene gli occhi fissi al cielo quasi per misurare l' immenso spazio che debbe ancora trascorrere. L'aquila di Giove, o Giove medesimo, segue maestosamente il suo volo, e colla testa sollevata e il rostro mezzo aperto sembra annunciare ai celesti la preziosa preda che reca. La maniera con la quale ha afferrato il garzone è meravigliosamete espressa; si direbbe che lo tiene in braccio : con uno degli artigli gli fa sostegno ad un fianco, coll'altro gli abbraccia una coscia, ma così mollemente da non lasciar nemmeno dubitare che lo possa ferire. La posizione medesima di Ganimede sembra propizia al rapitore, poichè non solo si attiene con una mano alle piume d' un' ala, ma con l'altro braccio ripiegato sull'altra si serve di appoggio della medesima per non cadere; di modo che il suo stesso timore coopera col vigore dell' aquila per assicurare il rapimento. Se Plinio avesse veduta questa pittura del nostro Tiziano avrebbe forse cessato di fare le meraviglie per la scoltura di Leocaro.

GANIMEDE (*erud.*). Sotto questo nome fu onorata Ebe in un bosco di cipressi, nella cittadella dei Fliasii, popolo del Peloponneso, in poca distanza da Socione, la cui capitale chiamavasi Fliunta. Il tempio di questa dea era un inviolabile asilo per coloro che vi si ricoveravano. Ogni anno le celebravano feste, che duravano molti giorni; ma non avevano alcuna statua, nè fuori nè dentro del tempio, adducendo di ciò una ragione presa dalla stessa loro religione.

GARAMANTITE (*arch.*). Specie di diaspro sanguigno che gli Antichi portavano come un amuleto onde premunirsi contro i veleni.

GARAMONE (*tipogr.*). Nome d'un carattere da stampa, così detto perchè fu inventato da Claudio Garamond, parigino, nel sec. XVI.

GARGARA (*erud.*). Sommità del monte Ida, dove Giove avea un tempio e un altare. Omero fa andarvi Giove ad essere spettatore tranquillo della battaglia fra Greci e Troiani. Fu indi popolata, e divenne celebre città dell' Eolia. Ha una medaglia autonoma di bronzo, pubblicata dal le Blond : ΓΑΡΓΑΡΕΩΝ.

GARO (*arch.*). In latino *garum*. Salamoia. Composizione fatta d' intestini di pesce con altri ingredienti, come aceto, acqua, sale, olio, pepe, prezzemolo, ecc. Riusciva di somma squisitezza ai Romani. Ne parlano Orazio, Seneca, Marziale, Plinio, ecc. Distinguasi *Garum* da *Garus*. Il primo era la salamoia, in cui tra gli altri entrava il pesce *garo* colle sue intestina. Il secondo era il pesce medesimo, che dava il nome generico alla salamoia, benchè composta d'altri pesci. Quella di *aceto* e *garo* fu detta *Oxygarum*. — Tre sorte di salamoie distingue il Bulengero, *l.* 2. *c.* 25. *Tria liquaminum genera fuere; primum quod e scombro garum indigetant; alterum ex thynno pisce muriam vocant; tertium quod ex minuto pisce halece deterrimum, quod alec dicitur*. Seneca, Plinio, Ausonio, Columella dissero *Garum sociorum*. È oscuro che cosa fosse; ed incerte tutte le opinioni non ragionevoli addotte dal Pitisco. Forse si potrebbe intendere per una *salamoia exotica*, quasi venisse da strani paesi.

GAROFANO (*aral.*). Questo fiore negli stemmi rappresenta la idea della virtù, che a' letterati porta ornamento ed onore.

GASTERI (*arch.*). Vasi distribuiti negli angoli delle pubbliche strade per iscaricar la vescica dei passeggeri. In latino, *gastra*.

GASTROMANZIA o GAROSMANZIA (*scien. occul.*). Divinazione la quale praticavasi collocando fra parecchie candele accese vasi di vetro rotondi e pieni d' acqua limpida. Dopo avere invocati e interrogati i demoni a bassa voce, si faceva guardare attentamente la superficie di questi vasi da un giovinotto o da una fanciulla gravida, quindi si leggeva la risposta nelle imagini disegnate dalla rifrazione della luce nei bicchieri. Un' altra specie di divinazione praticavasi dall'indovino, il quale rispondeva senza muovere le labbra, in modo che si credeva sentire una voce aerea. Il nome di questa divinazione significa divinazione col mezzo del ventre : così per esercitarla bisogna essere ventriloquo, o energumeno, o maliardo. Nell'ultimo caso, si accendono candele intorno ad alcuni vasi d' acqua limpida, quindi si agita l'acqua invocando uno spirito, che non tarda a rispondere con una debole voce nel ventre dello stregone operante.

GASTRONOMIA (*arch.*). Questo termine, che significa arte di far buona tavola, è divenuto familiare dacchè Berchoux ha dato sotto quel titolo un suo vaghissimo poema. — Gli Asiatici, più voluttuosi degli altri popoli, furono i primi ad impiegare nella preparazione dei cibi tutte le produzioni dei loro climi: il commercio portò queste produzioni ai loro vicini, e così la delicatezza delle mense passò dall'Asia agli altri popoli della terra. I Persi comunicarono ai Greci codesto ramo di lusso, a cui i saggi legislatori di Lacedemone si opposero sempre energicamente. I Romani, divenuti ricchi e possenti, scossero il giogo delle loro antiche leggi, abbandonarono la vita frugale e gustarono l'arte della buona tavola. In breve essi ne spinsero la sensualità al più alto punto di dispendio e di corruzione. Infatti, dai Romani vien l'uso della moltiplicità delle portate, e lo stabilimento di quei domestici che si chiamano coppieri, maestri di casa, scalchi, ecc. Ma i loro cuochi specialmente erano soggetti di grande importanza, ricercati, considerati e salariati a proporzione del merito: v'erano in Roma dei cucinieri a cui si pagavano quattro talenti all'anno, cioè circa ventimila lire italiane.

GATTO (*erud.*). Fra tutti gli animali quadrupedi il gatto è quello la cui morte veniva dagli Egiziani punita colla maggiore severità, e chi ne uccideva qualcuno, anche inavvertitamente, era assoggettato ai più crudeli supplicii. Quando poi soccombeva a morte naturale, tutte le persone di casa a cui esso apparteneva si radevano le sopracciglia in segno di tristezza, indi lo imbalsamavano e onorevolmente lo seppellivano a Bubaste, ove era onorato con culto particolare. La venerazione degli Egizii pel gatto era fondata in parte sull'opinione da loro adottata, che Iside (la Diana dei Greci), volendo sottrarsi al furore di Tifone e dei Giganti, erasi celata sotto la figura di questo animale. Ci resta un gran numero di monumenti che ne ricordano il culto del dio Gatto.

GATTO (*aral.*). Si mette nell'arme arricciato, corrente, guardante, ossia con la testa voltata in faccia, nascente, passante, rampante, sedente, uscente. Gli Alani, i Borgognoni, gli Svizzeri ed altri popoli di Germania lo presero per loro insegna, volendo con ciò far conoscere ch'essi non soffrirebbero mai veruna cattività; poichè il gatto dimostra che chi lo volle nel suo scudo fu amico di libertà e non meno accorto che savio. Quando egli è d'oro in campo azzurro rappresenta libertà dominante con pensieri alti e sublimi; e d'argento in fondo rosso è contrassegno d'un capitano diligente nel reprimere la nemica insolenza.

GAULO (*arch.*). Nave da carico, detta in latino *Gaulus*. Era leggera e quasi da corsaro, e seguitava le galere. Esichio dice ch'era dessa propria ai Fenicii. — *Gaulo* era pure un vaso capace da bere, fatto a guisa della detta nave.

GAUSAPA, o *Gausape*, o *Gausapum* (*arch.*). Veste o mantello di lana grosso e vellutato da una, o da ambe le parti. Secondo il Ferrari è una clamide a frange per allontanare il freddo. Si usò al tempo d'Augusto; e Persio la assegna ai soldati prigionieri, di color giallo:

Iam chlamydes regum, iam lutea gausapa captis.

Plinio scrive, che a suo tempo si cominciava a tessere la tonaca laticlava, come la *Gausapa*. Da tuttociò si conchiude che la *Gausapa* era un tessuto con peli lunghi; e che di questi si formavan tappeti per coprire le mense. Lucilio:

Purpureo transit tunc lautas gausape mensas.

Dei letti quadrati che servivano a mensa si disse *Gausape quadratum*. Era proprio di chi facea viaggio per mare. Seneca: *mitto me in mare . . . gausapatus.* Come pure di chi usciva dai bagni. — Il Winckelmann dice: il vestito delle Iridi greche del Campidoglio e del palazzo Barberini è ornato di frange, come i mantelli dei re prigionieri. Con ciò si designò una divinità, il cui culto era venuto da paesi stranieri. Questa sorta di vestito, detto *Gausapum*, era fornito di lunghi peli. Quando s'introdusse in Roma, le donne lo portarono nell'inverno. Osservando tutte le Iridi in riguardo al loro vestito, si scoprì che tutte, senza eccezione, portano questa specie di mantello, lavorato in tal modo, donde si conchiude, che diveniva segno distintivo della Dea.

GAVOTTA (*coreogr.*). Specie di danza, che dicesi venuta in origine dai Gavotti, popoli che abitavano le montagne del paese di Gap, e che quindi diedero il nome a quella danza. Dapprima era dessa viva e gaia, e ballavasi in battuta binaria con molti piccoli salti, ma poi divenne più seria e più lenta. Nullameno mantenne sempre la battuta binaria, e ballavasi con una musica in due parti, di quattro od otto battute ciascuna.

GAZORIA (*erud.*). Soprannome di Diana di Gazoro, città della Macedonia.

GAZZA (*aral.*). Uccello che viene posto qualche volta fermo negli stemmi, ed è simbolo d'eloquenza.

GAZZETTA. V. GIORNALE, GIORNALISMO.

GEAOCO (*erud.*). Soprannome dato a Nettuno perchè rassodò la terra. Sotto questo nome aveva esso un tempio nella Laconia a poca distanza di Terapne.

GEDUIM (*scien. occul.*). Secondo la mitologia rabbinica, è una divinazione che praticavasi col mezzo delle ossa di un animale favoloso, chiamato dai Giudei *Cedua*. Queste ossa, portate in bocca, credevansi comunicassero la virtù di indovinare. Credesi che questa favola traesse origine dalla pianta chiamata *Agnus scytichus* o *vegetabilis*.

GEENNA (*erud.*). Termine della Scrittura, che ha dato molto da fare ai critici. Viene dall'ebraico GHINNON, cioè VALLE DI HENNON. Quella vallata era nelle vicinanze di Gerusalemme; ivi era un luogo chiamato TOFET, dove alcuni Ebrei andavano a sacrificare a Moloch i propri figliuoli, i quali si facevano passare per mezzo al fuoco. Onde eccitare l'orrore contro quel luogo e contro tale superstizione, il re Giosia ne fece una cloaca, nella quale si gettavano le immondizie della città ed i cadaveri a cui non concedevasi sepoltura; e per consumare l'ammasso di quelle materie infette vi si manteneva fuoco continuo. Così, riportando alla parola GEENNA tutte queste idee, significherebbe una caverna piena di materie spregievoli e vili consunte da un fuoco che non si estingue, e per una metafora molto inconsiderata si sarebbe adoperato ad accennare il posto ove fossero rinchiusi i dannati.

GELASIANI (*dramm.*). Buffoni nei teatri degli Antichi, che ridevano per destare le risa negli spettatori.

GELOSCOPIA (*scien. occul.*). Specie di divinazione che si trae dal ridere. Con questa divinazione pretendesi scoprire il carattere di una persona e le sue tendenze buone o cattive. Un ridere franco non annunzia certamente un'anima doppia, e debbesi talvolta diffidare di un ridere forzato.

GELOSIA (*icon.*). L'emblema che le viene dato dal Ripa è un Gallo in collera; è rappresentata colle forme d'una donna il cui vestito è ricamato d'occhi e di orecchie; ha nelle mani un fascio di spini, oppure cammina sovr'essi. Pignotti ne fa una bella

descrizione nella sua *Treccia donata;* ed è celebre il sonetto del Della Casa, che comincia:

Cura che di timor ti nutri e cresci.

GEMATRIA (*erud.*). Nell'antica Cabbala ebraica (V. CABBALA) la parola *gematria* significava la spiegazione geometrica od aritmetica delle parole. Dividevasi in due sessioni; la prima, puramente aritmetica, consisteva nel prendere il valore numerico d'ogni lettera d'una parola o d'una frase, e a darle il significato d'un altra frase, o di una altra parola, le cui lettere tutt' assieme formavano lo stesso numero; si sa che gli Ebrei si servivano delle lettere come numeri: la seconda sessione cercava i significati misteriosi e nascosti nella misura degli edificii de'quali parla la Sacra Scrittura, dividendo e moltiplicando le suddette grandezze le une per mezzo delle altre, e traducendone le cifre colle parole che loro corrispondono. Ecco un esempio di questa parte di *gematria*, somministrato da alcuni Cristiani, che avevano adottata questa credenza dagli Ebrei: l'arca di Noè era lunga, dice la Scrittura, circa 300 cubiti, larga 50 ed alta 30; il cabbalista prende per base delle sue operazioni la lunghezza 300, rappresentata in ebraico dalla lettera *chin,* poi divide questa lunghezza per l'altezza 30, e trova 10, che in ebraico esprimesi con un *iod,* che egli mette a destra del *chin;* divide poscia questa medesima lunghezza per la larghezza che è di 50, ciò che gli dà per quoziente il 6, rappresentato in ebraico da un *wau* che, essendo messo a sinistra del *chin,* forma colla lettera posta antecedentemente a destra il nome di Gesù.

GEMEA (*mil.*). Nome di un'ala dei soldati Macedoni.

GEMELLARE (*arch.*). Vaso per ricevere l'olio spremuto dal torchio.

GEMINE (*arch.*). Chiamavansi *gemine* quelle legioni romane che, essendo distrutte o ripartite, si ricomponevano di nuovo. — Le lettere *gemine,* ossia ripetute, indicano sempre nelle iscrizioni e nelle medaglie due persone; ond'è che vi si trova *Coss.* per due consoli, *Impp.* per due imperatori, *Augg.* per due augusti, ecc. Quando vi erano tre imperatori si triplicavano le lettere in questa guisa, *imppp., auggg.*, ecc. I monetarii avevano intorno a ciò formole invariabili.

GEMINO (*erud.*). Soprannome di Giano, preso dalle due faccie ch'esso aveva.

GEMMA (*antic.*). Nome di alcune sostanze e più sovente de'cristalli lapidei assai duri, i quali hanno gran pregio allorchè sono dotati di colore vivace, di trasparenza perfetta, della proprietà di refrangere e di riflettere i raggi della luce, il che avviene in ragione del loro tessuto lamelloso, e della densità e purezza delle materie onde sono composti. I nostri antichi scrittori accennarono sovente il pregio delle gemme orientali in confronto delle occidentali. Le *gemme* portano anche il nome di *pietre preziose*, ed altre di minore pregio sono appellate *pietre fine;* questa almeno è la distinzione introdotta dal Dutens, che un libro espressamente compose su le pietre preziose e le pietre fine. Alcuni registrano tra le vere pietre preziose il diamante, il rubino, lo zaffiro, il topazzo, lo smeraldo, il crisolito, l'ametisto, il giacinto, la granata e il berillo o l'acqua marina. Ma questa classificazione non può andar esente da varie osservazioni, e la prima è che a tutte queste gemme dee aggiungersi il nome di *orientali*, o anche di qualch'altra provenienza, perchè i topazzi, più ancora gli ametisti e le granate occidentali, sono di poco o nessun valore, e i topazzi specialmente e gli ametisti occidentali non sono che cristalli di monte colorati che si trovano assai comuni nelle regioni montuose, e specialmente presso le miniere, come nell'Ungheria e nella Sassonia. Tra i rubini e tra i topazzi pregiati sono gli orientali e quelli ancora del Brasile; tra gli smeraldi non sono pregiati se non che quelli del Perù; tra gli ametisti gli orientali e quelli altresì della Siberia, e tra le granate non hanno pregio se non che quelle della Boemia, ed alcune della Siria che diconsi nel traffico orientali. Non può dubitarsi che la scoperta delle pietre preziose non rimonti alla più remota antichità. Gli Antichi, come si raccoglie anche dalla Sacra Scrittura, avevano l'arte di tagliarle, di pulirle e di montarle in varii metalli, ed essi, i Greci almeno ed i Romani, fors'anche gli Egizii e i Persiani, conoscevano anche l'arte di inciderle. Ben presto essi ne arricchirono i loro vestiti affine di accrescere la magnificenza; le donne più illustri le fecero passare nei loro acconciamenti del capo; i braccialetti, le fibbie, le cinture e le frangie delle vesti ne furono sparse talvolta con profusione. Plinio disse elegantemente: *gemmae praecipua morum insania;* egli riguardava la ricerca di quelle pietre come la maggiore pazzia che introdotta si fosse ne'costumi di Roma. — Si pretende che l'uso e la ricerca delle gemme passasse dagli Orientali presso i Greci e i Romani; certo è che l'imperatore Eliogabalo portò quella moda a tale eccesso che su i suoi calzamenti faceva inserire pietre incise di un prezzo inestimabile, e più non voleva rivedere que' calzamenti di cui erasi una volta servito. Presso i Romani il diamante teneva tra le gemme il primo luogo a cagione del suo splendore, della sua durezza e della sua trasparenza. Si dubita però ancora se essi sapessero tagliarlo e pulirlo, e certo è che alcuno de'diamanti che si trovarono ne'loro anelli è stato faccettato, e che tutti hanno perduto il loro pulimento, se pure l'ebbero un tempo. Credettero alcuni che quell'arte si fosse perduta, e più non si fosse repristinata se non che ne'tempi moderni da Luigi Berquen di Brixen. Lo zaffiro, che ha un bel colore azzurro celeste, era dai Romani pregiato quasi al pari del diamante. Quello in cui si trovavano punti luminosi, che pareano d'oro, chiamavasi con vocabolo greco *crisoprasso.* La rarità grandissima delle pietre preziose, e il vivo desiderio di procurarsele, massime ne'tempi antichi, non permettevano di ornarsi di quelle pietre se non che alle persone più agiate; ma l'arte rivale della natura, sempre industriosa nell'inventare nuovi mezzi, trovò il segreto di imitare lo splendore delle gemme in modo da imporre all'occhio, e da non potere distinguersi le vere dalle fattizie se non che per mezzo del tatto e delle sperienze de'conoscitori. — A quest'oggetto si adoperò il vetro; questo si lavorò in diversi modi, e con esso si collegarono diversi metalli; facendolo quindi passare per diversi gradi di fuoco, non rimase quasi alcuna pietra preziosa, di cui non si facesse pigliare a quella materia la forma ed il colore. Si dice trovato quel segreto nel XV secolo, e si giunse allora a formare quelle composizioni o pietre fattizie che da alcuni si appellano *paste,* e i di cui colori sono per lo più dovuti ad ossidi metallici, e la di cui vivacità dipende dalla loro preparazione. Citano i Francesi con lode un trattato della imitazione delle pietre preziose del professor Fontanier; ma due cose debbono notarsi a questo riguardo; la prima è che gli Antichi giunsero a fabbricare pietre vetrose di una grande bellezza, e sino ad imitare i così detti *nic-*

coli col velo turchino, formati di due strati, delle quali paste alcune si trovano dagli stessi Antichi incise; la seconda che non mai bene si conobbe l'arte di imitare o contraffare le pietre preziose, e non passò quell' arte in Olanda ed in Francia, se non che dopo la pubblicazione dell' *Arte vetraria* dell'italiano Neri, ristampata più volte specialmente nell' Olanda, e la prima volta pubblicata in Italia nel secolo XVI. — Pompeo dopo il trionfo Mitridatico portò in Roma il lusso delle gemme. M. Antonio triumviro fece proscrivere il senatore Q. Nonio per impossessarsi del suo anello di una pietra preziosa. Mecenate avea scritto un libro di tutte le specie di gemme, ora perduto, ma epilogato da Plinio. Oltre l'uso delle gemme in tutte le dita, fuorchè nel medio, facevano i Romani venire a mensa gli zaffiri, i crisoliti. i piropi, e versavano il cecubo, il massico, ed il falerno in bicchieri di gemme. — Plinio attesta, che gli Antichi per lavorare le gemme adoprassero puntine di diamanti legati su un ago d'acciaio; ma non dice, se di questi diamanti si servissero, come fanno dello scarpello i nostri intagliatori in legno; ovvero se, attaccando l'ago diamantato su una ruota, lavorassero col torno, siccome far si suole oggi. Pare che gli Antichi conoscessero l'uso della ruota e del torno; del che veggonsi indizii in quelle gemme, il cui lavoro è stato sol disegnato, ma non finito. È molto verisimile che pei lavori in gemme adoprassero delle lenti, che ingrandissero gli oggetti, benchè non ne abbiam certa prova. Soleano mettere la gemma in una foglia d'oro. Plinio ciò rapporta riguardo al grisolito che non era ben trasparente, affine di dargli maggior fuoco; ma sappiamo che lo stesso faceasi con qualche altra pietra che non avea bisogno di questo lume non suo, come vedesi in una bellissima corniola, di un fuoco eguale a quello di un rubino, in cui *Agatangelo*, greco artista, incise la testa di Sesto Pompeo. — Volendo dire alcun che delle celebri gemme antiche tuttora esistenti, e cominciando dalle teste accenneremo quelle d' una Pallade con nome dell'incisore *Aspasio* nel museo di Vienna; quella d'un giovane Ercole nel museo Stoschiano, e quella dello stesso incisa in uno zaffiro da *Guaio*, o *Curio* nel museo Strozzi a Roma, son lavori eccellenti. Ricorderemo ancora, come lavori assai pregievoli, la testa d'una Medusa; il Tolomeo Aulete nel museo di Francia, che verisimilmente è un Ercole di Lidia; la nominata di Sesto Pompeo, e quella di Giulia figliuola di Tito, incisa da *Evodo* in un gran perillo, nell'abbazia di S. Dionigi a Parigi. — Tra le figure intere incise in gemme sono da nominarsi Perseo, lavoro di Dioscoride nel museo Farnesiano a Napoli; Iole ed Ercole incisi da *Teucro* nel museo Fiorentino; l'Atalanta nel museo di Stosch; e un ignudo giovane che porta sulle spalle un troco (cerchio di bronzo per certo giuoco) in una bianca e trasparente corniola, posseduto già da Byres, architetto scozzese in Roma, al principio del presente secolo — Delle gemme rilevate, che rappresentano celebri persone, merita il primo luogo il busto di Augusto in una calcedonia di color di carne, alta più d'un palmo romano, e incorporata alla biblioteca Vaticana col museo Carpegna. I due Tritoni del Iennings; il Giove che fulmina i Titani, inciso da *Atenione*, nel museo Farnesiano a Napoli; e il Giove che si mostra a Semele nel museo del principe di Piombino a Roma. Sono assai pregevoli tra le gemme antiche rappresentanti figure intere a rilievo, Andromeda e Perseo sedenti su di un letto, e il giudizio di Paride in cinque figure; la prima era posseduta da Mengs, l'altra è nel museo Piombino. In questo pure v'ha una Ninfa sedente, incisa in un'agatonice alta circa un mezzo palmo, ch'è il più bel pezzo nel suo genere, e forse il solo al mondo.

GEMMA POTORIA (*arch.*). Così chiamavansi nell'antica Roma le tazze degl'imperatori adorne di pietre preziose. In un epitaffio del liberto di Gallieno, riferito dal Muratori, è detto che desso liberto era incaricato d'averne cura.

GEMONIE (*arch.*). È questo il nome che davasi nell'antica Roma (*Gemoniae*) ad un luogo fondato da una profondità di terreno, ove esponevansi i corpi dei delinquenti. S' ignora la etimologia di questa parola; alcuni la derivano da *Gemo*, altri opinano che le *gemonie* fossero così chiamate dal nome del loro costruttore, oppure dal nome del primo corpo che in esse fu gettato. Certi autori avevano creduto, ma a torto, ch'esse fossero situate nella decima regione; è invece cosa provata che erano nella tredicesima, vicino al monte Aventino: vi furono stabilite, nell'anno 896 avanti Gesù Cristo, da Cammillo dopo la da lui riportata vittoria sui Veienti. Una guardia di soldati vigilava ad impedire che i parenti o gli amici dei condannati andassero ad involare i cadaveri per seppellirli. Quando i corpi cominciavano a putrefarsi si strascinavano col mezzo d'un uncino fino al Tevere, che scorreva di là poco lontano. Era d' uopo discendere varii gradini per giungere al fondo di quella specie di pozzo: ed è perciò che trovasi essere le *gemonie* chiamate *gemoniae scalae*, o *gradus gemonii*.

GENDARMERIA (*mil.*). Corpo di soldati a cavallo ed a piedi, istituito per vegliare la pubblica sicurezza, dar la caccia ai vagabondi, nettar il paese dai malandrini, acchetare i rumori e le confusioni, e tener fermi in ogni luogo il buon ordine e l'autorità delle leggi. Questa milizia, che propriamente si avrebbe a chiamare civile, è stata ai nostri tempi sostituita con vantaggio alle famiglie del Bargello ed alle sbirraglie, che mal soddisfacevano ai loro doveri: essa vien distribuita nelle provincie, e quindi nei principali comuni per compagnie e per brigate, che con incessanti pattuglie e battute comunicano fra sè, scorrono le strade e le foreste, perseguitano i ladri e gli assassini, esaminano i sospetti, e danno forza all' esecuzione d' ogni ordine dei magistrati. Grandi sono i privilegi e gli onori de'quali è stata investita questa milizia, che si recluta con soldati scelti nei reggimenti d'ordinanza, precede tutti i corpi nelle mostre, e fa la scorta a'suoi Principi quando sono in viaggio: i soldati a cavallo sono di grave armatura. Tutti hanno paga maggiore dell'ordinaria degli altri soldati. In guerra hanno l'incarico della polizia del campo, della libertà delle comunicazioni, della sicurezza dei convogli, e hanno la guardia dell' alloggiamento principale. Il nome di questo corpo, come l'istituzione ci sono venuti da Francia sul principio di questo secolo, ed in molti luoghi d'Italia questa milizia ha proseguito e prosegue ad esercitar le sue funzioni, benchè con diversa denominazione, chiamandosi in Piemonte e negli Stati romani *Corpo di Carabinieri*: nel R. Lombardo ed in quello delle Due Sicilie *Gendarmeria*; nel Ducato di Modena, in quello di Parma, ed altrove *Corpo di Dragoni*.

GENEALOGIA (*erud.*). Scienza delle generazioni, delle razze, delle famiglie, immaginata e [illegible]nata da molti interessi della società, altri de'quali utili, altri onorifici. Da per tutto ove fu costituita la famiglia, tanto nelle società antiche, come nelle contemporanee, la scienza genealogica fu una indispensabile istituzione: essa determina e proclama la figliazione degli individui, i gradi di parentela, e regola anticipatamente gli interessi afferenti ai

gradi di figliazione o di parentela. La buona amministrazione delle facoltà private, com'è stabilita dalle leggi, riposa su li principii della scienza genealogica; la trasmissione dei beni di generazione in generazione segue quelle medesime regole che si applicano non meno all'eredità d'un trono, che al più piccolo tratto di terreno, od alle rovine del più abbietto edificio: la genealogia regola dunque la maggior parte degli umani interessi, benchè le si dia generalmente pochissimo peso. In forza appunto della importanza del suo soggetto, questa scienza fu in origine fondata sopra elementi equi e certi, ed essa pure ebbe al suo servizio, come la maggior parte delle altre istituzioni sociali, la sua condizione e le sue testimonianze. La tradizione è stata sempre invocata in mancanza di prove scritte, e le figliazioni contestate sono regolate anche oggidì per mezzo di testimonianze: le più certe sono stabilite da atti pubblici od autentici. La genealogia, dacchè si fecero le nuove leggi per constatare ovunque legalmente lo stato civile degli uomini, è divenuta più potente perchè trova a suo servizio maggior numero di documenti: nelle epoche anteriori era meno certa, ma nullameno non sentenziava se non che dietro prove non contestate. Le nuove idee, introdotte da circa un secolo nelle incivilite società d'Europa, hanno fatto perdere alla scienza delle genealogie una parte della sua importanza, principalmente in Francia, ove l'opinione, sempre sovrana, aveva dapprima indebolita l'antica stima che generalmente aveasi per le famiglie nobili, ed ha finito per rapire alla nobiltà la sua esistenza legale. Quasi lo stesso può dirsi sia accaduto in Italia. I privilegi riservati alla nobiltà come corpo politico si ottenevano soltanto dietro la presentazione di prove prescritte da decreti reali; dal momento in cui que' privilegi furono aboliti venne pure abolita la necessità della prove, e la scienza genealogica perdette così la maggior parte delle sue attribuzioni e del vasto terreno su cui aveva fino allora esercitata la sua autorità. Quando i suddetti privilegi esistevano in Francia relativamente ai gradi militari, alle cariche di Corte ed ai beni territoriali dichiarati nobili, quegli che voleva goderne *faceva le sue prove*, cioè consegnava la sua domanda all'autorità competente, la quale inviava il petente assieme ai documenti al genealogista degli ordini del re; questi esaminava attentamente, certificava o respingeva le prove e ne veniva la decisione o favorevole o negativa. Furono appunto tali diversi documenti che servirono a fare inscrivere nella sala delle Crociate, nel palazzo di Versailles, i blasoni delle famiglie che contavano fra i loro antenati qualcuno di quegli illustri guerrieri. Qualche volta erano pure vantaggi onorifici l'oggetto delle domande trasmesse al genealogista degli ordini del re: se chiedevasi, p. e., il permesso di montare nelle carrozze del re, erano prescritte per le prove le summentovate formalità, e se la domanda veniva accordata la *Gazzetta di Francia*, foglio officiale in questo rapporto, portava il nome della persona ammessa nelle carrozze, e questa indicazione era un autentico riconoscimento di nobiltà per la persona che l'aveva ottenuta e per la sua famiglia: eran loro assicurati i privilegi d'uso. Le suddette prove erano di varie specie: per certi privilegi, come le scuole militari ed i gradi che n'erano conseguenza, era d'uopo di quattro gradi di nobiltà, cioè bisognava che il petente provasse con atti legali di essere figliuolo, nipote e pronipote di padri e madri nobili. Per altre istituzioni esigevansi cinque gradi, che arrivavano fino ai trisavoli; ed il sesto grado comprendeva i quattro avi paterni e materni. I *quartieri* erano varii di *gradi;* la progressione dei quartieri sui gradi è geometrica di modo che il sesto grado è uguale a trentadue quartieri paterni e materni. — La più celebre delle raccolte genealogiche stampate, e la più utile di tutte per la Francia, è il gran lavoro del padre Anselmo, in 9 vol. in fol., *Storia genealogica e cronologica* della casa reale di Francia, dei grandi officiali della Corona e dei pari ed antichi baroni del regno. È questo il più importante lavoro di tal genere che esista in Europa, poichè sorpassò di gran lunga quelli del Priorista di Firenze, e quelli pure del Litta, benchè di grandissimo pregio. Nè possono anche essergli paragonati il Dizionario della nobiltà, in 15 vol. in-4°, di La Chesnaye-des-Bois, e la Raccolta stampata da d'Hozier. — Vi sarebbe da fare una curiosa storia, quella cioè dei titoli falsi, fabbricati allo scopo di stabilire genealogie ad alcune famiglie illustri, ma derivate da bassa estrazione: noi ci limiteremo ad accennare Haudiquer de Blancourt, che si rese celebre in Francia in tal genere di speculazione, e che fu condannato, nel 1701, in prigione a vita. Se una simile pena colpisse oggi pure gli autori di false genealogie, quante raccolte moderne soggiacerebbero a tale condanna! Anche il Belgio conta un celebre falsario di questo genere, il barone di Lannoy, il quale fu appiccato in effigie per ordine del Parlamento dei Paesi Bassi.

GENERALE (*mil.*). Comandante superiore d'un esercito, o d'una parte di esso con diversi gradi. Ne'moderni eserciti v'ha per lo più tre gradi di generalato: il primo è quello che comanda ad una brigata, ossia a due reggimenti congiunti insieme; il secondo quello che comanda a due o più brigate congiunte insieme; il terzo finalmente è quello che ha il comando d'un esercito, o d'un gran corpo di esso. V'hanno altresì i generali della cavalleria, della fanteria, delle artiglierie, degli ingegneri, ecc. Malgrado la semplicità delle regole dell'arte della guerra, essendo infinito il numero delle combinazioni e degli stratagemmi a cui dà luogo il cambiamento dei posti, la disposizione degli eserciti, il caso delle battaglie, il giuoco della guerra è uno de'più difficili, anche senza valutare la necessità di conservar in esso la freddezza di spirito. Perciò pochi sorsero che unissero le condizioni indispensabili a un gran generale; e perciò ancora l'ammirazione ad essi conceduta, non solo pei risultamenti, ma per le rare qualità che essi suppongono. Un gran capitano è necessariamente un grand'uomo, e posto sovr'altro teatro che la guerra, le medesime ragioni vel renderebbero illustre. Prima condizione per osare pretender ai comandi è l'elevatezza di carattere. Non basta esser intrepido a segno di rimaner freddo fra le minaccie e gli orrori della battaglia; non basta l'occhio che tranquillamente stendesi sul teatro della guerra e sui movimenti degli eserciti, drizzati per linee differenti; non l'aver quella vivacità di concezione che fa inventare ciò che un avversario non saprebbe indovinare, e vi riesce; la vista che scopre e misura le file nemiche quando più celate si credono; la prudenza che indovina i suoi piani, e al tempo stesso li sventa, e che tutto prevede; non l'aver sempre innanzi agli occhi le memorie della propria esperienza e di quella de'precedenti; non il saper comandare, dar confidenza alle moltitudini su cui si tiene la mano, e il cui destino dipende da un cenno; conoscer gli uomini, distinguere quali convengano ad un servigio elevato, dar a ciascuno il giusto posto, a tutti comunicare obbedienza e coraggio; ma vuolsi ch'ei sia capace di sentirsi ad ogni istante responsale della sorte degli Stati, e sempre sicuro

di se stesso nella vittoria come nella sconfitta, non trovarsi impacciato in niun partito dalla coscienza di tanto carico. La salute come la rovina dello Stato è in man sua. Costretto a risoluzioni rapide, decisive, in mezzo al tumulto del campo e al frastuono delle battaglie, dee sovente decidere della sorte di molti milioni di persone, senza aver manco tempo a riflettere. Eppure si crede non si determini che sovra la perfetta conoscenza dello stato delle cose. L'esecuzione d'un progetto esige più o men tempo; pure il generale non conosce sovente le circostanze su cui dee risolvere, se non al momento ove già bisognerebbe procedere all'esecuzione delle providenze adottate. Allora è costretto giudicare, decidere, eseguire con tal rapidità, che egli è indispensabile d'essere abituato ad abbracciare d'un colpo queste tre operazioni, penetrar le conseguenze dei differenti partiti che si presentano e scegliere all'istante il miglior modo d'esecuzione. Ma questa vista penetrante, che tutto abbraccia, è data solo a chi con profondi studi scandagliò la natura della guerra, ne apprese a perfezione le regole, e vi s'è quasi identificato. Grandi risultati non s'ottengono che mercè di grandi sforzi. Ma quanto è dolce la ricompensa che si trova nel sentimento interno de'servigi resi, nella riconoscenza della patria, nella stima de' contemporanei, nell'ammirazione della posterità!...... Non basta ciò che si vide da sè, giacchè qual vita è abbastanza feconda d'avvenimenti per dar un'esperienza universale? Chi avrà occasione d'esercitarsi nell'arte del generale prima di esserlo? Adunque accrescendo il proprio sapere colle cognizioni altrui, studiando le ricerche dei predecessori, prendendo per termine di confronto le operazioni militari e i grandi avvenimenti storici si può sperare d'acquistare abilità. Ma quale progresso non farà in questa difficile scienza chi, dotato delle preliminari cognizioni, mova dal punto ove gli altri terminarono, e segua con perseveranza la strada de'suoi predecessori?

GENERE (*mus.*). Nel linguaggio musicale *genere* è la maniera di disporre i suoni per formare un canto. Quattro sono questi generi, che diconsi *Diatonico, Cromatico, Enarmonico* e *Misto*. V. GENERI MUSICALI.

GENERE (*antic.*). In latino *Genus*, ed è diverso da Gente (Gens) e questo contiene il *genere*, e il genere non contiene la *gente*.

GENERE (*pitt.*). Pittori di *genere* sono quelli che si danno particolarmente a rappresentare certi oggetti. Chi abbraccia tutti i *generi* e vi riesce eccellentemente, è pittore di storia. Altri si danno ai paesaggi e chi ai ritratti, e chi ai fiori, e chi alle bestie, e chi alle architetture. — Ecco là il palazzo d'Armida. L'artista, che n'è incantato, lo dipinge, e si applica a questo genere col successo de'Pannini e de'Servandoni; facendovi risaltar gli ornamenti colla scelta de'lumi e de'chiaroscuri, e coll'accennarvi gli accidenti delle piante e delle acque che vi aggiungon bellezze, e alterano le maestose ruine; ma senza che questi accessori offuschino il soggetto principale. Entra l'artista nel soggiorno magico, e resta sorpreso alle decorazioni immaginate dall'arte per sorpassare la natura. Ne dipinge i più ricchi mobili, i quali soli fanno in pittura un *genere* che non attrae ammirazione. Più attraente è tutto l'interno dell'edificio colle sue decorazioni; lo effigia perciò coll'intelligenza della prospettiva lineare ed aerea, e coll'imitazione più esatta del chiaroscuro. Ma anche questo *genere* di architettura ha del freddo, ed è perciò poco frequentato. Chi ha voluto esercitarlo con esito ha scelto chiese gotiche, le quali ammettono una gran varietà di colori e di lumi degradati, specialmente se vi si rappresentano delle cerimonie. Per questa ragione può rendersi interessante anche l'interno d'un palazzo in occasione di qualche festa principesca. Ma il palazzo d'Armida è solitario, e l'artista n'esce fuori:

> *Poichè passar gli avviluppati calli,*
> *In vago aspetto un bel giardin s'aperse,*
> *Acque stagnanti, liquidi cristalli,*
> *Fior vari, varie piante, erbe diverse,*
> *Apriche collinette, ombrose valli,*
> *Selve, spelonche in una vista offerse,*
> *E quel che il raro e il bello accresce all'opre,*
> *L'arte che tutto fa, nulla si scuopre,*
> *. . . . Sì misto è il colto col negletto.*
> *Son naturali gli ornamenti e i siti.*
> *Di natura arte par che per diletto*
> *L'imitatrice sua scherzando imiti.*

Ad una tal vista il giovane s'incanta, e si dà al *genere* de'paesaggi. Ma il giardino d'Armida è il giardino di Flora e abbonda di fori i più scelti. A queste tante grazie della natura ricca l'artista prende il delicato pennello, e abbraccia il *genere* de'fioristi. Fra l'erbe e i fiori e gli alberi scherzano farfalle, e uccelli che paiono fiori volanti, e giran in qua in là quadrupedi, ecc. E questo è un altro *genere* di pittura. Finalmente tra tante delizie della natura e dell'arte l'Artista scuopre i *due amanti* che ardono di tutti i fuochi d'amore. Allora l'Artista non vede più gli alberi che in masse; le acque e i fiori non gli sono più un oggetto di attenzione, non guarda più il palazzo che da lontano, sente nel cuore la passione de'belli amanti, e si sforza di rappresentarli. Questo è il gran *genere* della storia. Ma se qualche pittore alla vista di questa scena non prende per suo oggetto quasi unico la bellezza portata al sommo grado ne'due sessi, e ornata di grazie ravvivate dall'amore, e sfumeggiate dalla voluttà, egli non sarà che un debil pittore del primo de'*generi*. Sarà anche inferiore, se seguendo le circostanze che il Tasso ha fatto succedere l'una all'altra, non giunge ad esprimere le inquietudini di Armida lasciata dal suo amante, il dolore di lei per la fuga dello stesso, i suoi sforzi per corrergli appresso, per raggiungerlo, per fermarlo, per intenerirlo e ricondurlo, e i vari gradi di turbamento, di disperazione, e di furori che agitano la sua bellezza. Se l'artista non fa perder di mira gli accessori d'un soggiorno incantato, e vuol mantenerne sempre l'idea nello spettatore, gli abbisogna allora un'arte infinita per fare che quegli accessori non distolgano dall'oggetto interessante. Ma se queste difficoltà lo sbigottiscono, ritorni indietro, si attacchi agli oggetti particolari, e scelga qualche *genere* secondario il più confacente alle sue disposizioni. I giovani artisti debbon sollecitarsi a prender il loro partito, e rassegnarsi alle volontà della natura, contro di cui non si può lottare con successo. Faccia ciascuno, come nel teatro, il personaggio in cui più riesce; chi non è riuscito a far da re, è costretto di grado in grado a far le parti di subalterno. Lo stesso sarebbe in tutti gli impieghi della società, se ognuno sapesse amarsi. Chi si sa amare sceglie quel *genere* che gli è più conforme, e vi riesce sempre con onore. Chi si attacca al gran *genere* della storia non disdegni niuno degli altri *generi*. Molto più sono obbligati i pittori di qualche genere a fare escursioni nei paesi che sembrano ad essi vietati. Il ritrattista studii la figura se vuol bene figurare i suoi ritratti: studii la figura il paesista, altrimenti i suoi paesi saranno deserti, od

abitati da storpii: così il fiorista farà fiori morti se non li frappone ad esseri viventi. Tutti i *generi si avvicinano* tanto, che penetrano; sono come le gradazioni d'un colore, in cui ciascuna partecipa delle vicine. Chi si limita ad un solo *genere* vi resta imprigionato.

GENERI (*gramm.*). Perchè il mondo animato offre due classi di esseri, altri maschi ed altri femmine, l'uomo, di sua natura portato a dar vita, a personificar tutto ciò che fa impressione sui suoi sensi, estese, per inadeguata analogia, tal distinzione anche agli oggetti inanimati. Di qui i due generi di nomi, *maschile* e *femminile*. Benchè su tal proposito non possa darsi regola costante, si può però stabilire in generale che i nomi terminati in *o* appartengono al maschile, quelli in *a* al femminile; come: *Uomo, albero, libro; — casa, campana, chiesa.* — L'uso, sovrano arbitro delle lingue, ha consecrato al genere maschile i nomi *pero, castagno, melo, ciliegio,* quando si vogliono significare le piante, e prescrisse che questi stessi nomi colla desinenza in *a* indicassero il frutto. Così *un grosso noce* significa l'albero, e *una grossa noce* il frutto di quello. Ma *pomo, fico, cedro, arancio* conservano desinenza invariabile per indicare la pianta ed il frutto. È altresì prescritto dall'uso che i nomi di città terminati in *o* o in *e* si adoperino indifferentemente nell'un genere e nell'altro, potendosi dire: *Il mio* o *la mia Milano; — il bello* o *la bella Udine.* Tal licenza non si estende ai regni o alle provincie.

GENERI MUSICALI (*mus.*). Vi sono tre generi nella musica: il *diatonico*, il *cromatico* e l'*enarmonico*. Allorchè la successione dei suoni d'una ottava, come lo è la scala nostra, tanto maggiore che minore, è formata di cinque tuoni interi e due semituoni, sia ascendendo, sia discendendo, chiamasi *scala diatonica*, ovvero *genere diatonico.* Se a questa scala diatonica si uniscono quei suoni modificati dagli accidenti, proprii ad altri tuoni, di modo che l'ottava conti 12 semituoni, tanto ascendendo che discendendo, dicesi *genere cromatico* oppure (essendo solo cromatica la metà della progressione) scala *diatonico-cromatica.* Dall' unione poi d'ambo le scale diatonico-cromatiche risulta un elenco di tutti i suoni usuali della musica che entrano nell'ottava, e tale elenco chiamasi il *genere enarmonico,* o piuttosto la compiuta scala *diatonico-cromatico-enarmonica.*

GENEROSITA' (*icon.*). Ripa ne disegna l'emblema colla figura d'una bella donna, vestita con abiti regii e magnifici e con una corona d'oro. Tiene in una mano delle gioie, che mostrasi pronta a regalare, con l'altra si appoggia ad un leone. Altri l'ha caratterizzata con una giovanetta adorna d'un velo d'oro e di perle, che le acconciano il capo: ha nude le braccia, poichè è proprio di questa virtù lo spogliarsi d'ogni interesse particolare: si appoggia allo scudo di Minerva onde significare che la Generosità non può esistere senza discernimento. Qualche volta le si vede al fianco un leone, dal quale è accarezzata.

GENESIE (*erud.*). Festa solita celebrarsi in Atene da'parenti e dagli amici d'un defunto parente od amico, per conservare la memoria della sua nascita.

GENESIO (*erud.*). Soprannome di Nettuno, autore della generazione nella sua qualità di dio delle acque. In un borgo dell'Argolide, chiamato esso pure Genesio, aveva egli un tempio sul lido del mare, e ve n'era pure uno d'Apollo ed un altro di Cerere, le cui statue erano di marmo bianco.

GENETEO (*erud.*). Soprannome di Giove, preso dal culto che gli era reso sul promontorio di Genetea, nella Scizia.

GENETILLA (*erud.*). Festa d'una dea, celebrata dalle donne. Da quanto sembra questa dea era Venere, siccome quella che presiede alla generazione. Per solito le s'immolava un cane.

GENETILLIDE (*erud.*). Uno dei soprannomi di Venere.

GENETILLIDI (*erud.*). Dee che presiedevano alla generazione ed al nascimento: avevano statue nel tempio della Venere Coliade. Pausania è il solo che ne parla. — *Genetillidi* erano pure chiamati alcuni misteri sospetti, ai quali eranò ammesse soltanto le donne.

GENETLIACI (*antic.*). È questo il nome (dal greco γένεσις, *generazione, nascita*) che gli Antichi davano a coloro che tiravano oroscopi, e che avevano la pretensione di saper l'avvenire di chiunque col mezzo degli astri, da essi riputati aver presieduto alla nascita dell'individuo, di cui predicevano il destino. Davasi comunemente a questi impostori il nome di *Caldei* e di *Matematici.* I *Genetliaci* erano proscritti dalle leggi romane, come lo sono dalle nostre gli stregoni; ma pure trovavano sempre modo d'illudere i decreti pubblicati contro di loro, ciocchè mosse a dire dei medesimi un antico autore: *hominum genus quod in civitate nostra semper vetabitur et retinebitur.* — Davasi pure il nome di *genetliache* a certe poesie e discorsi composti per la nascita di qualcuno. La pretesa scienza dei *genetliaci* viene detta *genetliologia.* Antipatro ed Archinapolo credevano che questa scienza fosse fondata sul tempo del concepimento piuttosto che su quello della nascita.

GENETLIE (*erud.*). Solennità greca, ossia giorno sacro alla nascita di persona vivente, e solennizzato con isplendidi conviti.

GENETLIO (*erud.*). Soprannome di Giove e di Nettuno, ambidue onorati a Sparta.

GENETLIOLOGIA. V. GENETLIACI.

GENII (*icon.*). In pittura e scultura sono figure di fanciulli o giovanetti alati, con varii attributi che, nei soggetti allegorici, servono a rappresentare le virtù, le passioni, le arti, ecc. Vengono generalmente indicati col mezzo d'una fiamma sul capo. Chi è stato a Roma ricorderà certamente il Genio che forma parte del meraviglioso monumento di papa Rezzonico in S. Pietro, opera del divino scalpello del nostro Canova.

GENIO (*erud.*). Spirito o angelo buono o cattivo, che secondo l'opinione degli Antichi accompagnava gli uomini dalla culla sino alla tomba. *Genio* era ancora, secondo gli stessi Antichi, quello spirito o demonio che presedeva a certi luoghi, a certe città, onde oggidì poeticamente si piglia anche in questo significato. Gli Antichi riguardavano anche il *genio* come Dio della natura, e talvolta lo adoravano come la divinità che dà l'essere a tutto e a tutto imprime il movimento. Gli imperi quindi, le provincie, le città e molti luoghi particolari avevano ne'tempi antichi il loro genio tutelare. In Roma si adorava il *genio pubblico*, cioè la divinità che si credeva destinata a proteggere l'impero. Si giurava per il genio degli imperatori, e nel giorno della loro nascita si facevano libazioni a quel genio. Ciascun uomo aveva altresì, secondo le antiche credenze, il suo genio particolare: alcuni pretendevano persino, che ciascun uomo ne avesse due, uno buono che guidava al bene, uno cattivo che ispirava il male, o le opere triste. Nel giorno della nascita di alcuno, o nell'anniversario della nascita, ciascuno sacrificava al suo genio; a questo si offerivano vino, fiori, incenso, ma non si spar-

geva sangue di alcuna vittima in questa sorte di sacrifizii. Su le medaglie il buon genio viene rappresentato sotto la forma di un giovine coronato di fiori, che tiene in una mano il corno dell'abbondanza. Il platano era consacrato a quella divinità, e gli si cigneva il capo con corone formate delle foglie di quell'albero. Un bassorilievo trovato in Roma lo faceva vedere sotto la forma di un giovine di aspetto ridente, coronato di papaveri, che in una mano teneva spiche di grano, e nell' altra pampini con foglie ed uva. Il cattivo genio invece rappresentavasi sotto la forma di un vecchio colla barba lunga e i capelli corti, che su la mano portava un gufo, uccello di cattivo augurio; e in questo modo narra Plutarco che il cattivo genio apparve a Bruto. Gli spiriti che si chiamavano *genii* secondo Mirabeau nei suoi commenti sopra Tibullo presedevano nel paganesimo alla nascita degli uomini, gli accompagnavano nel corso della loro vita, vegliavano su la lor condotta, e li custodivano sino alla loro morte. Questa tradizione dei genii abitanti su la terra ebbe a sussistere per lungo tempo, e da alcuni credeasi la più universale e la più antica che esistito abbia giammai. Nel cristianesimo a que' genii si sono sostituiti gli Angeli Custodi. Credevasi pure anticamente che a ciascun uomo applicato fosse un genio buono ed altro cattivo; quindi in forza di quest'idea, a noi trasmessa dagli Antichi, passarono nei moderni linguaggi le frasi: fu il buon genio che suggerì ad alcuno questo mezzo; il suo buon genio lo ha guidato in quest' affare; il suo cattivo genio lo ha spinto a quel delitto, ecc. Anche a queste frasi si sostituirono sovente dai cristiani quelle che richiamano l' idea della custodia degli Angeli. Molto si è scritto sul *genio famigliare* di Socrate, del quale si parla nella *Repubblica* di Platone. Alcuni furono d'avviso che quello fosse un buon genio, altri opinarono che fosse un genio o un demonio cattivo. Più ragionevole sembra l'opinione emessa da uno scrittore francese, che quel supposto genio altro non fosse se non che la ragione, alla cui voce alcuno non fu mai tanto attento, nè alcuno prestossi con tanta docilità, come Socrate. Se a questa considerazione si unisce la cognizione profonda che Socrate aveva del cuore dell'uomo, non può cagionare alcuna sorpresa il vedere ch'egli prediceva con una specie di certezza quello che avvenire doveva ad alcuno di coloro, co'quali più frequentemente e più famigliarmente conversava. Fors'anche, affine di procurare maggior credito alla sua dottrina, non era egli scontento che il pubblico ed anche la maggior parte di coloro che lo avvicinavano credessero avere luogo in esso o nel suo intendimento qualche cosa di straordinario: ma quello scrittore francese non può trattenersi dal dubitare, che Socrate stesso ne fosse interamente persuaso. È bensì vero ch'egli ne parla in qualche luogo delle opere di Platone, ma questo egli fa sempre in aria di scherzo, con quella specie d'ironia che gli era famigliare.

GENIO (*B. A.*). Ingegno, immaginazione, perspicacia, ma in gran dose e con giustezza, sono gli ingredienti del *Genio*. Queste proprietà non si acquistano, sono un dono della natura, sono un'organizzazione felice di qualche macchina umana, sono ingenite: donde *ingegno*. Questo dono, sostenuto da studio continuo e regolare, e da pratica assidua e ben intesa, produce quelle opere grandi d'*ingegno* che sono sempre ammirate grandemente da tutti. L'*ingegno* spicca nella composizione: l'immaginazione rappresenta con vivezza gli oggetti: la sensibilità ne sente presto le giuste impressioni: la perspicacia abbraccia gran numero di oggetti, ne vede i rapporti e i legami, co'quali li concatena a tutte le parti della composizione, per farli contribuire all'espressione generale. È l'espressione che costituisce il *genio* nelle arti. Il disegno sarà *ingegnoso* quando sarà espressivo. Così il chiaroscuro se sarà adattato all' espressione generale per più invigorirla. L'originalità è un carattere del *genio:* carattere raro quanto il *genio* stesso. Non solo è raro, ma è quasi impossibile esser originale dopo d'avere studiate tante opere d'altri. Bisognerebbe non aver memoria, e senza memoria non si è persona. Trovare in sè solo, e da sè solo cavar fuori cose nuove, che in niente rassomiglino alle altrui, non è raro, è soprannatura. La originalità degli artisti è di nudrirsi delle migliori cose già fatte, digerirle, appropriarsele, come fanno le api, che sanno convertire in miele ed in cera quel che trovano sparso qua e là sui vegetali. — Chi si sente dello *ingegno* lo metta alla prova di studi lunghi e difficili: se vi regge, volerà felice a cose grandi: se si ributta, abortisce. Quanti aborti nella gioventù! Talvolta per difetto de'maestri. Vi è anche lo *ingegno* d'istruire: il lodar troppo i vivaci nuoce quanto il riprendere i timidi; e più nuoce la mancanza di metodo.

GENIO (*icon.*). Gravelot lo ha personificato dandogli le ali e una fiamma sul capo: a' suoi piedi veggonsi alcuni libri onde indicare che senza il soccorso delle cognizioni il *genio* non cammina con sicurezza. Vi ha pur anche aggiunti gli attributi delle scienze e delle arti; un' aquila che gli sta a'piedi fa allusione alle metaforiche espressioni: *occhio d'aquila; e un'aquila*, ecc. Diverse corone che cingono una colonna significano che la gloria è il premio del Genio; e il raggio che va a cadere sopra la figura fa conoscere che il genio non si acquista, ma che è dono della natura.

GENIO BACCHICO (*icon.*). È un fanciullo coronato d'ellera e di pampini e colle mani piene di grappoli, che va spremendolo in una tazza: qualche volta è un piccolo Fauno oppure un Satirello che tutto allegro corre cavalcione d'un tirso, oppure sdraiato mollemente all'ombra d'un pergolato vicino ad un nappo di vino, che va bevendo tranquillamente. In un sarcofago del museo Pio Clementino in Roma è desso rappresentato ubbriaco; sostenuto da due Genii e condotto da molti altri in giro come in un baccanale. Sono tutti alati e vestiti di clamidi che, annodate intorno al collo, non coprono ad essi che il dorso: chi ha in mano la cettra ed il plettro, chi il tirso ed il *pedum:* uno porta una lanterna, l'altro va percuotendo un cembalo: questi è in atto di suonare un flauto, quegli porta un otre sugli omeri. In terra veggonsi sparse zampogne, maschere e cembali: insomma l'orgia fanciullesca è compiuta.

GENIO DELL'AGRICOLTURA (*icon.*). È un fanciullo coronato di papaveri con grappoli e spiche fra le mani, talvolta è appoggiato ad un rastro quasi scherzando con esso; e più sovente vedesi seduto in verdeggiante praticello con un corno dell'abbondanza sui ginocchi, dal quale si spandono frutta di ogni specie, ch'ei va contemplando con sorriso di compiacenza. Millin, nel suo *viaggio* della Francia meridionale, descrive il vaghissimo bassorilievo di un sarcofago, in cui veggonsi rappresentati moltissimi di questi Genii, altri occupati a cogliere ulivi, altri a riempirne panieri, e due d'intorno al torchio, affaticantisi a farne girare la mola.

GENIO ROMANO (*icon.*). Per lo più è rappresentato colla figura d'un giovine imberbe, avente una picca nella destra, il corno dell'abbondanza

nella sinistra ed il modio sul capo. Alcune volte vedesi senza picca e senza modio, come in una medaglia della famiglia Cornelia, o solamente senza picca come in una medaglia di Costantino I. Viene pure rappresentato con barba, vestito d'un pallio pari a quello di Giove, seduto su d'una sedia curule, collo scettro in una mano e coronato dalla Vittoria, come è quello che mirasi in un'altra medaglia della famiglia Cornelia. Quando rappresenta il *Genio del Senato* è coperto di toga, ha nella destra un ramoscello d'ulivo e nella sinistra il bastone d'avorio.

GENITIVO (*gramm.*). Il secondo caso della declinazione dei nomi, il quale nella italiana favella si fa con prefiggere la particella *Di* o *Del*, benchè rigorosamente parlando, non vi sieno casi in questa nè in molte altre lingue viventi. I Greci lo chiamavano *Possessivo*.

GENITORE (*erud.*). Soprannome sotto il quale i Lidii adoravano Giove.

GENITRICE (*erud.*). Epiteto di Venere. Sotto un tal nome Giulio Cesare, il quale pretendeva discendere da questa dea, le aveva fatto edificare un magnifico tempio nel Foro. La sua festa era celebrata il 27 di settembre, oppure il 5 di ottobre. Cesare diede spesse volte al suo esercito questo nome come grido di guerra. I Romani erano persuasi che questa dea avesse avuto parte alla creazione del mondo, e perciò, ad esempio di Cesare, le tributavano omaggio ed onori.

GENNAIO (*erud.* ed *icon.*). Questo mese, che i Romani dedicarono a Giano, fu da Numa posto al solstizio d'inverno. Quantunque le calende di Gennaio fossero sotto la protezione di Giunone, come lo erano tutti i primi giorni degli altri mesi, questo però era particolarmente consacrato a Giano, al quale in que' tempi veniva offerta la focaccia, chiamata *januale*, come pure datteri, fichi e miele, frutti che per la loro dolcezza porgevano argomento di felici pronostici pel corso dell'anno. In questo medesimo giorno tutti quelli che professavano le belle arti, ed anche gli artieri, sbozzavano la materia de' loro lavori, opinando che, per avere una favorevole annata, era d'uopo avere anche amore pel lavoro. Dopo il consolato di Quinto Fulvio Nobiliore e di Tito Annio Lusco (l'anno della fondazione di Roma 601), i consoli entravano in possesso della loro dignità in detto giorno: salivano al Campidoglio in mezzo ad una immensa moltitudine di popolo; erano vestiti tutti di nuovo, e colà giunti, immolavano, fra i profumi, a Giove Capitolino due tori bianchi, i quali non erano ancora stati posti sotto il giogo. Durante questo sacrificio, i Flamini facevano voti per la prosperità della repubblica, e posteriormente per la salute dell'imperatore, dopo di avere prestato ad esso il giuramento di fedeltà: tanto i voti, quanto il giuramento erano nella stessa guisa fatti da tutti gli altri magistrati. In quel giorno medesimo i Romani auguravansi a vicenda un anno felice, ed avevano la precauzione di non lasciarsi sfuggire di bocca parola alcuna che fosse di cattivo augurio. Gli amici avevano cura di mandare agli amici regali, che si appellavano *strenne* (strenne o mancie). Anche gli altri giorni di questo mese avevano le loro feste particolari. Il secondo era considerato sfavorevole per la guerra, e chiamavasi perciò *dies ater* (giorno funesto). Il terzo e il quarto erano giorni dei comizi. Il quinto, giorno delle none, era giorno di piatire dinanzi ai tribunali. Il sesto era considerato qual giorno malaugurato. Nel settimo celebravasi l'arrivo d'Iside in Roma. L'ottavo era giorno di assemblea. Il nono degli idi di questo mese festeggiavansi le *Agonali* (v-q-n.) in onore di Giano. Il decimo era un giorno spartito in due, marcato nell'antico calendario colle lettere F. N. Nell'undecimo, ossia iij degli idi, avevano luogo le *Carmentali* (v-q-n.) in onore della dea Carmenta, madre di Evandro: nel giorno stesso celebravasi nel campo di Marte la dedica del tempio di Giuturna. Il duodecimo era giorno di assemblea; qualche volta in questo giorno medesimo si faceva la festa delle *Compitali* o delle *Crocevie*. Il tredicesimo giorno degl'idi, consacrato a Giove, era marcato nel calendario colle due lettere N. P.; *Ne fastus prima parte diei*, per dire che solamente il mattino doveva essere considerato come festa, in cui sacrificavasi al sovrano degli dêi un' agnella, chiamata *ovis idulis*. Il quattordicesimo, simile al decimo, era diviso metà in festa e metà in giorno di lavoro. Nel decimoquinto celebravansi di nuovo le *Carmentali*, alle quali davasi per questa ragione il nome di *Carmentalia secunda*. Nel decimosesto giorno ricorreva la dedica del grande e magnifico tempio della Concordia, il quale fu con voto dedicato da Camillo, e da Livia Drusilla decorato d'un magnifico altare e di molte statue. Dopo il sedicesimo fino al primo di febbraio tutti gli altri erano giorni di comizi o di assemblea, eccettuati però il diciasette in cui facevansi i *giuochi palatini*, il ventiquattro in cui celebravansi le *ferie sementine* per le seminagioni, il ventisettesimo nel quale aveva luogo la dedica del tempio di Castore e Polluce allo stagno di Giuturna, sorella di Turno, il ventottesimo in cui si davano le *equirie* (v-q-n.), e finalmente il trigesimo, che era consacrato alla festa della Pace, nella quale immolavasi una vittima bianca, e si abbruciava molto incenso. — I Greci in questo mese solennizzavano la festa delle *Gamelie* (V. Gamelia), in onore di Giunone. Anche gli abitanti di Ionia celebravano in questo mese le feste *Lenee*; e gli Egizi festeggiavano l'uscita d'Iside dalla Fenicia. — Il Gennaio era personificato colla figura d'un console che getta sul focolare dell'ara grani d'incenso in onore di Giano e dei Lari. Un gallo posto sopra l'altare indica essere stato fatto il sacrificio nel mattino del primo giorno di queste mese. Viene pure rappresentato sotto la figura di Giano Bifronte, il quale con uno dei volti, avanzato in età, esprime l'anno scaduto, e coll'altro, giovanile, annuncia il principio dell'anno entrante. Gravelot gli dà una veste bianca come simbolo della neve, una pelliccia, le ali, come a tutte le divisioni del tempo, ed il segno dell'acquario circondato di pezzi di ghiaccio: vi si vede un fanciullo che si scalda vicino ad un vaso pieno di carboni accesi, e nel fondo del quadro un lupo per dimostrare che nell'inverno questo animale è più temibile che nelle altre stagioni. Viene anche espresso, come tutti gli altri mesi, coi lavori di campagna che gli appartengono.

GENOUNI (*erud.*). Sorta di genii intermediari fra gli angeli e i demoni, i quali abitano nei boschetti e nelle fontane, nascosti sotto le forme di diversi rettili, esposti ad essere calpestati dai passeggieri. La maggior parte delle malattie sono il risultamento delle loro vendette. Allorquando un arabo è indisposto s'imagina di avere oltraggiato uno di questi esseri invisibili. Così si rivolge tosto ad una maga, la quale recasi ad una fontana vicina, vi arde incenso e immola un gallo o una gallina, un montone o una pecora, secondo il sesso e la condizione dell'infermo, o secondo la natura della malattia.

GENTE (*antic.*). In latino *Gens*, e significa stirpe. È diversa da *Famiglia*. La prima appartiene al *nome;* la seconda al soprannome di una casa. La prima rinchiude il tutto; la seconda una parte solamente. Per esempio: i Valerj erano tutti della

medesima stirpe, perchè compresi sotto il medesimo nome; ma questa stirpe avea più rami, che si distinguevano con soprannomi; e tai rami si appellavano *Famiglie*. Così nella *Gente*, o stirpe *Valeria* si annoveravano *Maximus*, *Messala*, *Flaccus*, *Lacunus*, *Poplicola*, ecc., che faceano altrettante famiglie della stessa casa. Festo definì bene la voce *Gens*, dicendo: *quae ex multis familiis conficeretur*. Accenneremo le principali stirpi romane. — Gente *Aburia;* M. Aburio fu tribuno della plebe nell'anno di Roma 566, e C. Aburio fu legato a Massinissa l'anno 582. — Gente *Ebuzia*, che ebbe consoli e triumviri. — Gente *Eteria*, consolare, detta per soprannome *Fontinalis*. — Gente *Afrania;* L. Afranio fu console nel 693. — Gente *Anicia*, che giunse all'impero nei Giustiniani. — Gente *Annia;* plebea ma distinta e gareggiante colle cento prime di Romolo. Molte inscrizioni ne offrono gli onori ed i premi ottenuti, e tra questi statue. M. Aurelio imperatore e Lucio Vero furono della stirpe Annia; come pure L. Elio Cesare figlio di Annio Vero e Pescennio Negro, e M. Annio Floriano, che dopo la morte di suo fratello Tacito *arripuit imperium non Senatus auctoritate, sed suo more, quasi haereditarium esset.* — Gente *Asinia;* da lei discese C. Asinio Gallo, poeta ed oratore. — Gente *Caninia;* ebbe 4 rami: Rebili, Reguli, Galli e Labeoni. — Gente *Clelia*: Festo la deriva da Clelio compagno d'Enea; Gionisio la pone tra le famiglie di Alba, donde fu incorporata da Tullo Ostilio nelle patrizie di Roma. — Gente *Cluenzia:* Virgilio la fa scendere da Cloanto, compagno di Enea. — Gente *Cocceia*, dalla quale venne l'imperatore Nerva. — Gente *Celia*, derivata da Vibella Cele etrusco, al tempo di Romolo. — Gente *Coruncania*, da cui discese Tito Coruncanio, primo pontefice Massimo creato dal popolo. — Gente *Curia*, dalla quale discese M. Curio Dentato, che trionfò dei Sanniti e di Pirro. — Gente *Curiazia;* celebre pei tre fratelli Curiazj. — Gente *Curzia;* illustre per Curzio cavaliere, che si precipitò nella voragine. — Gente *Fabrizia;* ebbe tutti gli onori di Roma. — Gente *Flavia;* celebre per aver coperte tutte le cariche della Repubblica. — Gente *Fusia;* si divise nelle famiglie dei Kaleni, degli Stregoni e dei Gemini. — Gente *Gegania;* venne da Gia compagno di Enea: fra le vergini Vestali fatte da Numa, Plutarco nomina una Gegania. — Gente *Erennia;* divisa in due rami, de' Balbi e dei Galli. — Gente *Orazia;* celebre per gli Orazi uccisori dei Curiazj, ed una delle patrizie *maiorum gentium:* si divise in tre rami, dei Pulvilli, dei Berbati e dei Cocliti. — Gente *Ortensia;* dalla quale discese il famoso oratore P. Ortensio. - Gente *Ostilia;* ai tempi di Romolo. — Gente *Lelia;* sono celebri il Saggio e il Balbo. — Gente *Lucilia;* ebbe vari soprannomi: Bassi, Capitoni, Longi, Rufi e Balbi. — Gente *Maria;* celebre per C. Mario Arpinate. — Gente *Memmia;* Virgilio la deriva da Mnesteo compagno di Enea. — Gente *Numicia*, per soprannome Prisco; un Prisco fu console l'anno di Roma 285. — Gente *Oppia;* C. Oppio tribuno della plebe fece nell'anno di Roma 540 la legge Oppia *de matronarum habitu*. - Gente *Otacilia;* vi fu un console soprannominato Crasso, e Marcia Otacilla moglie di Filippo imperatore. — Gente *Pacuvia;* illustre per M. Pacuvio, tragico al tempo di Scipione Emiliano. — Gente *Petronia*; venne dai Sabini, e salì al consolato. — Gente *Poblicia* o *Publicia*, che dapprima fu detta *Poblia* o *Publia;* C. Publicio fu tribuno della plebe nell'anno di Roma 545: a lui ed a' suoi posteri il senato concesse il sepolcro in città. — Gente *Pomponia;* derivò da Numa, ed ebbe i sommi onori. — Gente *Porcia*, celebre per M. Porcio Catone. — Gente *Postumia;* si divise in più rami, il più illustre dei quali fu quello degli Albini: i suoi soprannomi furono: Tubertus, Albus, Regillensis, Albinus, Magnus, Magellus, Paullulus e Temsanus. — Gente *Pozizia;* si credea la più antica di tutte; fu tra le patrizie *maiorum gentium;* si divise in 12 famiglie, e perì interamente nell'anno di Roma 445. — Gente *Quintilia*; una delle patrizie *maiorum gentium:* Quintilio fu il primo a celebrare i Lupercali: Varo fu il suo soprannome. — Gente *Roscia;* si crede che venisse da Lanuvio: L. Roscio Ottone tribuno della plebe fece la legge sui teatri. — Gente *Salvia;* ebbe i primi onori, e da lei discese M. Salvio Ottone imperatore. — Gente *Sempronia;* divisa in tre rami: Atratini, Gracchi e Pitioni. — Gente *Sergia;* Virgilio la deriva da Sergesto compagno di Enea; fu patrizia *maiorum gentium*, ed ebbe i primi onori: trovasi coi soprannomi di Fidenate, Natta, Silone, Catilina, Ocella e Planco. — Gente *Servilia;* venne da Alba, e ottenne i primi onori; si divise in quattro rami: Axillae, Abalae, Caepiones e Vatiae. — Gente *Sestia;* P. Sestio Capitolino fu console nell'anno di Roma 301, e decemviro nell'anno 302. — Gente *Silvia;* si nomina come antichissima e discendente da Enea. — Gente *Sulpizia;* venne da Cameria, e Sergio Sulpizio prese il primo il nome di *Camerino;* ebbe i primi onori: i suoi soprannomi furono Camerino, Cornuto, Petico, Longo, Saverrone, Paterculo, Gallo, Galba, Massimo, Pretestato, Rufo. — Gente *Tarquinia;* venne dall'Etruria, e riconobbe per capo L. Tarquinio Prisco. — Gente *Tullia;* ebbe vari rami, Longhi, Montani, Cimbri, Rufi, Senecioni, Decule, Ciceroni. — Gente *Valeria;* venne dai Sabini, e fu detta dapprima *Valesia;* si divise in quattro rami; il primo ebbe i Poblicoli, i Massimi, i Potiti, i Corvini e i Messalle; il secondo i Flacchi; il terzo i Falconi; il quarto i Levini. — Gente *Vezzia;* venne dai Sabini, nelle sue medaglie ha l'immagine di Tito Tazio re dei Sabini. — Gente *Veturia;* fu fino ai tempi dei re; Veturio Mamurio fece gli Ancili sotto Numa. — Gente *Vitellia;* del tempo del primo Bruto, ed una delle patrizie *maiorum gentium*. — Gente *Antonia;* divisa in due famiglie, patrizia e plebea. Due tra i patrizi ebber soprannome *Metendae*. Uno, T. Antonio, decemviro nell'anno di Roma 305; L'altro, Q. Antonio, tribuno de' soldati, e console nel 331. La plebea ebbe sette consolati, due censure, due trionfi, una ovazione, una magistratura dei cavalieri, e due triumvirati. — Gente *Acilia;* illustre per cinque consolati e un trionfo prima degl'imperatori. In tempo della repubblica si divise in due rami; dei Glabrioni e dei Balbi. — Gente *Aelia*, scritta anche *Ailia;* famiglia plebea, ma non ignobile per molti uomini consolari, due censori, e due che furono *magistri equitum:* ebber di soprannome Paiti o Paeti, Gati, Tuberones, Ligures, Lamiae. Gente *Emilia;* famiglia patrizia. Dal principio della repubblica fino ad Augusto era celebre per pontificati, dittature, trionfi, principati nel senato, censure, consolati, tribunati, e magistrature de' cavalieri: si divise in cinque rami coi soprannomi di Mamercini, Barbulee, Paulli, Papi e Lepidi. — Gente *Aquillia*, patrizia e plebea. Ebbe pochi onori consolari e trionfali: la patrizia annovera M. Aquillio duumviro sotto Tarquinio Superbo. Nel 266, C. Aquillio Tusco fu console, e dopo 99 anni L. Aquillio Corvo fu tribuno dei soldati con podestà consolare: la plebea ebbe tre consolari e trionfatori. — Gente *Atilia;* patrizia e plebea: la patrizia ebbe due Longi, tribuni dei soldati con podestà consolare: la plebea si distinse per li Regoli, Serrani, Calatini, Balbi. — Gente *Aurelia*, detta prima *Auselia;* ebbe tre soprannomi, Cotta, Oreste, Scauro; annovera 7 consolari, 2 censori, un maestro de' cavalieri, un trionfatore, e ciò in tempo della repubblica: ebbe molti imperatori, e tra questi tutti gli

Antonini. — Gente *Cecilia;* cui fanno parte i Metelli, 19 de' quali salirono alle prime dignità della repubblica. — Gente *Calpurnia;* d'origine Sabina: ebbe molti consolati, tre censure, un trionfo: si distinse con tre soprannomi, Pisoni, Bestie e Bibuli; tra i Pisoni altri furono detti *Frugi,* altri *Cesonini,* ed altri *Pisones* senz'altro aggiunto. — Gente *Cassia;* patrizia e plebea: nella patrizia fuvvi uno che si scrive ora *Vitellinus,* ora *Viscellinus,* ed ora *Bicellinus:* fu desso 3 volte console, 2 volte trionfò, e primo maestro de' cavalieri; è conosciuto col nome di Spurio Cassio: dalla legge agraria venne accusato di tirannide e condannato a morte; la sua casa fu demolita. Nella plebea vi furono 7 consolati e 2 censure. Da Lucio Cassio ebbe origine la legge *Cassia, cui bono fuerit,* significando che nei casi incerti il delitto si debbe affibbiare a chi ne ha tratto qualche utile. Caio Cassio fu uno degli uccisori di Cesare, disegnato console con Decio Bruto nel 711. — Gente *Claudia,* d'origine Sabina; si divise in 4 rami, *Regillensium,* detti anche *Crassini, Pulchrorum , Centhonum , Neronum:* da essa i *Marcelli.* Nove dei Regillensi o Crassini ebbero 3 dittature, 3 decemvirati, 2 trionfi, 6 consolati e 2 tribunati militari con podestà consolare. Fra i Pulchri 10 ebbero il consolato, 3 la censura, 2 il trionfo ed uno il principato del senato. Due dei Centoni ebbero consolato, censura e dittatura. Dei Neroni (in lingua sabina *Forti*) si trovano due uomini consolari, l'uno dei quali ebbe la censura, l'altro l'ovazione. Di quel ramo fu il padre di Tiberio Cesare Augusto, e il padre di Claudio che adottò Nerone. — Gente *Cornelia,* famiglia patrizia; si divise in più rami; dei *Cossi,* detti anche *Maluginenses;* dei *Rutili* o *Arvinae;* degli *Scipioni,* che ebbero il soprannome di *Asina, Calvo, Nasica, Africano.* Aggiungansi i *Lentuli.* I *Cossi* vantano il pontificato massimo una volta, tre dittature, due censure, tre trionfi, due decemvirati, dieci consolati, ventidue tribunati militari con podestà consolare, quattro magistrature dei cavalieri. Nei *Rutili* o *Arvinae* due furono celebri. L'uno due volte maestro dei cavalieri, due volte console, dittatore e trionfante; l'altro due volte console e censore. Negli *Scipioni,* avanti l'*Africano,* si trovano due pontefici massimi, un dittatore, tre trionfanti, un censore, nove consoli, due tribuni con podestà consolare, tre maestri de' cavalieri. L'*Africano* fu due volte console e censore, tre trionfante, principe del senato. Si distinsero in questa famiglia Lucio detto l'*Asiatico,* Scipione Emiliano, detto l'*Africano minore.* Molti degli Scipioni ebbero il soprannome di *Nasica;* e a questo si aggiunse in un quello di *Corculum;* in altro quello di *Serapion*; in altro quello di *Hispallus.* Quanto ai Lentuli ebbero vari soprannomi, *Caudinus, Lupus, Sura, Spinther, Marcellinus.* Sedici Lentuli si trovano con un pontificato e una dittatura, quattro censure, due trionfi, due ovazioni, due principati del senato, sedici consolati. Altri Cornelii vi furono, detti *Rufini, Sullae, Cethegi, Merulae;* tra i quali molti uomini illustri. — Gente *Decia,* plebea; ebbe P. Decio console, poi suo figlio pure console, e poi ugualmente suo nipote. — Gente *Domizia;* si divise in due rami, dei *Calvini* e degli *Ahenobarbi.* Tre Calvini ebbero 4 consolati, una censura, un trionfo, una magistratura dei cavalieri. Gli *Ahenobarbi* ottennero 9 consolati, 2 censure, 2 trionfi ed un pontificato. — Gente *Fabia;* si divise in 6 rami: 3 più noti, *Vibulanorum, Ambustorum* e *Maximorum;* 3 meno noti, *Dorsonum, Pictorum* e *Buteonum.* De' *Vibulani* 7 ebbero 14 consolati, 5 tribunati militari con podestà consolare, 2 decemvirati, un trionfo ed una ovazione. Degli *Ambusti* 12 ottennero un pontificato, 2 dittature, 8 principati del senato, un trionfo, un'ovazione, 5 consolati, 9 tribunati militari. I *Massimi* o *Maximi* si chiamano quasi tutti *Q. Fabii Maximi* o *Maxsumi.* Avanti la morte di Augusto se ne trovano undici con quattro dittature, dieci trionfi, cinque censure, tredici principati del senato, ventun consolati, e la magistratura de' cavalieri. Nei *Dorsoni* non si leggono se non che due consoli. Nei *Pittori* altri due. Nei *Buteoni* altri due. — Gente *Fulvia ;* famiglia plebea. Si divise in tre rami. L'uno *Curvi, Paetini, Nobiliores.* L'altro *Centumali.* Il terzo *Flacci.* Sette nel primo ramo ebbero sette consolati, una censura, sei trionfi, una ovazione, una magistratura dei cavalieri. Tre nel secondo ebbero tre consolati, una dittatura, due trionfi. Sette nel terzo ebbero dieci consolati, due censure, una dittatura, due magistrature dei cavalieri, sei trionfi. — Gente *Furia;* famiglia patrizia. Si divise nei rami *Fusorum, Medullinorum, Pacilorum, Camillorum.* Altro ramo si trova di minor considerazione, *Phili* e *Purpureones.* I *Furii* furon detti prima *Fusii,* poi *Fourii,* indi *Furii.* Nei *Furii, Medullini,* e *Pacili* si trovano diciasette con un pontificato, undici consolati, diciasette tribunati militari, due censure. I *Camilli* cinque ebbero sette dittature, cinque trionfi, cinque consolati, sei tribunati militari, ed una censura. Tre furono interrè. Due nei *Phili* ebbero due consolati, una censura e un trionfo. Uno solo tra i *Purporeoni* fu console e trionfante. — Gente *Giulia,* patrizia; si divise in due rami, *Iulorum* e *Caesarum.* Dodici dei *Iulj* ebbero decemvirato, dittatura, censura, magistratura de' cavalieri, sette consolati e nove tribunati militari con podestà consolare. Dei *Cesari,* avanti Augusto, 5 ebbero quattro dittature, una censura, sei trionfi, un pontificato e nove consolati. — Gente *Giunia,* famiglia patrizia e plebea; celebre la prima per Giunio Bruto primo fondatore della libertà romana, e primo console; l'altra si divise in 13 rami; i suoi soprannomi furono *Bruti, Scevae, Bubulci, Perae, Pulli, Silani* e *Penni:* ebbero tutti in gran copia gli onori della repubblica. — Gente *Licinia;* si divise in 4 rami consolari, *Calvorum, Crassorum, Lucullorum, Muraenorum:* dei *Calvi* 4 ebbero due consolati, tre tribunati militari e una magistratura de' cavalieri: i *Crassi* ebbero 8 consolati, 4 censure, 2 pontificati, un trionfo, un'ovazione e una magistratura de' cavalieri: nei *Luculli* si trovano 3 uomini consolari, e tra questi 2 trionfanti: nei *Mureni* molti consolari e trionfanti. — Gente *Livia;* ebbe 7 consolati, 2 censure, 3 trionfi, una dittatura e 2 magistrature de' cavalieri. I soprannomi dei Livii furono, *Denter, Salinator, Drusus, Libo, Aemilianus, Claudianus.* — Gente *Lucrezia,* famiglia patrizia al tempo dei re; espulsi i quali, sette dei Lucrezi ebbero, in 30 anni, 6 consolati, 6 tribunati con podestà consolare e 2 trionfi. Tutti assunsero il nome di *Tricipitini,* fuorchè uno, detto *Flavo.* — Gente *Lutazia ;* ebbe 5 consolati, 2 censure, 3 trionfi e 5 principati del senato. Tutti ebbero il soprannome di *Catulo,* fuorchè un solo, detto *Cercone :* il loro prenome fu o *Caio* o *Quinzio.* — Gente *Manlia;* i suoi soprannomi dapprima furono *Vulso, Capitolinus,* poi *Imperiossus* e *Torquatus:* taluno si dice *Atticus, Acidinus, Fulvianus, Longus.* Nove *Manlii* ebbero 3 consolati, 12 tribunati con podestà consolare, la dittatura, il decemvirato e 2 ovazioni: tre *Imperiossi* ottennero 2 consolati, la dittatura, la censura e la magistratura de' cavalieri: sette *Torquati* ebbero 11 consolati, 4 dittature, 2 censure, 3 trionfi: tre *Vulsoni* ebbero 4 consolati e 2 trionfi: un *Acidino,* con nuovo esempio, fu console col fratello, e ovante prima del consolato entrò in Roma. — Gente *Mar-*

zia, patrizia e plebea, antichissima fino dal tempo dei re, è celebre per Coriolano. Si divise nei rami dei *Rutili*, dei *Censorini*, dei *Philippi*, dei *Figuli*, dei *Re*. Nei *Rutili* e *Censorini* vi furono avanti Augusto tre uomini consolari, il primo dei quali C. Marzio Rutilo fu quattro volte console, ebbe due trionfi, e fu il primo dei plebei dittatore e censore. L'altro fu due volte censore, esempio unico; e però si disse *Censorino*. Il terzo ebbe e consolato e censura. Nei *Philippi* quattro ebbero cinque consolati, due censure, una magistratura dei cavalieri, e un trionfo. Nei *Figuli* due uomini consolari collo stesso prenome. Nei *Re* due uomini consolari ed uno trionfante. — Gente *Minucia*. Famiglia patrizia e plebea; ambedue consolari. Gli *Augurini* patrizi ebbero cinque consolati, un decemvirato ed un pontificato. I *Rufi* plebei ebbero tre consolati, due trionfi, una magistratura dei cavalieri. I *Thermi* plebei ebbero Q. Minucio trionfante della Spagna citeriore, e console per due anni — Gente *Mucia;* famiglia plebea, che tardi ebbe cinque consolati, due pontificati, e un trionfo. Tutti ebbero il soprannome di *Scaevola* o *Scaevula*, uno eccettuato, che fu detto da molti *Cordus*, e da Atenodoro *Opsigonus*. *Scaevola* vien da *Scaeva* greco, cioè *mano sinistra*, perchè Mucio o Muzio mise la mano sinistra nel fuoco, per castigarsi di non avere ucciso Porsenna, ma un suo ministro. — Gente *Nautia*, da cui la famiglia patrizia dei Rutili, che ebbe cinque consolati e quattro tribunati militari con podestà consolare in sette personaggi. — Gente *Ottavia*; fu fatta patrizia da Servio Tullio. Da Velletri passò a Roma annoverata tra le plebee, dove ebbe cinque consolati e un trionfo. — Gente *Papiria;* famiglia patrizia e plebea, detta anticamente *Papisia*. I patrizi si distinsero con questi soprannomi: *Mugillani*, *Crassi*, *Cursores*, *Masones*. I plebei consolari si dissero *Carbones ;* i non consolari *Turdi*, *Paeti*. I *Mogillani* ebbero tre consolati, tre tribunati militari con podestà consolare, ed una censura. I *Crassi* nove ebbero cinque consolati, quattro tribunati militari, due dittature, due censure, due magistrature dei cavalieri. I *Cursori* quattro ebbero due dittature, due magistrature dei cavalieri, sette consolati, tre tribunati militari, due censure e cinque trionfi. I *Masoni* ebbero un uomo consolare, Caio Papirio. Tra i *Carboni* trovansi tre uomini consolari. — Gente *Pinaria*. Famiglia patrizia antichissima coi soprannomi di *Mamercini*, *Rufi*, *Nattae*. Ebbe due consoli, un tribunato militare con podestà consolare, un maestro de' cavalieri. — Gente *Plautia*. Famiglia plebea, ma con otto uomini consolari, due trionfi, una censura, ed una magistratura dei cavalieri. I suoi soprannomi furono: *Proculus*, *Venno*, *Venox*, *Decianus*, *Hypsaeus*, *Silvanus*.

GENTILE (*antic.*). Della stessa stirpe. Festo con Cicerone : *Gentilis dicitur , qui eodem ex genere natus est , et is qui simili nomine appellatur*. Erano della stessa origine , ma apparteneano a diversi rami. Così Cicerone disse , che Penno era *Gentilis* di Bruto uccisor di Cesare. Ambidue uscivano dalla stirpe *Iunia* : un ramo era dei Junj Bruti , l'altro dei Junj Penni.

GENTILI (*arch.*). Nome dato dai Romani a certe guardie del palazzo scelte tra i Barbari , diverse dagli Scutarii.

GENUFLESSIONE (*erud.*). Rosweid nel suo *Onomasticon* vuole che la genuflessione sia uso molto antico nella Chiesa , ed anche nel Vecchio Testamento ; ma essa in addietro si faceva soltanto come la fanno pur ora i Certosini, cioè piegando un poco le ginocchia. Quest'usanza si osservava tutto l'anno, tranne la domenica ; ed il concilio di Nicea aveva proibito la genuflessione nel tempo che corre fra Pasqua e Pentecoste. La chiesa d' Etiopia , scrupolosamente attaccata alle vecchie costumanze, ha mantenuto quella di non recitare inginocchiati l'uffizio Divino. I Russi riguardano come cosa indecente il pregare Iddio genuflessi. Gli Ebrei pregano sempre in piedi. La genuflessione è pure da lungo tempo un segno esteriore di sommissione o dipendenza di un uomo verso un altro. L'uso di questa genuflessione passò dall' Oriente nell' Occidente : Diocleziano lo aveva introdotto , e Costantino lo adottò ; indi avvenne che alcuni re , ad esempio dell' imperatore d'Occidente , vollero che si piegassero le ginocchia parlando ad essi o servendoli.

GEOGRAFIA (*icon.*). Siccome debbesi all'astronomia la esatta cognizione della terra , la Geografia viene rappresentata sotto la figura di una donna, che nella destra mano ha un compasso , col quale misura dei gradi su d' un globo celeste , e colla sinistra mostra una sfera armillare : a' suoi piedi stanno diverse carte spiegate , varii libri , ed un quarto di circolo per indicare che la Geografia giovasi del soccorso della Geometria e delle scienze esatte.

GEOLETTA (*marin.*). Piccolo bastimento da carico , leggero e lesto alla marcia , molto usato dagl' Inglesi e nei porti degli Stati Uniti d' America. Le *geolette* sono della portata di 50 a 100 tonnellate , e portano due alberi inclinati allo indietro. Questo bastimento , per la posizione delle sue vele , è attissimo ad andare stretto al vento. Veggonsi molte *geolette* anche nelle colonie francesi d'America. Per la costruzione somigliano assai allo *sloop* , se non che sono un po' più allungate.

GEOMANZIA (*scien. occul.*) Divinazione , la quale si trae dalla terra. Essa consiste nel gittare un pugno di polvere o di terra alla ventura sur una tavola , onde giudicare il futuro dalle linee o figure che ne risultano. Secondo altri , essa si pratica , ora tracciando sul terreno linee e circoli, su cui credesi potere indovinare ciò che si brama di conoscere : ora facendo sulla terra o sulla carta parecchi punti alla rinfusa. Le figure che il caso forma rischiarano l' avvenire. V' ha un'altra divinazione di questo genere , che consiste nell'osservare le fessure e le crepature del suolo che si fanno naturalmente alla superficie della terra , da cui escono, dicesi , esalazioni profetiche come dall' antro di Delfo.

GEOMETRIA (*icon.*). Viene allegorizzata colla figura d'una donna che con una mano tiene un compasso e coll'altra un traguardo , alla cui sommità è attaccata una corda dalla quale pende un piombo. Giovanni da Bologna , celebre scultore , la rappresentò con una donna seduta, che tiene in mano una squadra. Cochin la disegnò in atto di fare la dimostrazione del famoso quadrato dell'ipotenusa.

GEOMORI (*antic.*). Così presso gli Ateniesi denominaronsi quelli fra loro cittadini ascritti alla seconda classe , ai quali si concedette una porzione del territorio dell' Attica per coltivarlo. È anche aggiunto degli ottimati della repubblica di Siracusa , discendenti dalla colonia che l' a. 7..3 av. G. C. venne da Corinto , quivi condotta da Archia , a fondare quella città dividendosene il territorio.

GEORGIANA LINGUA (*ling.*). Appartiene alla famiglia delle lingue Caucasiche (quelle cioè che sono parlate in quel tratto di paese che stendesi tra il Mar Nero ed il Caspio , la Persia e l'Impero

russo), e comprende il *georgiano antico*, divenuto lingua ecclesiastica, oggetto degli studi di alcuni dotti, che sperano di trovar tradotti in quello alcuni monumenti preziosi dell'antichità; il *georgiano moderno* che, malgrado i vocaboli armeni, turchi, persiani di cui ribocca, mostrasi diverso da tutti gli altri idiomi, ed ha un alfabeto di 39 lettere con 9 vocali; la *lingua mingrelia*, che si parla nella Mingrelia, coi dialetti dei Saani, nell'Asia russa, e dei Lazi, stanziati da Trebisonda sino a Tehorokh, i quali, secondo Procopio e Agatia, sarebbero i discendenti degli antichi Colchici.

GEORGICHE (*lett.*). Poema di Virgilio, diviso in quattro canti, e giudicato l'opera più perfetta di quel sommo poeta. Il primo canto tratta dell'agricoltura in generale; il secondo, delle seminagioni; il terzo, del modo di allevar le mandre; il quarto, delle api. La parola *georgica* è un composto di *gea* (terra) e di *ergon* (lavoro). Virgilio in quest'opera imitò Esiodo, il quale aveva composto sullo stesso argomento un poema, intitolato: *Le opere e i giorni*. Le Georgiche furono tradotte più volte in tutte le lingue viventi; noi in Italia ne abbiamo parecchie versioni, che però tutte sono rimaste al disotto dell'originale.

GEOSCOPIA (*scien. occul.*). Divinazione che si trae dalla natura e dalla qualità della terra. Virgilio in parecchi luoghi delle sue Georgiche fa menzione di questa divinazione.

GERACOBOSCOI (*erud.*). *Hieracoboscos*. Nutritore di sparvieri. Sacerdote d'Egitto a ciò destinato per gli sparvieri sacri ad Apolline, o al Sole. Vien dal greco ἱέραξ, *sparviere*, e βόσκω, *nutro*.

GERANO (*arch.*). Antica danza le cui figure imitavano gli avvolgimenti del laberinto di Creta. *Gerano* era pure il nome d'una macchina, della forma d'una grue, colla quale negli antichi teatri si rapiva un personaggio dalla scena.

GERANOMANZIA (*scien. occul.*). Divinazione che praticavasi dallo osservare il volo delle gru.

GERARE (*erud.*). Sacerdotesse ateniesi, che aiutavano la regina nel celebrare i baccanali. Erano in numero di 14, cui la regina ingiungeva il giuramento di vivere caste e pie.

GERARIA (*erud.*). Così chiamavasi la donna che portava i fanciulli presso i Romani.

GERESTIE (*erud.*). Feste che celebravansi in onore di Nettuno a Geresto, città dell'Eubea, ov'esso aveva un tempio.

GERGIZIO (*erud.*). Soprannome d'Apollo, derivatogli da Gergis nella Troade, ov'era nata l'ottava Sibilla, la quale era sepolta nel tempio di Apollo. Quindi i Gergizii ponevano sopra le loro medaglie la figura della Sibilla e della Sfinge.

GERINZIO (*erud.*). Soprannome d'Apollo presso i Traci.

GERMANE (*dramm.*). Personaggi ridicoli introdotti in iscena dai Romani, ossia maschere caricate a guisa dei Germani vinti da loro.

GERMANI (*erud.* ed *arch.*). Popoli antichi di Alemagna. Cesare dice che non riconosceano altri dèi che quelli che vedeano, e da cui riceveano benefizi, il Sole, Vulcano (il Fuoco) e la Luna. Ma Tacito ne nomina alcuni altri. Marte e Mercurio erano i principali, a cui immolavano vittime umane. Aveano pure il loro Ercole, del quale cantavano le lodi prima di combattere. Le altre divinità erano *Alcis*, *Busterichus*, *Chrodo*, *Flins*, *Frea*, *Herta* o *Hertus*, *Latobius*, *Manus*, *Pore*, *Vith*, *Prono*, *Radegart*, *Siwa*, *Svantorith*, *Thuiston*, *Trigta*. Credevano che gli dèi non si dovessero rinchiuder tra mura, nè dar loro figura umana. Consacravano i boschi, e davano a questi i nomi dei loro dèi. Osservavano il volo degli uccelli; usavano le sorti, e traevano presagi dai cavalli, che nutrivano a spese comuni nei boschi sacri. Tutti questi sacri riti erano in versi, imparati a memoria, nè scritti mai. — Era l'unico loro vestiario il *sago* attaccato con un uncino, o con una spina; nel resto eran nudi. Ma questi non son propriamente che i più barbari e incolti. Altrove Cesare e Tacito descrivono le lor vesti chiuse alla vita. Le colonne Antonina e Traiana ne offrono soldati di varie nazioni, e tra le quali i *Germani*, che hanno calzoni, tonache con maniche or lunghe, or corte, berrette colla punta curva al dinanzi. Ve ne sono a cavallo co' piedi nudi. Combatteano col capo nudo, secondo Erodiano; e la loro infanteria non avea altra veste che un piccolo *sago*. Usavano poco corazze e meno elmi, giusta Tacito. Altri, secondo Plutarco, aveano elmi simili alla gola aperta di qualche animale; e questi alzati con piume per parere più grandi. Usavano picche lunghe e scudi grandissimi, esagoni, lisci coll'*umbone* in mezzo. Le loro spade erano per lo. più curve; talora anche rette. Adopravano la clava, l'arco, e l'ascia delle Amazoni. Sempre avean seco l'armi; ma vi volea l'autorità dei magistrati per portarle. Quando un giovane era in età, uno dei principali dell'assemblea, o suo padre stesso lo armava pubblicamente di picca e scudo. Questa era la loro toga virile, dice Tacito. Le donne germane vestivano come gli uomini; ma le loro stoffe eran di lino ricamate di porpora. Non portavano dote in matrimonio; ma invece ricevevano dagli sposi un paio di buoi, un cavallo bene equipaggiato, uno scudo, una picca, una spada. — Le case dei Germani erano rozze, separate le une dalle altre, e per lo più fatte di grossi pali uniti. Non usavano nè tegole, nè calce. Taluni le intonacavano con una terra rilucente. Per l'inverno si chiudeano sotterra insieme colle loro biade. Bruciavano i cadaveri dei personaggi distinti con un legno consacrato a tal uso, senz'altri profumi, o vittime. Sul rogo si collocavano le armi, e talora il cavallo del morto.

GERMANIA (*icon.*). Vasta contrada d'Europa, che viene rappresentata colla figura d'una matrona armata di scudo e di giavellotto, il primo più stretto ed il secondo più lungo di quelli usati dai Romani.

GERMANICHE LINGUE (*ling.*). Questa famiglia appartiene alle Lingue Europee (V. EUROPEE LINGUE). Gli Antichi con generale denominazione chiamarono *Germani* tutti gli abitatori del Nord e dell'Occidente d'Europa, e la storia, che ci addita essere dovuta a costoro la più efficace parte nella distruzione dello impero romano, nulla ci dice di positivo intorno alle loro differenti nazioni. Come potremo noi dunque, nell'intricato labirinto di nomi e di paesi, rintracciare il filo delle stirpi diverse, e riparare alla confusione che regna finora? Lavoro è questo assai difficile, e forse ineseguibile, ma intorno a cui con grande ardore si adopera la odierna scienza per vedere se colla connessione dei linguaggi le fosse dato stabilire una volta le naturali relazioni di que' popoli, la cui discendenza forma ora il nerbo delle popolazioni d'Europa. — Caratteri generali degl'idiomi germanici sono il particolare accento, o il tono con cui si pronunciano le parole; l'articolo unito alla declinazione; il comparativo formato per flessione aggiungendo un *r* al positivo (*gut* buono, *guter*); il superlativo coll'aggiunta di *st* (*heilig*, *heiligst*); e la congiunzione dei verbi sì povera, che ha bi-

sogno dei tre ausiliari *avere*, *essere* e *diventare* per esprimere i *tempi* e i *modi* onde manca. — L'alfabeto di molte lingue germaniche è il così detto *gotico*, ossia il latino carico d'arzigogoli dagli amanuensi del medio evo. Non ignoriamo che molti dei moderni filologi stabiliscono essenziale differenza tra le famiglie germaniche e le scandinave, e considerano affatto separatamente le loro lingue; pure anche in ciò seguiremo col Balbi il quadro datone da Maltebrun, perchè, quando i dati principali siano esatti, la nuova ripartizione è impresa di facile esecuzione, e lo studioso, dopo che le quistioni linguistiche saranno decise, proverà poco stento a chiamare famiglia primaria quella che ora gli viene presentata come ramo d'un'altra. — Le Lingue Germaniche si dividono in quattro rami: 1° *Lingue Teutoniche* (V. TEUTONICHE LINGUE); 2° *Sassone* o *Cimbrico* (V. SASSONE LINGUA); 3° *Scandinavo* o *Normanno Gotico* (V. SCANDINAVA LINGUA); 4° *Anglo-Britannico*, il quale comprende l'*Anglo-Sassone* (v-q-n.) e l'*Inglese* (V. INGLESE LINGUA).

GEROCERICE (*erud.*). Capo degli araldi nei misteri di Cerere in Eleusi. Rappresentava Mercurio; aveva ali al berretto e un caduceo alla mano.

GEROCORACE (*erud.*). Ministro sacro di Mitra o del Sole, così detto perchè i suoi vestimenti avevano analogia col colore dei corvi. Deriva dal greco *hieros* (sacro) e *corax* (corvo).

GEROFANTE o JEROFANTE (*erud.*). Sommo sacerdote di Cerere presso gli Ateniesi, il cui ufficio era d'insegnare i riti sacri ed i misteri di Cerere agli iniziati di Eleusi, onde chiamavasi anche *Mistagogo*. Offeriva sagrifici a Cerere, o unicamente in relazione ad essa. Era in suo arbitrio ornar le statue degli altri dèi e portarle in processione. Aveva sotto di sè molti ministri, che lo aiutavano nel suo ufficio, detti *Esegeti*. Colui che aveva una volta ottenuta la dignità di Gerofante era obbligato a viver celibe tutta la vita. Narra S. Girolamo, che i Gerofanti, per far ciò, o bevevano il succo di cicuta o si eviravano. V. ELEUSINI MISTERI.

GEROFANTIDE (*erud.*). Sacerdotessa di Cerere, insignita degli stessi attributi del Gerofante (v-q-n.) per la iniziazione delle donne.

GEROFORI. V. JEROFORI.

GEROGLIFICI (*arch.*). Sul principio l'arte dello scrivere fu una pittura informe e rozza degli oggetti; fu il primo metodo trovato onde dipingere le idee per mezzo delle figure. Si rimase lunga pezza in errore in quanto al primo uso dei geroglifici. Si credè che i preti egiziani li avessero inventati per occultare la volgare loro scienza. Warburton nel suo *Saggio sui geroglifici* dimostrò che gli Egizii non impiegarono quel metodo di scrivere, di cui sono inventori, se non che a trasmettere e far conoscere le loro leggi, le loro usanze e la propria storia. La natura e la necessità, e non già l'elezione e l'arte, produssero le varie specie di scritture geroglifiche: esse sono soltanto una invenzione imperfetta e difettosa adattata all'ignoranza dei prischi secoli. Gli Egizii vi ricorsero, perchè non avevano cognizione delle lettere. Con quel modo, una sola figura era il simbolo di molte cose. Si voleva segnare un assedio? si dipingeva una scala: due mani, che reggevano una lo scudo e l'altra l'arco, indicavano una battaglia. Con tal mezzo, l'arte di scrivere, la quale originariamente non era che una semplice pittura, diventò pittura e simbolo, giacchè le figure che s'impiegavano accennavano ben più che la misera rappresentazione degli oggetti. Quel sistema ricevè parecchi gradi di perfezione successivamente e in varii tempi. Tutti i popoli di cui possiamo ancora vedere i primi saggi nelle arti, Egizii, Fenici, Chinesi, Messicani, lo hanno adoprato, e sebbene la pratica di ciascuno di quei popoli non sia stata la stessa, pure tutti i sistemi conosciuti hanno un fondamento comune. Dopo la scoperta dei caratteri alfabetici, i geroglifici divennero in Egitto caratteri segreti o misteriosi. Champollion il giovane comunicò all'Istituto di Francia, nel 22 settembre 1822, il risultato di quindici anni di lavoro non interrotto sopra i monumenti scritti dell'antico Egitto. Egli si era renduta familiare la lingua cofta, ch'è l'antica egiziana scritta coi caratteri dell'alfabeto greco dacchè l'Egitto si fu fatto cristiano. Quella lingua gli diede la chiave del metodo geroglifico egiziano; e l'Istituto riconobbe e proclamò il suo trovato dell'*Alfabeto in geroglifici egizii*.

GEROGRAMMA. V. JEROGRAMMA.

GEROGRAMMATEI (*erud.*). Così chiamavansi anticamente nell'Egitto quei sacerdoti, i quali assistevano il re per informarlo di tutto, ed erano creduti conoscitori dell'avvenire. Il loro uffizio principale era quello di spiegare i misteri della religione e dar norma alla pratica delle cerimonie. La maggior parte delle cose riguardanti la religione e la politica venivano da loro espresse in geroglifici, la cui interpretazione passava in eredità fra di loro. Prima che l'Egitto divenisse provincia romana, i Gerogrammatei erano tenuti in somma venerazione: dopo la conquista, il loro credito cadde intieramente.

GEROMANZIA (*scien. occul.*). Appellazione generale di tutte le divinazioni che si traevano dalle offerte fatte agli dèi.

GEROMENIO (*arch.*). Così chiamossi in Atene il mese boedromione quando fu consacrato a Demetrio Poliorcete.

GEROMNEMONI (*antic.*). Deputati che le città della Grecia mandavano al Consiglio degli Anfittioni alle Termopili per aver cura delle cose di religione. — Essi solo pagavano le spese, ed avevano cura de'sacrifizii pubblici fatti per la conservazione della Grecia. Il primo passo che facea il Geromnemone al suo arrivo alle Termopile era di offrire, insieme coi Pilagori, un sacrifizio solenne a Cerere, dea tutelare del luogo. Quando l'assemblea degli Anfittioni si teneva in Delfo, Apolline e Minerva riceveano lo stesso omaggio che Cerere da'Geromnemoni. — Per lo più ogni città anfittionica mandava un Geromnemone e un Pilagora all'assemblea. Ma questa regola ebbe le sue eccezioni. Qualunque però fosse il numero de'deputati, non si contavano che per due voti. Il Geromnemone deputato all'assemblea si eleggeva a sorte. Compiuto il tempo della sua deputazione, era obbligato, come i Pilagori, di rendere conto a' suoi concittadini di tutto ciò che avea fatto negli Stati generali della Grecia. Questo conto si rendeva e in voce e in iscritto, ora al senato, ora al popolo. Una delle prerogative delle dignità de'Geromnemoni, all'assemblea degli Anfittioni, era il diritto di raccogliere i voti e di pronunziare i decreti. Presiedevano anche all'assemblea. presedendo a' sacrifizii del dio, tanto a Delfo, quanto alle Termopile. Il nome del Geromnemone si leggea scritto alla testa dei decreti degli Anfittioni; e si contavano gli anni da' differenti Geromnemoni, come i Romani dai consolati. Ad essi apparteneva il diritto di convocare l'assemblea generale degli Anfittioni. Riunivano in iscritto quanto in essa trattavasi, e si consideravano come custodi *nati* degli archivi.

GEROMNENONE (*scien. occul.*). Pietra che gli

Antichi adoperavano nelle loro divinazioni, ma di cui non ci lasciarono alcuna descrizione.

GERONICI (*erud.*). I vincitori dei quattro giuochi solenni. Vitruvio descrive gli onori straordinarii che si faceano loro al ritorno nelle proprie patrie. Entravano quasi trionfatori, sopra una quadriga, e per una breccia aperta nelle mura. Erano mantenuti tutta la loro vita a spese del tesoro pubblico. Nerone volle partecipare alla gloria de'Geronici. Di ritorno in Italia entrò in Napoli per una breccia, e trascinato da cavalli bianchi. Indi pretese di abolire la memoria de' Geronici, eternando la sua con abbattere e immergere nelle cloache tutte le statue de'detti vincitori, o Geronici.

GERONTI (*erud.*). Vecchi membri del Senato di Sparta. In greco γέροντες. Esercitavano lo stesso impiego che gli Areopagiti in Atene. Licurgo li instituì, e doveano avere 60 anni. Erano o 28, o 32. Governavano insieme col re, e vegliavano al bene del popolo. Non si poteano deporre che per delitto. Gli Efori successero a loro. Il senato dei Geronti si dicea *Gerusia,* cioè assemblea dei vecchi.

GERONTREE (*erud.*). *Geronthrea.* Feste a Marte, che si celebravano a Gerontra, città della Laconia, ove eravi un tempio celebre e un bosco. Le donne non vi poteano entrare nel tempo delle Gerontree.

GEROPEI (*erud.*). Esecutori, nell'antica Grecia, dei sacrifizii. Corrisponde al *Sacrificuli* de' Latini. Presso i Greci componeano un magistrato in numero di dieci. In una lapide greca del Muratori, *Thes. Inscr. p.* 176, son mentovati i *Hieropoei* Ciziceni e quelli di Samotracia. Forse i Ciziceni andarono in Samotracia, o questi vennero a Cizico a sciogliere qualche voto.

GEROSCOPIA (*scien. occul.*). Divinazione che praticavasi esaminando la vittima. Riguardava tutto ciò che aveva relazione colle cerimonie religiose, per trarne presagi.

GERROFORI (*erud.*). Soldati persiani, armati d' uno scudo di vimini, detto *Gerra.*

GERULO (*erud.*). Facchino. Orazio dice:
Festinat calidus, mulis, gerulisque redemptor.
Portavano anche gli uomini entro le lettiche. Negli ultimi tempi vi fu in Roma un collegio di *Geruli,* detti *Saccarii,* il cui uffizio privativo era di trasportare in sacchi il grano nei pubblici granai.

GERUNDIO (*gramm.*). Quella parte del verbo che i grammatici vogliono che abbia la significazione attiva e passiva, ed una sorta di partecipio indeclinabile. Tali sono *amando, leggendo,* ecc. V. PARTICIPII.

GERUSALEMME LIBERATA (*poes.*). Titolo del primo poema epico di cui si vanta Italia nostra. Qual tema più magnifico? La prima, anzi l'unica impresa dove si trovasse unita tutta Europa a combattere « d'Asia e di Libia il popol misto »; e non per Elena o per fabbricare l'alte mura di Roma, ma per proteggere la civiltà della croce contro la voluttuosa barbarie dell'islam; per decidere se l'umanità doveva retrocedere fin alla schiavitù, al despotismo, alla poligamia, o liberamente lanciarsi all'eguaglianza ed al progresso. La poesia sgorgava a torrenti da tal soggetto. Quinci l'antichità profana offeriva sui passi de'crociati le ruine della Grecia e dell'Egitto; e un museo in Costantinopoli, in piedi ancora quasi un vascello gittato sulla spaggia con tutto il suo corredo, ma senza gli uomini. La sacra gli popolava di reminiscenze ogni valle, ogni sentiero; i cedri del Libano ricordavano Salomone, come le rose di Gerico la Sunamitide; l'esultanze di David e i gemiti di Geremia; i trionfi di Giosuè e la ripetuta schiavitù; le profezie annunziate e le compite; il giardino del primo uomo e la culla del Figlio di Dio; l'orto ove Cristo provò i mortali scoraggiamenti e la valle dove tornerà giudice tremendo, circondavano d'un alito santo ogni passo dell'epica musa. Quanto di pittoresco poi nei costumi riuniti di tutta Europa, dal siciliano Tancredi fin a Sveno di Danimarca? Ed erano i secoli della forza, della varietà, delle avventure, delle volontà risolute e indipendenti, quando ogni castello vivea di vita distinta, ogni barone formava storia da sè, ogni vescovo avea combattuto sul campo e discusso ne' concilii. Non un re o un capitano disegnava l'andamento d'una spedizione, che migliaia d' uomini dovessero eseguire colla materialità d' una macchina; ma ciascun pedone devoto, o cavaliero di ventura, *passava* a consacrar a Cristo il braccio, per usar il più valore che potesse e al modo che volesse: conflitto e accordo di volontà maschie, indomite, donde nascevano i caratteri più determinati, le avventure più vive, la più poetica mescolanza, dominata dalla grande unità del pensiero cristiano. Qui dunque religione, qui memorie, qui cavalleria, qui rischi, qui un amplissimo divisamento, accompagnato da tante traversie e finito con risultamenti, maggiori ma diversi dalle speranze. Aggiungi che il soggetto acquistava il merito dell'opportunità quando i Turchi ancor mettevano spavento, e nuovo ardore eccitava contro di essi la pericolante Europa, non bene rassicurata dalla battaglia di Lepanto, ultimo atto delle crociate. Bastava che un tal soggetto balenasse ad un occhio poetico per sentirne l' insigne importanza: ma fa pena il vedere come Torquato seco stesso esitasse nella scelta tra questo ed altri di troppo inferiore dignità; e sarebbe inesplicabile il suo vacillare tra la prima e la seconda crociata, se non si riflettesse che, secondo il tipo virgiliano, eragli necessaria l'unità dell' eroe. Alla seconda crociata armaronsi i re; nessuno alla prima, onde il Tasso dovette mentire essenzialmente la storia, fingendo ciò che più repugnava alla natura di quell' impresa, un capo che la dirigesse, e da cui dipendessero tutte le volontà per « liberare il gran sepolcro » e ridur « gli erranti compagni sotto i santi segni ». — La *Gerusalemme* sotto l'aspetto dell'arte può dirsi opera perfetta. Il Tasso, più classico di qualunque il precedesse, direbbesi abbia voluto accoppiare le regolarità del poema da scuola colla bizzarria del cavalleresco, il Trissino e l'Ariosto, il raziocinio, e l'immaginativa; coll' interesse sempre vivo, con ostacoli via via crescenti fin ad una catastrofe, cui non toglie curiosità l' essere già nel titolo annunziata. V. ITALIANA LETTERATURA.

GESO (*arch.*). Arma da lanciare (*gesum* o *gaesum*) dei Galli, simile al giavellotto dei Romani, più leggera del *pilum* dei soldati di pesante armatura.

GESOLREUTTE (*mus.*). Tuono musicale, che corrisponde a *sol.*

GESSATI (*erud.*). Nome dei cavalieri galli, che andavano in tempo di pace fuori del loro paese, a combattere al soldo altrui; così chiamati da un gran dardo che portavano, detto *Geso* (v-q-n.).

GESSI (*B. A.*). Rappresentazioni fedeli di statue e di bassirilievi: invenzione preziosa. Le belle sculture antiche sono in Roma, a Firenze, a Napoli. E le loro ripetizioni esattissime sono per tutta l'Europa, e ogni artista ne ha in casa sua il fiore. Michelangelo, Raffaello, Pussino debbono la loro eccellenza allo studio delle sculture antiche. Questo studio è adesso molto più facile che allora. Frattanto in generale, pur troppo! dove sono l'eccellenze nostre? Forse l'antico è meno pregevole, perchè si è reso comune co' Gessi? — Si è trovato qualche

inconveniente nello studio delle antichità. Sia. Ma un giovane artista vorrebbe divenire un Pussino co'suoi difetti statuini, ovvero esser senza que'difetti e senza quelle bellezze? — Certamente che il solo studio dell' antico non può dare le freschezze del modello vivente, che diversificano secondo l'età, secondo le passioni, e secondo tante altre circostanze. Ma chi ha mai detto che l'antico debba essere l'unico e solo studio? Si deve studiare la natura vivente per molte ragioni, e specialmente per lo colorito. Ma la natura vivente non dà mai quella vera bellezza di forme, la purità, la grandezza sublime che ci dà l'antico. — Onde i *gessi* sul buon antico vagliono più di tutti i modelli viventi tormentati nelle accademie, i quali non posson dare che attitudini violenti, esagerate e appassite; piene di difetti. Non pare che gli artisti antichi studiassero il nostro modello vivente contorto nel chiuso d'una camera. La loro natura vivente era negli stadii, ne'giuochi ginnastici, dove si spiegavano con naturalezza e con leggiadria le più belle forme, e le azioni più espressive, favorite dal clima e da una costituzione la più felice. Da quella bella natura la bellezza ideale, la sublime bellezza delle sculture greche, e de'loro *gessi*. — Lo studio de' *gessi* è necessario ai provetti: Annibal Caracci era pittore fatto, e andò a Roma espressamente a studiar l'antico. L'antico è indispensabile a'principianti. E come altrimenti giungere alla precisione? La natura vivente è sì mobile da non potersi imitare con esattezza; mentre l'imitatore abbassa gli occhi, il modello respira, nè quegli ritrova più la forma incominciata: lo stesso muscolo nella copia incerta dà movimenti contraddittorii. All'incontro il *gesso* resta sempre immobile, e dà tempo a qualunque correzione. — Chi vuol essere vero artista, deve studiare il bello antico; non potendo aver questo supplisca co'*gessi*, facili a procacciarsi. — L'architettura fa uso del *gesso* cotto per cemento. Stemprato coll' acqua, e adoperato subito, fa pronta presa. S'impiega per lo più negl'intonachi, e negli stucchi.

GESTO (*dramm.*). Il gesto è un atto, un cenno, col quale si esprimono gli affetti dell'animo; cosicchè dagli atteggiamenti corporei si possono comprendere le disposizioni dell'animo, e congetturare dagli atti, gesti, e portamenti delle membra gli interni nostri affetti. Questo ramo dell'arte comica abbraccia tutti i caratteri, ed è di tale e tanta importanza in teatro, che un gesto sconcio, un atteggiamento senza garbo, un atto indecente, basta a distruggere tutto l'effetto delle parole per interessanti che siano. Il gesto è il linguaggio dell'universo; Quintiliano così lo chiama. Questo linguaggio è espresso dagli occhi, dagli orecchi, dalle braccia, dalle mani, dai piedi; infine da tutti i movimenti del corpo. — Il tuono della verità del gesto parte dall' imitazione della natura, è vero; ma ciò non basta per lo spettatore intelligente ed illuminato; egli esige che il comico non solo sia imitatore fedele, ma sia pur anco creatore, ed è sotto quest'ultimo punto di vista, che si distingue l'attore studioso e di genio, dall'attore comune. Il gesto d'un valente attore dà qualche volta anima ad un discorso, ad una scena per se stessa fredda ed inconcludente, e se serve a dar maggior forza ed espressione ai pensieri più felici, non di rado giova mirabilmente a nasconderne i difetti; ma questo gesto, conseguenza del raffinamento dell' arte, deve parer natura, e non arte. — Allo studio di questa difficilissima ed importantissima parte dell'arte teatrale, deve con particolar cura dedicarsi chi aspira a diventar buon attore, e dove ei non sia da tanto da divenire creatore, in forza del suo genio, avrà già fatto non poco se, coll'assiduo studio e pertinace osservazione della natura, sarà giunto ad esserne fedele imitatore. Ad acquistarsi i materiali più sicuri per aggiugnere lo scopo, non sapremmo suggerire all' amatore dell' arte comica scrittore più profondo, che abbia raccolto più utili insegnamenti, quanto Enghel nelle sue lettere sulla mimica, tradotte in italiano dal celebre dottor Rasori. — Non v'ha passione interna che non possa essere espressa visibilmente dal gesto; colla sola mano io posso accennare, pregare, comandare, domandare, accettare, ricusare, ringraziare, minacciare, giurare, ecc. Ma la sede dell'espressione, accompagnata dagli analoghi atteggiamenti corporei, è nel volto. Gli Antichi avevano portato l' arte del gesto ad un punto di perfezione incredibile. Ateneo, citando l'autorità d'Aristotile, ci narra che Teleste ai tempi d' Eschilo perfezionò l' arte del gesto per la tragedia a segno, che nei sette capi contro Tebe avrebbe bastato il gesto a supplire alle parole. Gli esempii che abbiamo de'comici romani hanno del maraviglioso, del soprannaturale, e particolarmente di quanto ci si racconta di Roscio. — I gesti variano di genere secondo la diversità dei generi a cui possono essere impiegati. I gesti di teatro sarebbero difetto per l'oratore sacro, o profano, i gesti dell'orator profano, sarebbero disdicevoli all' orator sacro, e quelli dell'orator sacro al profano. Il gesto di teatro è diverso dal gesto di conversazione, e principalmente nella tragedia; nella commedia vi si accosta un po' più, come quella che quasi sempre ci mette in contatto colle abitudini sociali della vita comune; ma anche nella commedia vuolsi ir cauti nell'imitazione della natura, perchè in teatro ella è sempre ripulita dall'arte in tutti quei luoghi, che mostrasi rozza o guasta. La differenza che passa dal gesto della tragedia a quello della commedia è in proporzione della diversità che passa tra i caratteri, i personaggi, i pensieri, le passioni, lo stile dell' una e dell'altra; i gesti della commedia sono, per così dire, prosaici, quelli della tragedia poetici: cioè, essi hanno un grado di perfezione d' energia che non hanno quando accompagnano la prosa; chè, siccome la poesia suol essere bella, così è di mestieri che tutto sia in un grado di perfezione più che ordinaria. Il gesto, come il tuono della voce, deve essere naturale anche nella tragedia, altrimenti non assomiglierebbe alla natura ed al vero, ma nello stesso tempo è forza, che abbia un tuono superiore alla natura ordinaria, se no, la natura rimane tale qual' è, non quale dovrebbe essere, e gesto e tuono di voce perdono il loro effetto. — Egli è adunque dalle osservazioni della natura, che s'imparano quei gesti provenienti dalle interne sensazioni dell' anima, da Enghel divise in desiderii attraenti ed in desiderii repellenti; e l'attento osservatore, l' attore di genio corregge la natura ov'è imperfetta, l' adorna dove è rozza, e l'arricchisce dove è povera di quelle grazie, che valgano a farla piacere. Che direm noi di quegli attori, i cui gesti sono ben di rado coincidenti all' uopo? Che direm noi di que'gesti, che lungi dall' infonderci quelle sensazioni che si studiano d' esprimere, ci feriscono sì ingratamente i sensi, da distruggere l' illusione, e molto più, come accade in alcuni comici, quando sono ripetuti? Se la soverchia ripetizione d'un gesto anche giusto ed espressivo perde il suo effetto, quale sarà l' effetto della ripetizione d'un gesto sconcio? — Più un comico sarà attento osservatore della natura, e sottometterà le sue osservazioni ai principii del bello, e più conoscerà l'importanza del gesto. Si dice

comunemente che pel gesto non v' ha regola; ma quanto s'inganna chi lo dice! Il gesto ha le sue regole come la pittura, e in quella guisa, che una figura, disegnata fuor delle regole nel quadro, fa torto ad un pittore, così un atteggiamento, o affettato, o triviale, o indecente, o sforzato, insomma un attore mal piantato e disegnato in iscena provoca un effetto ben contrario a quello cui mira. — Non si deve intendere per gesto il solo movimento delle braccia, ma quello pur anco di tutte le parti del corpo, e dall' armonia di queste dipende la grazia d'un attore. Durerà gran fatica, in sulle prime, è naturale, e si troverà lungo tempo nell' impaccio; ma divenuto una volta signore del suo fronte, del suo ciglio, de'suoi occhi, della bocca, del petto, delle braccia, delle gambe, saprà servirsi nella giusta misura di queste parti, e combinando l'una coll'altra darà a'suoi atteggiamenti la proporzione, l'espressione, la verità e la bellezza. — Dove trovare i modelli dell'imitazione? Prima nella natura, e poi nelle belle arti. La poesia, la musica, la scultura, la pittura, la danza, apriranno all'attore la fonte del bello ideale d'un mondo possibile, ed ei ne presenterà un'imagine sulla scena, imparerà che, oltrepassando certi confini, si dà nell'affettazione, e si spiace agli occhi non solo, ma alla mente ancora degli spettatori. Lo studio del bello nelle arti, ridotto a principii, gli farà conoscere i difetti altrui, e starà in guardia a non copiarli. — La prima cura d'un attore è di far uso del gesto con ragione; tener modo che quadri sempre coll' espressione, e che preceda di un cotal poco la parola, ed evitare que'tanti moltiplici gesti che, lungi dal dar vita ai pensieri, e forza alle parole, invertono il senso, ed infievoliscono l'espressione; la giusta proporzione non si ottiene che dalla saggia economia dei materiali che sono necessarii all'uopo. La troppa economia degenera in vizio, e la prodigalità ancor più. Un difetto ben ridicolo, e ripetuto troppo spesso da'comici, è di segnare col gesto quegli oggetti che non hanno bisogno d'essere indicati, perchè la parola stessa li manifesta assai chiaramente. — È il bisogno che ci fa far uso del gesto; è di mestieri dunque che il gesto indichi qual sia questo bisogno. Non v'ha carattere rappresentabile sulla scena, che non abbia il suo gesto, la cui ragione non sia nel carattere istesso. Li sapienti e gli eroi gesticolano poco; l'uomo pacifico ha un gesto lento, che s'acconcia perfettamente colla placidezza delle sue parole; l' uomo burbero ha gesti brevi, tronchi e rapidi, e sono in armonia con quel suo parlare aspro, ruvido ed interrotto, ed al suo borbottamento; l'iracondo ha un gesto forte, pronunziato, animatissimo, ed ha la sua origine nel sangue, che facilmente si scalda, e bolle. Il gesto di chi ascolta è diverso da quello di chi parla, e nel primo caso vuolsi aver molto senno per usarlo in modo da non dar nell'incivile, come troppo agevolmente può accadere. Generalmente parlando, quando si ascolta non si deve gestire, a meno che l'autore, o la situazione, o la parola stessa dell' interlocutore non lo indichi precisamente. D'ordinario un gesto fatto mentre altri parla è una mala creanza, è un tagliarli la parola in gola, è togliere l'effetto di ciò ch'ei dice; ne'casi eccettuati, il gesto di chi ascolta aumenta l'interesse, rinvigorisce l'azione, e sopra tutto nei gesti di sorpresa, di maraviglia, e di collera. — In teatro, non solo si deve piacere all' orecchio col mezzo d' una voce sonora, armonica, intuonata, ed a vicenda dolce, e violente, ma si deve dilettar l' occhio; ed egli è più particolarmente nella tragedia, che l' attore deve esser franco, e padrone di tutti quegli esterni atteggiamenti che, oltre d'essere naturali e veri, accoppino quella nobiltà e dignità, senza cui non sono perfetti per naturali e veri ch'essi sieno. — La persona deve essere ben piantata, e disegnata, il gesto ben preciso, il portamento maestoso più o meno, secondo la grandezza del personaggio che si rappresenta, e tutto ciò richiede studio, e questo studio si fa nelle arti, e più di tutto nella pittura, e scultura. Tutto il terribile ed il patetico d' una tragedia ha nella sua essenza un certo che di bello, che diletta, ed il pianto che si versa all' aspetto della virtù infelice ha con sè una voluttà deliziosa per le anime sensibili; e se l'attore, per una mal intesa imitazione del vero nelle patetiche situazioni in che trovasi la sua anima, piange come si piange comunemente dagli uomini, ha impicciolito il suo personaggio, e non eccita che deboli, o contrarie sensazioni. Il pianto dell'eroe, e di qualunque personaggio tragico, non è il pianto del volgo, e guai se egli è accompagnato, come ben spesso accade pur troppo, dalle smorfie, e dai contorcimenti di viso, e da tutti que'conati che sogliousi impiegare principalmente quando si vuol fingere il pianto, e realmente non si piange! Allora il pianto o fa ridere, o fa nausea: da coteste smorfie, contorcimenti di viso, e conati, si guardino sopra tutto le attrici; i loro atteggiamenti, anche nell' espressione delle più animate, e commoventi passioni, devono essere graziosi, se no rimangono senza effetto. Ecco uno de' tanti casi, dove l'arte corregge la natura. — È difficile indicare precisamente il modo di ottenere per sè tutto il profitto che si può dalle osservazioni nella natura, dall'imitazione del vero, e dallo studio del bello ridotto a' principii; bisogna intender bene, e sentir altamente. L' uso di disegnarsi allo specchio, da molti condannato, può essere, a nostro avviso, utilissimo, e in particolare per la tragedia. Piena la memoria degli atteggiamenti degli eroi, da noi veduti o sulla tela, o nel marmo, possiamo tentarne l'imitazione, e tanto fare, finchè positura, testa, braccia, e gambe corrispondano alla figura impressa nella nostra memoria, e disegnata in quell' atteggiamento esprimente la tale e tal' altra passione; ma vuolsi aver molto giudizio, perchè si potrebbe facilmente scambiare l'affettazione colla dignità, ed allora tutto è perduto. Dalla falsa interpretazione del bello, dai modelli corrotti che prendiamo ad imitare nascono tutti quei difetti che tanto feriscono il cuore degli spettatori intelligenti; l' imitazione allora è fuor di dubbio affettata, od esagerata; e a questa fatale imitazione siamo trascinati dalla forza che ha sul nostro cuore l'applauso di che vediam coronati gli altrui errori: da questa scaturisce quel continuo pestar del piede, da questa la piagnolente monotonia del dolore, da questa que' gridi acuti nell'animate passioni, da questa quel labirinto di gesti senza ordine, e senza filo che gli unisca alle idee, da questa quelle stramazzate a piombo, o di fianco, o alla riversa che spaventano, e da queste infine tutte quelle babbuassaggini applaudite dagli sciocchi, e disprezzate dai conoscitori dell'arte.

GESU' CRISTO (*B. A.*). Il cristianesimo mostrò fin dall' origine una predilezione speciale per riprodurre l'immagine dell'Uomo-Dio. La storia dell' arte ne distingue due sorta; le une, veri ritratti, archeiropoieti, od immagini miracolose, non erano state fatte da mani d'uomini; le altre invece non sono differenti per nulla dai prodotti ordinarii delle varie arti del disegno. Parlasi della più antica di tali immagini miracolose da Evagro e da Procopio, e nel secolo VIII S. Giovanni Damasceno ne racconta la storia come segue. « Una tradizione anti-

camente accreditata, e che vige ancora oggidì, riconosce Gesù come autore d'uno de' suoi ritratti. Abgaro, re di Edessa (oggi Rhoa o Colli-Rhoè), avendo udito quanto narravasi intorno al Salvatore, spedì ambasciatori a Gerusalemme incaricandoli di farne dipingere il ritratto da un pittore. Gesù, a cui nulla era ignoto, prese un pezzo di stoffa, se lo strinse al volto e vi lasciò l'impronta della sua immagine, ch'egli mandò al re di Edessa dal discepolo San Taddeo. » Nel 944 Romano Capeno ottenne dall'emiro di Rhoa la santa immagine e la fece portare a Costantinopoli, donde passò poscia a Genova e finalmente a Roma, ove si vede nella chiesa di S. Silvestro in Capite. In S. Pietro del Vaticano vedesi pure un' altra immagine miracolosa di Gesù Cristo, detta la *Santa faccia della Veronica*. Il primo nome di questa pia donna, secondo i Bollandisti, era Berenice: vedendo ella passare Gesù per la via del Calvario colla croce sulle spalle, fu presa da compassione e gli offerì il suo velo per asciugarsi il sudore ed il sangue che gli grondava dall'augustissima faccia. Il Salvatore accettò benignamente la offerta, ed impresse i lineamenti del suo volto (*vera icon*) su quel velo, che restituì poscia a Berenice, la quale portollo qualche tempo dopo, ella stessa, a Roma. Stando alle incisioni che si pubblicano anche presentemente, il volto del Salvatore è sensibilmente lungo ed il naso un po' largo alla base. Questa immagine è quella, fra tutte dello stesso genere, in cui la testa di Gesù ha maggior dignità. — La mano degli uomini provossi di riprodurre i lineamenti dell'Uomo-Dio fino dai primi secoli della Chiesa. La più antica immagine di cui la storia dell'arte cristiana abbia conservata memoria è quella che vedesi nella vòlta d'una cappella delle catacombe romane di San Calisto. Essa ha il volto di forma ovale, un po' lungo; la fisonomia n'è dolce, grave e melanconica; la barba corta e rada; i capelli, divisi nel mezzo della fronte, ricadono in due larghe trecce sopra le spalle. Questo Gesù dei monumenti primitivi, tal quale ci venne trasmesso dai secoli, è certamente ben lungi dal riunire tutti gli elementi d'uno studio compiuto; e nullameno non puossi contestare che esso non abbia somministrato in ogni tempo una specie di tipo costante, adottato prima dalla chiesa greca e poscia in Occidente dal IV al V secolo; tipo quasi invariabile, dietro il quale la immagine del Salvatore fu riprodotta nelle miniature de' più ricchi manoscritti non meno che sugli affreschi, sui mosaici e sui vetri dipinti; tale finalmente che conservossi (ad onta della troppo celebre questione intorno alla bellezza od alla bruttezza delle forme del Cristo) fino a Giotto ed a traverso le varie fasi della Scuola Fiorentina, anche in alcune rare produzioni, che l'arte cristiana non ha rigettate dopo il Rinascimento

GETTO (*B. A.*). Le opere di *getto* o costituiscono una parte dell'arte scultoria, ovvero servono di aiuto al disegno ed allo studio delle forme. Lo scultore in marmo, appena ha modellata la sua composizione in creta, la forma e quindi la *getta* in gesso, per servirsi del *getto* come di modello, secondo cui condurre il lavorio degli scarpelli: lo scultore in bronzo, fatto ch'egli avrà parimente dalla creta il suo *getto* in gesso, preparerà su di questo l'anima e la forma pel *getto* in metallo. Sussidiaria al disegno è l'arte dei così detti *gessaiuoli* o *formatori*, che provvedono agli artisti copie esattissime delle statue e bassirilievi antichi e moderni, delle medaglie, monete e d'altri generi d'incisioni e di stucchi.

GETTONI. V. CALCOLI.

GHETOSINETE (*erud.*). Soprannome di Bacco e di Apollo, come quelli che ispirano la gioia. In greco la parola *ghelhosyne* vale gaudio.

GHIANDA (*erud.*). Pelasgo insegnò agli Arcadi di nudrirsi di ghiande piuttosto che di erbe selvatiche. La ghianda è nel numero dei frutti che Circe diede in nutrimento ai compagni d'Ulisse cangiati in porci. Tutti gli alberi che portavano ghianda erano consacrati a Giove; ed anche il noce, chiamato *juglans*, come chi dicesse *Jovis glans* (ghianda di Giove).

GHIAZZERINO (*mil.*). Arme antica di dosso, fatta di maglia di fil d'ottone o d'acciaio. Dicesi anche Ghiazarino.

GHIERA (*mil.*). (Forse la *Gèse* degli antichi Francesi.) Arme offensiva da trarre, della quale si è perduto l'uso. È voce antica, e si può sospettare che corrisponda al *Gaesum* de' Romani. Si disse anche *Viera*.

GHIRLANDA (*arch.*). Ornamento del capo, fatto a guisa di corona, composto di fiori, di frutti e di foglie intrecciate insieme, del quale credesi Giano inventore. Le ghirlande venivano appese alla porta dei templi ove celebravasi qualche solennità, agli archi trionfali, ecc. Anche la testa delle vittime era coronata di ghirlande.

GHIRLANDA (*aral.*). Chi alzò nel suo scudo una ghirlanda di fiori dimostrò allegrezza di cuore assieme ad animo piacevole e grato.

GHIRONDA o GIRONDA (*mus.*). Strumento antico da suonare. I Francesi, che alla ghironda hanno dato il nome di *vieille*, dicono che quello strumento trae la sua origine dalla lira degli Antichi. I Greci e i Latini la nominavano *sambuca*, e il nome di *sambuque* passò altresì agli antichi Francesi. L'autore del celebre romanzo della *Rosa* attribuisce a quello strumento i prodigi che diconsi operati da Orfeo, ed Alessandro di Parigi nel suo romanzo di *Alessandro il Grande*, descrivendo le feste celebrate per ricevere quel principe in una città in cui egli vittorioso faceva il suo ingresso, fa menzione di un suonatore di quello strumento, che tutto il mondo sorprendeva piacevolmente per la melodia de' suoi canti, e per quella dello strumento col guale gli accompagnava. Dubitano però i Francesi medesimi che la *sambuca* dei Greci e dei Latini non rassomigliasse punto allo strumento musicale che porta in oggi il nome di *vieille*. Il Millin è di questo avviso, che anche la *vieille* antica de' Francesi non sia l'odierna, e che essi, ad esempio forse degli Italiani, nominassero *vielle* l'alto della viola o il violino. Certo sembra che la così detta *vieille* si sonasse come il violino odierno, giacchè sempre vi si trovano uniti i vocaboli di arco e di archetto. Le miniature altronde de' codici rappresentano quello strumento sotto la forma di un violino; ma a questo proposito dee notarsi che nelle miniature più antiche de' codici, come pure in alcuni bassirilievi e in alcune pietre incise del sec. XVI, si dà d'ordinario il violino in mano ad Orfeo. Il celebre G. G. Rousseau attribuisce l'onore dell'invenzione di quello strumento a Guittone d'Arezzo, e dice che si cominciò a gustarne in Francia il suono verso l'anno 1085; soggiunge che nel secolo susseguente fu ammesso quello strumento nelle migliori sinfonie. Sotto il regno di San Luigi esso accompagnava le voci de' cantori, animava le danze e formava un oggetto di delizia dei signori più illustri. Suonando quello strumento, Tebaldo conte della Sciampagna procurava di scordarsi de' rigori della regina Bianca, di cui era appassionatamente innamorato. Adenès, Jonglet e

Muset, famosi suonatori di ghironda, non andarono debitori se non che ai loro talenti in quell' esercizio della favorevole accoglienza ch'essi ricevettero alla corte di Filippo l'Ardito e del suo successore. In appresso, essendosi formato della ghironda un sollievo all'indigenza, una specie di risorsa ed un mezzo di eccitare la compassione del pubblico, il credito di quello strumento musicale andò diminuendo, e a poco a poco quello diventò privatamente lo strumento de' poveri e de' mendicanti. Ripigliò esso tuttavia qualche favore a' tempi di Enrico III, e verso l'anno 1674 i Janot e i la Rose ristabilirono l'antico credito della ghironda ed ottennero anche gli applausi della Corte di Luigi XIV. Il meccanismo di quello strumento fu perfezionato nel 1716 da certo Bâton, fabbricatore di liuti, il quale seppe altresì abbellirne la forma, e quindi determinò alcune signore a formarne il loro trattenimento. In appresso i compositori Baptiste, Boismortier ed altri scrissero duetti e terzetti per la ghironda, e tutte le suonate disposte per la cornamusa furono applicate alla ghironda. Quanto alla esecuzione, certo Denguy dicesi il primo che in Francia abbia fatto apprezzare le bellezze di quello strumento, dagli Italiani abbandonato, colla finezza, la leggerezza e le grazie del suo suono. La ghironda, dicono i nostri antichi scrittori, è uno strumento musicale, che si suona col girar una ruota (cosa di cui non hanno mai fatta menzione i Francesi) e da quel giramento pigliò il nome di *Gironda* o *Ghironda*.

GHOLI (*scien. occul.*). La credenza ai vampiri, ai gholi, alle lammie, che sono poco più poco meno del genere stesso degli spettri, è sparsa da tempo immemorabile presso gli Arabi, fra i Persiani, nella Grecia moderna e in tutto l'Oriente. Le *Mille ed una notte* e parecchi altri racconti arabi si aggirano su questo argomento, ed ancora ai dì nostri questa terribile superstizione semina lo spavento in parecchie contrade della Grecia moderna e dell'Arabia.

GIACCO o JACCO (*erud.*). Nome che gli Antichi davano a Bacco, che propriamente significa *tumultuoso*, *schiamazzante*, a motivo delle grida che facevano le Baccanti celebrando le feste di Bacco; oppure perchè i gran bevitori nei loro tripudii fanno molto strepito. Alcuni mitologi però distinguono Giacco da Bacco, e dicono che il primo era figliolo di Cerere, e per tale ragione onorato nei sagrificii *Eleusini*. Presso al tempio di Cerere in Atene vedevansi le statue di Cerere, di Proserpina e di Giacco, che tenevano in mano una fiaccola: una iscrizione in lettere attiche, cioè in caratteri più moderni delle lettere pelasgiche, diceva che tali statue erano opera di Prassitele. Clemente Alessandrino fa menzione delle suddette tre statue. A Roma, negli orti Serviliani, eravi una statua di Giacco, fatta essa pure da Prassitele, e s'ignora se fosse la medesima d' Atene. Giacco era nel numero delle divinità chiamate *Daduchi*, perchè portavano una face in mano. Sopra la bella coppa di sardonico del Gabinetto d'antichità di Parigi Giacco è rappresentato con due fiaccole. Nel sesto giorno della festa della iniziazione ai misteri Eleusini in Atene, la statua d'un giovanetto coronato di mirto, che aveva in mano una face, era chiamata *Jacchos*.

GIACINTIE (*erud.*). Feste celebrate dai Lacedemoni ogni anno per lo spazio di tre giorni presso la tomba di Giacinto, quel giovanetto che fu trasformato nel fiore dello stesso nome da Apollo. V. GIACINTO. Le feste si facevano in onore di Apollo: nei primi due giorni piangevasi la morte del giovanetto, si mangiava senza corona, ed il pasto non era seguito da verun inno: il terzo giorno era consacrato alla gioia, ai banchetti, alle cavalcate e ad altre allegrezze.

GIACINTO (*B. A.*). Giovine principe della città d'Amicla in Laconia, favorito di Apollo, che per seguirlo abbandonò il soggiorno di Delfo. Il nume giuocando con lui al disco involontariamente lo uccise, del che provò immenso affanno, cangiandolo poscia in un fiore. Le Muse e le Arti fecero a gara per celebrare questo lagrimevole caso: le prime ispirarono ad Ovidio commoventissimi versi; le seconde guidarono il pennello del Domenichino. La poesia non ha forse un linguaggio tanto espressivo quanto la pittura nel quadro dell' egregio artista bolognese. Il bel Giacinto, mortalmente ferito, si abbandona fra le braccia di Apollo: i suoi leggiadri occhi sono chiusi, cadenti le braccia ed il capo inclinato come succiso papavero. Apollo lo sostiene tremante, tutto smarrito lo guarda e sembra che dolorosamente lo chiami per nome e procuri di confortarlo. Tutto è vano: il giovine è moribondo, il sangue sgorga dalla ferita e bagna il terreno; già spunta il fiore che debb' essere eterna ricordanza della sua sventura e dell'acerbo dolore del nume. Nulla in questo quadro è dimenticato; non le vesti che non copriranno mai più l'infelice garzone, pendenti dall' albero ov'erano state deposte: non il fatal disco uccisore di tanta bellezza; non la cetra che risponderà lungamente ai sospiri di Apollo; non l'Eurota che più non accoglierà nel suo limpido seno i due teneri amici per rattemprare, come altre volte, l' ardore di quel funestissimo giuoco.

GIACINTO (*scien. occul.*). Pietra preziosa che portavasi appesa al collo ond' essere preservati dalla peste. A questa pietra attribuivasi anche la virtù di fortificare il cuore, di preservare dal fulmine, d'aumentare le ricchezze, l'onore, la saggezza e la prudenza.

GIACO (*mil.*). Arme da dosso, fatta di maglie fitte d' acciaio o di fil d'ottone, o di ferro, concatenate insieme di tal maniera, che erano impenetrabili ai colpi de' pugnali e dell'arme in asta. Si portavano i giacchi per maggior sicurezza sotto le altre armi. Ve n' aveva di quelli fatti a maglia schiacciata, e questi chamavansi ghiazzerini, ed altri a piccole piastre e chiamavansi piastrini.

GIALDA (*mil.*). Una lancia d' asta lunghissima adoperata talvolta dai balestrieri a cavallo, i quali erano chiamati più particolarmente gialdonieri. Se ne ha menzione nelle cronache del sec. XIII, e quindi nelle storie del XIV.

GIALEMO (*erud.*). Dio dei Greci (*Jalemos*), che presiedeva ai funerali, ed in generale a tutti gli uffici lugubri resi ai morti. Davasi lo stesso nome alle canzoni funebri.

GIALLO (*pitt.*). Colore simile a quello del sole, dell'oro e dello zafferano. Gli antichi Italiani conobbero un color giallo detto arzica, che serviva per li miniatori; un giallo detto orpimento arso, cioè un giallo acceso, aurino, tendente al rosso, detto anche rancio, che facevasi coll'orpimento abbruciato; un giallo detto semplicemente orpimento, fatto di miniera di zolfo, che serviva per dipingere a tempera in giallo color d'oro, e questo veniva dalla Misia dell'Ellesponto; il giallo di terra cioè una terra altrimenti detta *ocria*, che forniva il color giallo ai pittori per dipingere a olio, a fresco e a tempera, e trovavasi nelle miniere del piombo, dai vapori delle quali credevasi che ricevesse il colore; il giallo di terra ab-

verne oscure, ove penetrano raggi per fare ombre incerte, con tante altre stravaganze che non sono immaginate che da romanzisti. 4. I *siti gravi, sublimi e maestosi* sono prodotti dalla grandezza e dalla oscurità. Catene di montagne, scogli calvi, o imbruniti, foreste, o gruppi di alberi alti, rapidi torrenti, lontananze che presentan l'oceano, tutti questi oggetti più o meno riuniti insieme compongono un sito del genere *maestoso*. Gli effetti sono ammirazione, contemplazione. Questi caratteri naturali de'siti posson esser rinforzati in varie maniere dalla mano dell'uomo. Un sito *ridente* con una capanna o con una casa campestre, un *malinconico* con un'urna o con un sepolcro, un *romanzesco* con ruine, un *maestoso* con un tempio, guadagnan molto nell'impressione. L'arte può anche trasformar il carattere d'un sito in un altro carattere. Un sito *malinconico* può divenir *ridente*, se gli si aprono lontananze, se gli si schiariscono i boschi, se si dà più pendio all'acque per renderle mormoranti, e se il silenzio è interrotto dal belamento delle greggi vicine. Anche un sito insignificante può coll'arte acquistar significanza. Un terreno piano, informe, sterile, brutto, divien *ridente* se si adorna con un monticello coperto di gazone, e di arboscelli gai. Si può comporre un gran giardino di molti siti d'un carattere deciso; la successione e il legame delle loro impressioni avranno una grand'influenza. Ma l'artista sarà ben attento di non impiegare successivamente, o in una volta que'caratteri che si distruggono o si contraddicono reciprocamente. Li ha da metter in armonia tale, che formino un tutto insieme. Senza unità ogni varietà è opprimente e insignificante. Si ricordi che Paradiso non vuol dire che Giardino. Più facilmente si posson avere giardini, ciascun de'quali abbia il suo carattere semplice e ben determinato secondo il suo sito particolare. Onde vi saranno giardini soltanto *gai*, altri dolcemente *malinconici*, non saranno altri che *romanzeschi*, nè altri saranno che *maestosi*. La varietà de'siti naturali ha da determinare la varietà de' giardini. L'arte non ha che uniformarsi alla natura, e secondarla. Que' buoni cittadini che amano la campagna e il giardinaggio (debbono aver questo amore) leggeranno con piacere Hirschfeld, e si istruiranno. Un Giardino senza carattere non è giardino. Il carattere ha da essere relativo 1. allo stato de'proprietàri, e 2. al destino particolare de'giardini. 1. Il Giardino deve prendere il carattere dell'edificio che vi è contenuto o annesso. I giardini reali, imperiali, pontificali, esigono estensione, pompa, magnificenza. La Corona ed i triregni sono condannati alla magnificenza. I parchi de'grandi ornano il paesaggio; i giardini de'cittadini semplici abbelliscono e arricchiscono i contorni delle città. La Val d'Arno circonda Firenze con un anfiteatro di colline fertili coperte di case campestri e di giardini d'ogni specie: ricrea. Il giardino campestre del cittadino modesto non vuole che modestia, semplicità, e un gradevole in negligenza: la pompa lo avvelenerebbe. Il giardino de'villani non può esser che rustico con erbaggi buoni e con buoni frutti. 2. Riguardo al destino particolare ogni giardino ha d'aver il suo carattere proprio. — I Giardini pubblici debbon considerarsi come un bisogno importante per gli abitanti delle città. La situazione deve essere all'aperto con lontananze ridenti e gradevoli. L'ombra vi è necessaria in tutte le ore. Oltre i gran vialoni, alcuni stradelli tortuosi conducenti a boschetti, fontane, sedili, qualche statua, praticelli, rivoletti, variano e ravvivan la scena. — I Giardini Accademici, o aggiunti agli edificii destinati alla cultura delle scienze e all'educazione della gioventù, richieggono una piantagione ridente e gaia. I boschetti consacrati ad Apollo e alle Muse saranno disegnati caratteristicamente, e decorati di sculture de'Valentuomini. Qui han luogo le iscrizioni, ma corte, chiare, e con sobrietà. L'ordinanza dell'insieme deve esser semplice, naturale e nobile, eseguita con gusto e con delicatezza, ma senza spicchi brillanti e senza sontuosità. I Giardini per li bagni e per gli ospedali han d'aver passeggi comodi e asciutti, ben ariosi, con belle vedute, con piante di grato odore, con ombra di gruppi liberi senza umidità. Oltre ai frequenti sedili, vi vogliono anche delle piazzette e qualche sala per riposo e per trattenersi in società. — Niuna nazione si è sfogata tanto a giardini quanto la Cinese. L'imperator Tcheou, il Nerone della Cina, 1200 anni prima dell'E. V., se ne fece uno del lusso il più ruinoso, rinchiudendovi campi, monti, montagne, e scavandovi bacini immensi con argini enormi, e con quanto può immaginare un fasto insensato di palazzi e di piante le più scelte. Questa frenesia ebbe le vicende delle guerre e della pace. Sul finire del terzo secolo prima dell' E. V. l'imperatore ne volle uno nel circuito di più di 30 leghe, ripieno d'ogni specie di quadrupedi, di volatili, di acquatici, di piante, di fiori, con edifici d'ogni sorte, con laghi, con canali, con grotte. L'eccesso crebbe. L'Imperator Ou-Tydes Han ne fece un altro di 50 leghe di giro, tutto seminato di palazzi, di case, di gabinetti, di antri, e di scene differenti: vi lavoravan di continuo 30 mila schiavi, e tutto l'impero vi tributava ogni rarità. Il morbo fu epidemico, attaccò tutta la Signoria Cinese. Si volle lottare contro la natura, e la più aspra renderla deliziosa fin a diroccar montagne. Altri vollero aver un compendio di tutta la natura in un ricinto, ma questo ricinto era quasi d'una provincia. Gl'imperatori cambiaron di gusto: non più natura, ma tutte le arti concentrarono ne'loro giardini. Pitture, sculture, architetture per gallerie, per torri, per saloni, per gabinetti, con tutti gli ornati di legni odoriferi, di marmi preziosi, di porcellane, d'argento, d'oro. Di questi edificii alcuni alti a perdita di vista, altri sospesi su precipizi, quali vicini, e quali lontani in prospettive diverse. Questa magnificenza sotto l'impero di Yang-Ty fu portata a segno, che si suppliva con foglie e con fiori finti di seta, e con profumi, quando la natura non né dava. Finalmente queste voragini di tesori si resero disgustevoli, e si studiò d'aver giardini veri di piacere. Si studiò la coltivazione delle piante, e si giunse a formar dell'erbe in arbusti, e gli arbusti in arboscelli vivaci di belli fiori, con tanta varietà d'avere in un solo spazio tutte le bellezze sparse altrove. Si volle aver ogni mese la primavera. Gli alberi più grandi si ridussero nani di figure bizzarre: fin i cedri e gli abeti si rimpicciolirono ad alcuni pollici di altezza. Le fontane si configurarono in parterri di fiori, smaltati di conchiglie, e di sabbia scelta. Boschetti con uccelli de' più canori e di piume le più vaghe. Le solitudini e i precipizi vi divennero spettacolo, e il gazone stesso su cui si cammina fu rimarchevole per la sua verdura e pel suo odore. *Valli d'oro, profumo di primavera, parterri d'acque, boschi di pesche, teatri di matricarie,* ecc. eran i nomi de'giardini di delizia. I giardini erano alla Cina quattro secoli fa un articolo di tale importanza che, nel tempo che i Tartari avevano conquistato mezzo impero, una nuova *matricaria* era un grand' avvenimento nella capitale. Si temeva più una tempesta fatale ad alcuni alberi alla moda che l'invasione d' una

provincia. Una disfatta non si sentiva consolandosi in dispute su la preminenza d'un teatro di fiori. Si abbandonavano al soldato tartaro granai, magazzini e città, purchè rispettasse i giardini. Finalmente, sotto la dinastia de'Ming, i giardini si ristrinsero a meri giardini, e si rivolse ogni vigilanza all'agricoltura, base della felicità pubblica, specialmente in una nazione la più popolata del mondo. I giardini dell'Imperatore, e de'principali dell'impero sono degni di osservazione. La principal cosa che i Cinesi ricercano nella situazione de'loro giardini è salubrità d'aria, fertilità di terreno, bontà di esposizioni, e un misto gradevole di monticelli, di coste, di pianure, di valli, di boschetti, di prati, d'acque e di ruscelli. Eglino amano di veder montagne dalla parte settentrionale, per richiamarvi il fresco nell'estate. In tutto l'anno voglion che il sole vi mostri i suoi primi e ultimi raggi. Ma l'evitare che i loro giardini sien dominati dalle terre vicine e aperti agli sguardi della curiosità pubblica è una picciolezza. Essi conoscon bene le scene ridenti, le grandiose, le incantate o sieno le romanzesche, e le fanno maneggiar con sorpresa e con diletto. La grand'arte de'Cinesi è di copiare ne' loro giardini la natura in tutta la sua semplicità. La natura non conosce euritmie, nè livellamenti, nè parterri, nè bacini, o canali regolari. Irregolarità dunque, e varietà son i pregi de'loro giardini. Le colline e le coste vi sono quasi sempre coperte d'alberi differenti, piantati ora vicini, ora dispersi, or isolati. La loro verdura, freschezza, forma, grossezza, altezza è appropriata alla loro situazione del meriggio, del settentrione, della cima, delle gole, ecc. Questa distribuzione fa il capo d'opera del gusto, perchè deve temperare i soverchi aggetti, sostener quel ch'è troppo isolato, nascondere gli strangolamenti, e fare prospettive vicine e lontane. Vi fa spiccare ciascuna stagione. Gli alberi di ciriegie e di pesche co'loro bei fiori formano anfiteatro per la primavera; le acacie, i frassini per l'estate; l'autunno ha i suoi pioppi, e i suoi felci a rami pendenti; e l'inverno cedri, cipressi, pini. Arboscelli per li pendii, e arbusti aggruppati nei precipizii di scogli. — Le vallette sono tanti paesaggi ridenti, variati quanto più vario è il loro ricinto irregolare e tortuoso. Quanto più vasto è un giardino, più vallette ha, l'una differente dall'altra. I passaggi vi sono sì negligentemente trattati che ogni scoperta fa sorpresa. I cangiamenti delle stagioni accrescono l'incanto con praterie smaltate di fiori, con campi coperti di messe, con pezzi di terra lavorata, con fossi bordati di cespugli. Bestie e uccelli d'ogni specie ravvivan le scene. Se s'incontra qualche quadro, o bordura di fiori coltivati, si ha per una licenza. I Cinesi non vogliono brillante di decorazioni studiate. Il loro studio è di ravvivare i giardini colle acque. — Se la sorgente d'un ruscello è elevata, e domina una valle, lo fan cadere per rupi in cascate che si sperdono per ricomparire dove meno si pensa. Si servono d'ogni pendio per le cascatelle rese più strepitose con chiuse, e condotte a precipizii. Non mai figure regolari ne'bacini d'acqua e ne'rivoli, perchè la natura non conosce questa regolarità europea. Il corso d'un ruscello in un giardino è uno spettacolo de'più dilettevoli per le sue cadute, per li suoi frangimenti, per li suoi errori, per li suoi giri: è la vera immagine delle variazioni della vita. — Gli ornamenti delle acque sono sabbie, ciottoli, conchiglie, cristalli, grosse pietre, scogli, terre, gazoni, giunchi, canne selvatiche, tutto disposto naturalmente senza affettazione d'arte. Isolette di prati o di verdure, argini, chiuse, ponti rustici d'ogni forma, campi affondati, terre aride, sabbie, fossi, piccole siepi, grotte, antri, gabinetti di stoppie, di foglie di palme, altri di gran sassi, tutti di forma differente, ma gaia e campestre. Per li monticelli, precipizii, gole, terrazze, belvederi, rampe e scalini in agresto naturale, ma proprio e grazioso. Da per tutto ammassi di rocche, di petrificazioni, di fossili d'ogni forma, e d'ogni colore seminati qua e là come dalla mano dell'azzardo. — Essendo caldo il clima della Cina, gli abitanti mettono spesso il giardino sott'acqua, nè vi compariscon che isolette e scogli. Molini, macchine idrauliche, e barchette sono per li laghi e per li canali. — Hanno edificii d'ogni genere. Saloni con volta rappresentante il cielo di notte, traforata d'una infinità di finestrine di vetro colorato figuranti la luna e le stelle. Talvolta il soffitto è incrostato di fiori, e talvolta ha fontane che lo metton in acqua, in cui nuotano isolette ornate di mense e di orchestre per festini. Sì fatti edificii sono per l'estate: ogni stagione ha i suoi. L'autunno ne ha de'ruinati, romitorii, ospedali per li vecchi e fedeli domestici che passan in pace il resto di loro vita fra sepolcri de' loro padri. — Osservatorii astronomici, tempietti, archi di gloria, colossi, e statue d'ogni fatta sono in qua in là con tal gusto che abbelliscon ogni punto di vista senza alterar l'insieme. Per quanto un gran giardino abbia delle fabbriche, non se ne veggon che due o tre; ma si resta sorpreso quando da un certo sito si scuopron tutte. Il piacere cresce allo scoprire gli oggetti che son fuori del distretto. Eglino sanno trarre tutto il vantaggio dall' esterno. — Se i Cinesi sono tortuosi, non perciò rigettan le linee rette ne'terreni uniti. Sembra loro assurdo che una strada serpeggi, quando si può andar dritto. L'uomo quando può va dritto, ma non sempre può. — Si confronti ora questa naturalezza, ch'è pure artefatta, colla naturalezza de' giardini d'Europa tirati a cordoni, a linee eternamente regolari, pettinati che mostrano sempre l' arte, e si vedrà chiaro che il metodo Cinese è degno d'esser da noi imitato. Il vero metodo è prender la natura per modello, e non cercare che quelle decorazioni che fanno le delizie de'soggiorni campestri. — Il giardino deve esser adattato al clima, al sito, al suolo del paese: è una puerilità voler un giardino inglese, turco, cinese, o tutti tre insieme. Le fontane son belle in Italia, ma in Olanda accrescerebbero più l'acquosità. Un Danese può farsi un casino sul lido del mar glaciale? Nè lo Spagnuolo si darà pena di chiuder in giardino gigli, aranci, lauri, rose, e tante belle piante aromatiche, che da per tutto vi sono spontanee.

GIAVANESE LINGUA (*ling.*). Appartiene alle lingue dell'Oceania (V. OCEANICHE LINGUE) e si distingue in *Cavi* o *Antica* e in *Alta* e in *Bassa Giavanese:* la prima non contiene che una decima parte di vocaboli d'origine oceanica, e il resto è *sanscrito:* possiede una ricca letteratura in tutti i generi, e specialmente nella epopea religiosa; la seconda è il dialetto più usato dal popolo. L'alfabeto della lingua giavanese è l'arabo.

GIAVELLOTTO (*mil.*). Dardo manesco con ferro in cima di tre ale terminate in punta, che si lanciava per lo più con mano. La punta era affilatissima, e qualche volta a forma di amo. D'ordinario era lungo due cubiti, e non più grosso di un dito. — Il *giavellotto* era pure una specie di dardo che lanciavasi contro una meta.

GIGA (*coreogr*). Ballo di movimento vivo ed allegro su d'una misura a 6|8. Un tempo la *giga* era in gran voga, e non davasi spettacolo teatrale, sì in Italia che in Francia, senza ch'essa vi figurasse; ma

ora puossi asserire essere confinata in Inghilterra. Le arie musicali per la *giga* composte da Corelli, hanno goduto, per lungo tempo, di molta fama.

GIGANTOFONTE (*erud.*). Soprannome dato a Minerva per aver ella prestato aiuto a Giove suo padre a distruggere i giganti.

GIGANTOLETE (*erud.*). Epiteto di Bacco e di Apollo: significa *uccisor di giganti.*

GIGLIATO (*numis.*). Specie di moneta antica della città di Firenze.

GIGLIO (*aral.*). Figurava nello stemma dei re di Francia, ed è il più nobile di tutti i fiori. In Inghilterra è contrassegno del sesto figliuolo; ed in Italia furono posti i gigli di Francia nel capo dell'arme di molte famiglie, come segno di parte guelfa. Questo fiore rappresenta la speranza e l'aspettazione del bene, la purità ed il candore d'animo, la fama chiara, il principe benigno, ed il retto giudice.

GIL BLAS (*lett.*). Titolo d'uno dei migliori romanzi di Francia, e dei più popolari di Europa: fu scritto nello scorso secolo dall'abate Lesage, e ben presto venne tradotto in tutte le lingue viventi. La traduzione che ne fece in lingua italiana l'abate Viviani è assai pregevole per fedeltà, per correzione e per eleganza di stile. — Paolo Féval ha testè (1857) pubblicato a Parigi un romanzo intitolato Madama Gil Blas, che il signor S. P. Zecchini ha tradotto assai bene nella nostra lingua.

GILIO (*arch.*). Vaso militare di vimini degli Antichi (*Gylius*) entro cui stava formaggio con ulive e cipolle, detto anche *opsoteca militare.*

GINECEO (*antic.*). Abbenchè la parola *gynoeceum,* che i Latini presero dai Greci, significhi propriamente un gabinetto ove le donne tenevano rinserrati i loro abiti preziosi, anelli, gioie ed altri ornamenti, pure viene applicata particolarmente a tutti i luoghi dove, nelle città principali, erano conservati gli abiti e i mobili imperiali.

GINECIARO (*antic.*). Operaio che lavorava nel *Gineceo* (v-q-n). Gli uomini vi esercitavano il mestiere di tessitori e di sarti; le donne vi filavano la lana e la seta che gli uomini impiegavano a fabbricare stoffe. Qualche volta i rei erano condannati a lavorare nel *gineceo,* presso a poco nella stessa guisa che vengono adesso condannati alla galera, ed ai lavori forzati.

GINECONOMI (*antic.*). Magistrati in Atene (*gynaeconomi*), che vegliavano sulle donne, in numero di venti. Censuravano i costumi delle Ateniesi; punivano quelle che uscivano dai confini della modestia; ed esponevano in luogo pubblico i nomi di quelle che aveano condannate a qualche multa, o pena. Vien del greco Γυνή, *donna* e da νόμος, *legge.*

GINECOTOANTE (*erud.*). Soprannome di Marte, col quale le donne di Tegea avevano eretto a questo Dio una statua sulla pubblica piazza, allorquando guidate da una vedova, di nome Marpessa, contribuirono a far ottenere ai loro mariti una straordinaria vittoria sopra gli Spartani.

GINEPRO (*aral.*). Nello scudo questo arboscello significa memoria grata de' ricevuti beneficii, ed uomo saggio amante di gloria.

GINGLARO (*mus.*). Piccolo flauto degli Egizii antichi, con pochi pertugi e però di suono semplice.

GINGRIA o GINGRO (*mus.*). I Fenicii aveano flauti lunghi un palmo con suono acuto, ma lugubre. I Carii ne usavano nei lor funerali. Riceveano il nome dai canti funebri dei Fenicii in morte di Adone, da essi detti *Gingri.* Ateneo e Polluce ci fanno sapere che Adone in lingua fenicia diceasi *Gingres.*

GINNASIARCA (*antic.*). Capo del ginnasio, il quale presiedeva agli esercizii ginnastici, aveva autorità sugli atleti e su tutti i giovani che andavano ad imparare, e distribuiva le pene ed i premii. Teneva per diritto in mano una bacchetta, e poteva fare che dinanzi a lui la portassero i suoi ministri per punire i disubbidienti alle leggi atletiche. Esercitava anche una specie di sacerdozio, ed aveva cura delle cose sacre. In Atene non durava più di un anno, e veniva eletto dall'assemblea generale della nazione. Era tenuto di somministrare agli atleti l'olio che impiegavano per dare flessibilità alle membra. Aveva sotto di sè altri ufficiali subalterni, come il *ginnasta* o maestro di scuola, il *pedrotipa,* ed altri per istruzione della gioventù. Vi si distinguevano, fra gli altri, dieci *sofronisti,* nominati dalle dieci tribù, incaricati di vegliare sul buon costume. Spettava all'Areopago l'approvare tutti li suddetti ufficiali.

GINNASIO (*arch.*). Edificio pubblico dei Greci e dei Romani, dove quelli che volevano instruirsi e perfezionarsi negli esercizi corporali avevano ogni mezzo. Ebbe il nome dalla voce greca γύμνος (nudo), per la nudità degli atleti. Il Burette dietro al Joubert riduce i luoghi principali del ginnasio ai seguenti: 1. I portici esteriori per le dispute dei letterati, dove si radunavano a leggere i loro trattati e filosofi, e retori, e matematici, e medici, ecc. 2. *Ephebeum,* dove i giovani si radunavano sul mattino a imparare, ma senza spettatori. 3. *Corycaeum,* o *apodyterium,* o *gymnasterion,* guardaroba, dove si deponevano gli abiti o per i bagni, o per gli esercizii. 4. *Elaeothesium,* o *alypterion,* o *unctuarium,* luogo in cui si faceva l'unzione dell'olio avanti i bagni, la lotta, ecc. 5. *Palaestra* propriamente detta, luogo dove si facevano gli esercizii della lotta, del pugilato, del pancrazio. 6. *Sphaeristerium,* o giuoco della palla, luogo riserbato per gli esercizii della palla. 7. Passeggi non selciati, che occupavano il terreno tra i portici e le mura che circondavano l'edifizio. 8. *Xysti,* portici per gli atleti in tempo di pioggia, o d'inverno. 9. Altri *Xysti,* strade scoperte per l'estate e pel tempo sereno, altre senz'alberi, altre con alberi. 10. Il luogo dei bagni. 11. Lo *Stadio,* terreno spazioso, semicircolare, con arena, e gradini destinati per gli spettatori. 12. *Grammateon,* luogo destinato alla custodia degli archivi atletici. — La voce *ginnasio* si prende in senso ampio per qualunque luogo di pubblico esercizio, anche non *nudo,* e si confuse con *Palaestra, Thermae, Balnea, Academia.* — Tre principali in Atene; *Lyceum, Cynosarges, Academia.* — Il *Ginnasio liceo* era un tempio di Apolline Licio, la cui statua teneva nella sinistra un arco, ed avea la destra appoggiata sul capo, quasi riposante. In questo *Ginnasio liceo* insegnava Aristotile. Il *Cinosargo* (v. q-n.). — Il *Ginnasio dell'Accademia* (Vedi *Academia*). — Ristringendoci al *Ginnasio,* sinonimo di palestra, questo era un ordine di gallerie quadrato, o lungo, diviso con colonne, detto *Peristylia.* Nel mezzo di questi tre portici amplissimi v'erano le *Exedre,* simili ai nostri capitoli monastici, dove sedevano i maestri cogli uditori a disputare. Ivi l'*Ephebeo,* scuola degli studianti. A destra il *Coriceo.* Vicino al Coriceo il *Conisterio.* Dal Conisterio si passava al portico del bagno freddo detto λουτρόν. Alla sinistra l'*Eleothesio.* Ivi vicino stava altra sala dei bagni freddi, detta *Frigidarium.* Dal *Frigidario* al *Propingeo,* o *Hypocausto,* stufa. Da questa alla *Volta del sudore,* chiusa con un coperchio di bronzo rotondo, a guisa di scudo, *clypeus* detto da Vitruvio, che si alzava, o toglieva affatto, per moderare il calore. Fuori della palestra vi avea il portico, detto *Xysto.* Que-

sti erano pei Greci viali coperti, ξυστὸς, per l'inverno, o tempo piovoso. Pei Romani erano viali scoperti, detti *Xysta*, dove al ciel sereno si esercitavano, detti in greco Παραδρομίδαι, cioè *passeggi*. Questi si circondavano d'alberi, singolarmente di platani. — Oltre il Ginnasiarca, superiore di tutto il ginnasio, presiedevano i Pedotribi, o maestri secondarii, che avean varii nomi, giusta i varii uffici. — Nella *Palestra* i cinque principali esercizii erano *Lucta, Pugilatus, Cursus, Saltus, Discus*. — Oltre questi, furonvi altri esercizii. Il *Pitilismo* dal verbo πιτυλίζειν. Era il camminare in punta di piedi, colle mani alzate, ma sempre moventisi. — La *Sciamachia, pugna umbratilis*. Propriamente si deve intendere di quella che ciascuno facea colla propria ombra, per usarsi agile. Benchè non sieno mancati di quelli che spiegarono *scherma*, cioè pugna con finta. — La *Hoplomachia*, cioè tenzone vera colle armi. A questo nome si riducono tutti i giuochi gladiatorii. — La *Corycomachia*, giuoco sferistico. — La *Sphaeromachia*, giuoco della palla. — La *Alindesi*, esercizio, con cui si voltavano nella polvere, dopo essersi unti nell'olio. — L'uso della stregghia; e finalmente la fregagione colle mani, Α'ποθεραπεία, come utilissima a rimetter la lassezza del corpo.

GINNASTA (*antic.*). Maestro dell'arte ginnastica, soggetto al Ginnasiarca (v-q-n.). Si confonde col *Paedotriba*, benchè vi sia diversità. Il *Ginnasta* oltre la cognizione degli esercizii avea tutte le relazioni sulla salute corporale. Il *Paedotriba* si ristringeva al meccanismo degli esercizii, e a formare gli atleti. Per essere buon *Ginnasta* non era necessario di esser buon atleta.

GINNASTERIONE (*antic.*). Appartamento dei Ginnasii, il quale serviva di guardaroba ove gli atleti si spogliavano, sia per gli esercizii, sia pei bagni, indi si rivestivano; questo luogo chiamavasi anche *Apodyterion* (V. APODITERIONE) e *Spoliarium*, perchè questi due nomi hanno lo stesso significato. Il *Ginnasterione* fu costrutto con grande magnificenza allorquando, sul finire del regno di Nerone, i bagni tornarono ad essere approvati dal pubblico favore.

GINNASTICA (*antic.*). È verosimile che l'origine della ginnastica abbia preceduto quella dei governi regolari e delle legislazioni, e che essa sia stata praticata da popoli cacciatori e guerrieri, e da essi conservata quando a mano a mano percorsero i varii gradi fra lo stato selvaggio e l'incivilimento. In Grecia lo stabilimento regolare della ginnastica è antichissimo, poichè Omero ci dipinse i giuochi atletici a cui applicavasi Achille co'suoi compagni; la corsa, la lotta, la fromba, il disco, erano i passatempi di quegli eroi. Si dice che il primo ginnasio fu costruito in Isparta, ma in Atene quel genere di esercizio si portò alla maggiore perfezione. Ai tempi di Platone, Atene possedeva cinque ginnasii, di cui tre molto celebri, cioè: l'*Accademia*, illustrata dalle lezioni di Platone stesso; il *Liceo*, che Aristotile prescelse per l'insegnamento della sua dottrina; ed il *Cinosargo*. Il più celebre fra gli edifizi fatti a Sparta pel medesimo oggetto, ma con assai minore magnificenza, fu il *Graneum*. Tutti quegli stabilimenti avevano le loro rispettive amministrazioni, ufficiali per mantenervi l'ordine, e maestri per le diverse sorta di esercizi. Allorchè la Grecia fu sottoposta ai Romani, le antiche istituzioni degenerarono, e la ginnastica pure subì egual destino. In breve non vi si conobbe più altro che due divisioni, vale a dire la *Palestrica* e l'*Orchestrica*. La prima comprendeva tutti gli esercizi atti a sviluppare la forza muscolare e la prestezza dei movimenti, e la seconda quelli che appartenevano ad arti di diletto. — Venendo ai tempi della cavalleria, noi ritroviamo presso i Francesi qualche immagine dei giuochi *Gimnastici* negli antichi tornei, e negli esercizi ai quali la gioventù era obbligata ad applicarsi innanzi di presentarsi a quelle perigliose giostre; ma tutta la forza e la destrezza che si potevano spiegare nei tornei non avevano rapporto che al maneggio delle armi: e siccome la lizza non era aperta che alla nobiltà, così tutto il vantaggio di quei giuochi si limitava ad un solo oggetto, e si estendeva ad una piccolissima classe della società. Allontanandoci da quell'epoca, noi non riscontriamo più traccia dei giuochi e degli esercizi a cui gli Antichi annettevano tanta importanza; e non ostante l'influenza che l'educazione fisica ebbe sempre, non solo sulla sorte dei privati ma anche sul potere degli Stati, la ginnastica era quasi dimenticata a'giorni nostri, quando ecco venne il Pestalozzi a mostrarne l'utilità e raccomandarne l'uso. I dotti Gutymuts, Salzmann, il colonnello Amoros perfezionarono di molto questo genere di istruzione. I giuochi guerreschi, le corse rapide, il nuoto, la lotta, la caccia, il ballo, il maneggio delle armi, la scherma, le finte battaglie, l'ardire nel varcare torrenti e slanciarsi dalle rupi in mezzo'ai precipizi, ecc., ecc., sono gli esercizi che il Ginnasiarca propone a'suoi discepoli come altrettante preziose risorse contro i futuri pericoli; e quindi la ginnastica è oramai molto estesa e nell'antico e nel nuovo mondo.

GINNICI GIUOCHI (*erud.*). Specie di combattimenti per esercizio in Grecia ed in Roma, istituiti primieramente da Licone in Arcadia.

GINNOPEDIA (*coreogr.*). Danza usata in Isparta ed istituita da Licurgo, la quale faceva parte di una festa solenne, celebrata in memoria di una vittoria riportata sopra gli Argivi presso Tirea. Due truppe, l'una di giovani e l'altra d'uomini adulti, componevano la *ginnopedia*: il capo d'ognuna di dette truppe portava in testa una corona di palma, chiamata *tireatica*. Si cantavano le poesie liriche di Taletas e di Alcaman, oppure le *Peane* di Dionisodote. Questa danza facevasi nella pubblica piazza, e presentava una leggera immagine della *lotta* e del *pancrazio*. La festa era consacrata ad Apollo per la poesia, e per la danza a Bacco.

GINNOPEDICA (*coreogr.*). Era questa (dice Ateneo) una danza di Bacco, che i giovani eseguivano ignudi con un movimento di corpo assai grazioso, ma interrotto, e che, unitamente alle braccia ed ai piedi, figurava una specie di lotta, in modo assai piacevole.

GINNOPODIA (*coreogr.*). Specie di ballo, di cui parla Luciano.

GINNOPODIO (*arch.*). Scarpa delle femmine greche, che lasciava nuda una porzione del piede.

GINOCCHIA (*erud.* e *B. A.*). Le ginocchia erano sacre alla Misericordia. Piegare le ginocchia fu sempre segno di adorazione e di preghiera. Abbracciar, baciar, toccar le ginocchia delle divinità era proprio dei supplichevoli. Così nelle pietre incise si vede Diomede che tocca le ginocchia del Palladio. Priamo, ginocchiato davanti Achille, gli dimanda il corpo d'Ettore, toccandogli le ginocchia. Massimino per orgoglio dava la mano a baciare, e altresì le ginocchia: *genua sibi osculari patiebatur*. I morti per fulmine non si ponevano sopra le ginocchia; ma si seppellivano oscuramente. — I Greci poneano i bambini appena nati sulle ginocchia dell'avolo. Questo faceva il padre. Omero *Odiss. l.* 19, e *Iliad. l.* 9. Giobbe disse di sè: *cur exceptus genibus*? Dunque il costume era steso anche fuor di Grecia. — Dice il Winckelmann;

destra e con l' asta alzata nella sinistra. — Giove *Cornuto;* lo stesso che *Ammone*, a significare la sua potenza. — Giove *Crescente ;* si vede in medaglia di Valeriano , dov' è un fanciullo sul dorso d' una capra coll'epigrafe : IOVI CRESCENTI. — Giove *Custode*, cioè della città. — Giove *Damasceno*, dalla città di Damasco. — Giove *placabile con vivande* (*Dapalis*): *dapes* erano i cibi sacri , che si offerivano ai numi quasi sagrificii. — Giove *Ditteo*, dal monte Ditteo in Creta dove fu educato. — Giove *padre del giorno* (*Diespiter*). — Giove *Dolichenio* (v-q-n.). — Giove *Eleo*, da Elide provincia, la cui capitale era Olimpia. — Giove *Elicio*, così detto da *eliciendo :* credevano i Romani che col mezzo di certi versi magici potessero trar giù (*elicere*) Giove dal cielo, principalmente quando era caduto il tuono. Numa per primo propagò questo rito. — Giove *Epacrio* (v-q-n.). — Giove *Fagutale* (v-q-n.). Giove *Feretrio* (v-q-n.). Giove *di creta* (*Fictilis*): quest'era la materia di cui veniva composto dapprima Giove Capitolino; divenne poi d'avorio e Traiano lo cangiò in aureo. — Giove *Folgore*. — Giove *Fulminatore* (*Fulgurator*) : V. FULMINATORE. Giove *Gamelio*, cioè nuziale o presidente alle nozze. — Giove *Erceo*, così detto perchè aveva altari nelle case particolari ; quelli che avevano questo privilegio si riputavano cittadini di Roma. — Giove *Ortense*, di cui ignorasi l'etimologia. Diffatti chi potrebbe indovinarla ? disse Arnobio: *tot monstra quot Iovis nomina ;* e Varrone ne assegna 300. Non vi è connessione tra Giove e Horta moglie di Romolo: egli dio Consente; ella dea Ascrittizia. Neppure può derivarsi da Orta città d'Etruria. Forse come custode degli orti, o da qualche compagnia (*fratria*) di ortolani ? forse da un tempio di Giove nel Vico Novarese, come si legge nello Sponio? — Giove *Ospitale*, sotto la cui tutela erano gli ospiti: il suo tempio è nominato anche nella Bibbia. — Giove *Ideo*, dal monte Ida in Frigia, dov'era la sua culla ed il suo sepolcro. — Giove *Imperatore;* titolo con cui veniva Giove onorato in Preneste; la sua statua di là fu trasferita a Roma da Tito Quinzio dittatore , e collocata nel Campidoglio. Cicerone: *Iovem Imperatorem quanto honore in suo templo fuisse arbitramini.* V'eran tre statue di questo Giove. L'una nel Campidoglio, dove Q. Flaminio gli avea consacrato delle spoglie della Macedonia ; l'altra in un tempio antico, fabbricato nel più stretto del Bosforo Tracio ; la terza era stata trasportata da Siracusa nella galleria di Verre. — Giove *Ritrovatore* (*Inventor*). Così detto da Ercole quando gli fece ritrovare le sue vacche rubate. Ebbe altare in Roma presso la porta Tergemina , dove gli si facevano sacrifizii anche a' tempi di Dionisio. È in una lapida di Grutero. — Giove *Itomato*, da Itome città di Messenia. — Giove *che scendeva dal cielo per iscagliar fulmini* (*Descensor*): aveva un'ara sacra con questo nome. Secondo il Lupi era detto *Descensor* per le sue frequenti discese dal cielo ad amoreggiare sulla terra. — Giove *Lapide*, così detto o perchè Ope fece divorare una pietra invece di suo figlio, o perchè chi giurava per Giove, giuramento inviolabile, doveva tenere in mano una pietra. — Giove *Laziale:* con questo nome fu onorato nel monte Albano per ordine di Tarquinio Superbo, come protettore del Lazio, nel cui centro era Roma. Furono per lui instituite le ferie latine. — Giove *Laziare*, così detto dal re Latino , creduto egli stesso. I giuochi dei gladiatori erano in sua tutela. — Giove *Liberatore* — Giove *Lucezio*. Dice Servio che in lingua osca Giove è così detto *a luce*, e corrisponde in latino al *Diespiter*, ossia padre del giorno. — Giove *Maio*; così onorato dai Tuscolani — Giove *Miniano*, così detto perchè nei giorni festivi si miniava , essendo di creta. Cicerone: *volo videre animum, qui mihi audeat ista quae scribent, apponere, aut etiam polypum Miniani Iovis similem.* — Giove *Ocrio*, da *Ocris* monte, spesso mentovato nelle Tavole Eugubie. — Giove *Olimpico*, da Olimpia, o Pisa città di Grecia. Perciò fu detto anche *Pisaeus* o *Pisanus*. Strabone parla dell'oracolo di questo dio. Altri lo vogliono dal monte Olimpo, o da Olimpo prefetto, maestro di Giove. L'Olimpo dai poeti si prende per lo stesso Giove. Nei conviti si libava la prima tazza a Giove Olimpico. — Anche in Gerusalemme v'era il tempio di Giove Olimpico. *Mach.* 2, *c.* 6. Molte montagne aveano il nome d'Olimpo. In Bitinia , due in Cipro, altra più celebre nella Tessaglia di Macedonia. È nominato Giove in medaglia di Traiano della città di Prusa in Bitinia. È in piedi, appoggiato colla destra ad un'asta, e nella sinistra ha una Vittoria. — Giove *Orcio*, cioè preside de'giuramenti. V. ORCIO. — Giove *Aiutatore* (*Opitulus* o *Opitulator*). — Giove *Ottimo Massimo*. Cicerone spiega l' origine di questi due aggiunti : *Quocirca te, Capitoline, quem propter beneficia populus Romanus Optimum, propter vim Maximum nominavit.* — Giove *Paganico*. Forse così detto dalle ferie paganiche, che, come dice Varrone, si faceano nell' agricoltura. Tale si legge nominato in antico marmo d'Assisi. — Giove *Padre;* capo di tutto il creato. — Giove *Apennino* (*Penninus*); si pretende che alla Schieggia vi siano ancora i vestigii del tanto famoso tempio del Giove Apennino , notato nelle Tavole Pentingeriane col motto IOVIS PENNINUS. — Giove *Pistore*. I Romani, assediati dai Galli e dalla fame, furono ispirati da Giove a gettare quel po'di resto di pane, che avevano nel campo nemico: i Galli, credendolo segno di abbondanza, levarono l' assedio : per gratitudine fu alzato un altare a Giove *Pistore* — Giove *Piovoso* (*Pluvius*). I Romani tolsero dai Greci questo attributo di Giove. Gli Ateniesi nell' invocarlo dicevano : piovi, piovi, o Giove, negli aridi campi! Pausania dice che nel bosco di Trofonio, vicino a Lebadea città di Beozia, v'era il simulacro di Giove *Pluvio*. — Giove *Pompeiano*, così detto dall' aver esso un colosso nel campo Marzio , erettogli da Claudio imperatore presso al teatro di Pompeo. — Giove *Predatore* , così detto perchè a lui toccava parte della preda nemica: ebbe tempio in Roma. — Giove *Dissipatore della mala ventura* (*Prodigialis*): eragli perciò offerta una focaccia con sale. — Giove *Difensore* (*Propugnator*). — Giove *Purpurione*. — Giove *Ritornato* (*Redux*): dopo un'impresa bene riuscita a lui si consacravano le armi. — Giove *Romano ;* nome datogli per la speciale protezione in che aveva Roma. — Giove *Sabazio*. Si trova questo nome dato a Bacco e da lui trasferito a Giove suo padre. Deriva da *saboe*, voce usata dalle Baccanti nelle Orgie. — Giove *Sereno* o *Serenatore delle tempeste* (*Serenus*) : si adorò sotto questo nome prima dai Greci e poi dai Romani. — Giove *Sinopiese*; adorato in Sinope. In Alessandria era un magnifico tempio a Giove *Sinopiese* e ne portava il nome. — Giove *Statore* , parola che deriva da *a sistendo*. Romolo combattendo coi Sabini prossimi a vincere, invocò Giove perchè fermasse i suoi soldati. Ciò fu , e il vincitore gli eresse un tempio a piè del monte Palatino, col titolo di Giove Statore. Si vede nelle medaglie d'Antonino Pio e di Gordiano, nudo in piedi, colla destra appoggiata ad un'asta, e con fulmine nella sinistra: *Jovi statori*. Seneca trasporta l'etimologia dallo storico al morale: *Iovem Statorem recte dices, qui non, ut historici tradiderunt, ex eo*

quod post votum susceptum acies Romanorum fugientium stetit, sed quod stant eius beneficia, stator, stabilitorque est. — Giove *Sterculio* o *Stercutio;* questo soprannome fu dato a Picumno, che insegnò ai Latini a concimare, *stercorare* la terra, ed a Giove perchè *unus erat omnia.* — Giove *Tarpeio,* perchè aveva un tempio nella rupe Tarpea. — Giove *Tifatino,* dal monte Tifata alle cui falde ebbe un tempio. — Giove *Tonante.* Questo nome gli venne da Augusto, che gli fabbricò un tempio nel Campidoglio. Dapprima chiamavasi pur così perchè dava gli augurii tuonando. — Giove *Tragedo.* V'era una strada in Roma, detta *Vicus tragoedus,* perchè ivi abitavano gl' istrioni: Giove v' ebbe statua con tal nome. — Giove *Vesuvio.* — Giove *Vincitore.* Papirio Cursore, dopo la vittoria sui Sanniti e sui Galli, innalzò un tempio a Giove *Vincitore.* I Greci lo dissero *Niceo.* — Giove *Viminea,* dal colle *Viminale.* — Giove *Vendicatore* (*Ultor*), cioè punitore degli scellerati. Agrippa gli fece un tempio. — Giove *Summano.* Gli antichi Romani non conobbero le prerogative di questo Giove. Solo Cicerone dice, che la sua statua di creta era sulla sommità del tempio di Giove sul Campidoglio, e fu percossa dal fulmine. Ovidio, incerto qual fosse, scrive che gli alzarono un tempio, quando i Romani erano in guerra con Pirro. — Plinio è il primo a dirne, che di nove dêi, ai quali gli Etruschi davano il potere di lanciar fulmini, i Romani ne ritennero solo due, Summano e Giove. Summano vibrava i fulmini di notte ; Giove di giorno. S. Agostino dice che, quando si eresse il magnifico tempio a Giove, cessò il concorso a Summano, e che v'era appena persona che si ricordasse di aver letto il nome di Summano. Non ha fondamento l' opinione, che Summano sia Plutone. Una pietra incisa, che ne dà il Morin, mostra Summano sedente sopra una sedia a gran dosso. Nella destra ha il fulmine, nella sinistra un'asta pura. Ha una corona, non si sa di che. È nudo fino alla cintura; è coperto dalla cintura in giù. È un'aquila a' suoi piedi, che lo sta riguardando; *Iovi Summano.* Da tutto ciò s'inferisce, che Summano era lo stesso che Giove, ma presidente ai fulmini notturni. — Molti altri nomi di Giove si possono leggere nel Celio Rodigino, nel Montfaucon, nel Brissonio e nelle *Lapidi* del Muratori. — Giove, dice il Winkelmann, viene rappresentato con uno sguardo costantemente sereno, onde a mio credere s'ingannano coloro, i quali in una testa di basalte nero esistente nella villa Mattei, e che ha molta somiglianza col padre de'numi, se non che severo n'è il sembiante, credono di vedervi Giove medesimo, cui danno il soprannome di *terribile.* Ma doveano essi osservare, che la mentovata testa, siccome pure tutte le altre teste pretese di Giove, che non hanno dolce e benigno lo sguardo, portano costantemente sul capo il così detto *modio,* o mostrano almeno di averlo portato, onde statue di Plutone piuttosto devono credersi che di Giove. Plutone di fatti, che, al dir di Seneca, ha molta somiglianza con Giove, ma però fulminante, porta, come Serapide, il modio in molte statue, e fra le altre in quella sedente, che stava nel suo tempio a Pozzuoli, e che ora è a Portici, come pure in un basso rilievo nel palazzo vescovile d'Ostia. Altronde Serapide e Plutone, i quali distinguonsi dal modio sul capo, sono una stessa divinità; e poichè di questo dio non si era finora riconosciuta alcuna statua, o testa di grandezza umana, molte senza dubbio se ne troveranno quind' innanzi per mezzo di tale indizio. Giove, come per la serenità dello sguardo, così è riconoscibile alla barba e ai capelli. Questi dalla fronte gli si sollevano, e poscia in varie divisioni ricadongli dai lati, curvandosi in picciole increspature, come si vede in una sua testa a rilievo in agata. Tale disposizione dei capelli di Giove è stata riputata un attributo di lui sì proprio, che per mezzo di essa si è indicata la somiglianza de'figli suoi col padre; siccome scorgesi chiaramente nelle teste di Castore e Polluce (principalmente in quella ch'è antica, moderna essendo l'altra), delle due loro statue colossali in Campidoglio. — In simil guisa sogliensi disporre i capelli sulla fronte ad Esculapio, così che in questa parte del capo non v'è differenza veruna fra il padre degli dêi e il suo nipote; della qual cosa fanno fede la bellissima statua di questo dio, maggiore della grandezza umana, nella villa Albani, la statua dello stesso di terra-cotta nel museo d' Ercolano, e molte altre sue figure. Questa gran somiglianza del nipote coll' avo può essere fondata sull'osservare, che non di rado fra gli uomini un figlio più all' avo somiglia che al padre, e di questo, a così dire, salto della natura nell' effigiare le sue produzioni, ne abbiamo pure argomenti nelle bestie, e massimamente nei cavalli. Quando pertanto leggiamo in un epigramma greco, che la statua di Sarpedone, figlio di Giove, mostrava in volto di quale stirpe ei fosse, creder deggiamo che non già agli occhi, come altri pretende, ma bensì ai capelli della fronte si riconoscesse la sua discendenza da Giove: ἐν τῇ μορφῇ σπέρμα Διός; σημαῖνον. — Una somiglianza con Giove per la disposizione dei capelli sulla fronte trovasi eziandio nei Centauri, e ciò probabilmente per indicare una certa loro affinità con Giove. — Giove, fra tutti gli dêi che hanno i capelli della fronte al par di lui rivoltati indietro, distinguesi sempre, perchè la sua chioma cadendo giù dalle tempie, gli copre interamente le orecchie; e perchè più lunga che quella degli altri dêi, senza esser punto arricciata, stendesi mollemente serpeggiando, a somiglianza della giubba d'un leone. A questa somiglianza, allo scuoter della giubba, che fa il leone, e al suo muovere le palpebre, allorchè è irato, sembra che abbia voluto far allusione il poeta nella celebre descrizione di Giove che, scuotendo la chioma e muovendo le ciglia, fa tremar l'Olimpo. — Non si creda però, che tutte le figure di Giove abbiano sempre l'aria di serenità. Egli ha un'aria turbata e mesta su d'un basso rilievo che vedesi a Roma, ove viene rappresentato nel momento dopo che Vulcano con una mazzuola gli ha dato un colpo sul capo, e sta pien d'aspettazione di vedergli uscir Pallade dalla fronte. Giove siede quasi confuso e stordito, e come se i dolori sentisse del parto, dovendo mettere al giorno tutta la celeste sapienza nella produzione di Pallade. — Nel tempio di Giove Olimpico nel Peloponneso Fidia collocò la grande statua di questo nume, capo d'opera di quel celebre artista. Alta 60 piedi, era assisa e toccava quasi il tetto : era d'oro e d'avorio, stava in un trono tutto d'oro e di gemme e di sculture; nel piedestallo erano scolpite molte deità in oro. I calzoni e il manto di Giove erano cisellati di bestie e di fiori: il capo era coronato di olivo : alla destra teneva una vittoria d' avorio e d'oro; alla sinistra uno scettro d'ogni metallo con un'aquila in punta. Su per la testa gli svolazzavano le sue figlie, le tre Grazie e le tre Ore.

GIOVEDI' (*erud.*). Quinto giorno della settimana, così chiamato perchè anticamente era consacrato a Giove. Gli Ateniesi lo ponevano nel numero dei giorni infausti, e questa superstizione fece per lungo tempo differire fra loro le assemblee del popolo, che ricorrevano in detto giorno. — La pa-

rola *giovedì* in italiano è l'intermediario fra il *jeudi* de' francesi ed il *jovis dies* dei Latini. Per lo stesso motivo dicesi *jueves* in ispagnuolo; e dicesi *thursdag* in inglese, cioè giorno di Thor, perchè Thor era creduto il dio del tuono dai popoli del Nord: in tedesco, giovedì porta il medesimo nome del giorno del tuono, *donnerstag*. Gl' Indiani lo chiamano *vrihaspati*, perchè Vrihaspati è il dio del pianeta Giove, che presiede al quinto cielo.

GIOVENTU' (*erud.*). Dea presso i Romani. Presiedeva ai giovani, dopo che aveano messa la *pretesta*. Questa divinità fu onorata lungamente nel Campidoglio, dove Servio Tullio fece collocar la sua statua. Dietro la cappella di Minerva era l'altare della Gioventù, e su questo altare stava il ritratto di Proserpina. Quando Tarquinio Prisco dedicò il tempio di Giove Capitolino, per cui si dovettero atterrare quelli delle altre divinità, il dio Termine e la dea Gioventù, secondo Livio, dichiararono con molti segni, che non voleano abbandonare il luogo, dov'erano onorati. — Si vede la Gioventù in medaglie degl'imperadori.

GIOVENTU' (*B. A.*). La bellezza è in ogni età, ma il suo trono è nella *gioventù*: qui è il trionfo dell' arte. La dolce unione delle forme *giovanili* produce quella perfetta armonia, che consiste nella riduzione di molti oggetti alla unità. Le forme della gioventù sono variate, ma si uniscono le une alle altre con passaggi sì dolci, che sono quasi impercettibili: quindi il disegno delle forme giovanili è ben più difficile di quello delle forme dure e risentite d'un uomo vigoroso, o d' un vecchio, le cui ruine offrono tracce profonde della strage del tempo. In un corpo fortemente vigoroso si può arbitrare qualche esagerazione; ma in un bel giovane non è permessa alterazione alcuna: tutto vi è preciso. L' artista mostra più il suo sapere nelle figure robuste; ma nelle *giovanili* si vede s' egli ha sentimento della bellezza. Il Laocoonte è un' opera più dotta dell'Apollo, ma l'Apollo è opera d'un cuore più bello. Si veggono sulla terra alcuni uomini, che si accostano al Laocoonte; ma il modello d'Apollo par preso dal cielo. Gli artisti moderni possono riescir bene a copiare in una pietra qualche bella testa fortemente espressa, e farla passare per antica; ma la copia d'una giovanile bellezza ideale si scuopre subito per copia.

GIOVIALIE (*erud.*). Feste che i Latini celebravano in onore di Giove, e che corrispondevano a quelle dette *Diasia* dai Greci.

GIOVIO (*erud.*). Soprannome dato ad Ercole perchè era figliuolo di Giove.

GIPSATO (*antic.*). Nome che davasi agli schiavi esposti in vendita nelle pubbliche piazze perchè avevano i piedi ignudi e coperti di bianco o di terra creta. Quelli che si facevano venire dalla Bitinia o dalla Cappadocia per essere venduti in Roma erano esposti nella detta maniera.

GIRARE DI BORDO (*marin.*). Dicesi più comunemente *virare* (v-q-n.).

GIRARE SUI FIANCHI (*mil.*). Operazione di guerra colla quale, trattenendo l'inimico in fronte, si allarga l' ordinanza in modo da superare l' uno o l'altro de'fianchi di lui e riuscirgli alle spalle. Si usa in battaglia quando l'inimico mostra uno dei fianchi meno guardati; ed è operazione imitata da quella che si dee fare nell' assalto d' un' opera fortificata, la quale non s'incontra mai di fronte, ma si attacca nei fianchi, o si gira ai fianchi per attaccarla alla gola.

GIRASOLE (*aral.*). Viene posto questo fiore nello stemma fogliato, gambuto ed inchinato, a significare volontà propensa al bene conosciuto.

GIROLAMO (Comunione di San) (*pitt.*). Quadro meraviglioso di Domenico Zampieri da Bologna detto il Domenichino. Quest' opera fu da esso compita nella bella e virile età di anni 33, non senza manifesta invidia d'Annibale Caracci suo maestro, il quale dimostrava particolare deferenza pel suo fratello Agostino, che pure aveva trattato lo stesso argomento in un magnifico quadro che vedesi nella Bolognese Pinacoteca. Nel sublime lavoro lo Zampieri rappresentaci gli ultimi istanti di vita del più sapiente dottore della chiesa latina, Girolamo, cui da sant'Efrem viene somministrata l'ostia eucaristica. Fra gli astanti al pio e religioso atto vedesi prostrata Paola figlia di Leta, nipote di santa Paola matrona romana, che diè albergo a Girolamo in Roma, e che per sua insinuazione si partì per la solitudine della Palestina. L' artefice non trascurò nel lavoro uno de'precetti del suo maestro, qual è di non introdurre in un quadro più di 12 figure; quantunque sembraci che tal precetto sia poco applicabile ad un'arte che è destinata a rilevare tutti gli oggetti della natura, siano essi di semplice, o di complicata catastrofe. Come bene però le adattò il Domenichino! con quale umile e commovente atteggiamento! Chi non ravvisa in quei volti una divota indole, nelle carni una naturale sugosità, e nelle vesti la più semplice dovuta compostezza? Paola a piè del suo maestro sembra già vinta dal dolore: Efrem, rivestito delle sacre orientali vesti, è tutto assorto nella contemplazione dell' eucaristico mistero, e la sua bocca ha vera sembianza di profferire quelle parole significanti, per cui scende l'eterna pace nel cuore; e san Girolamo, sostenuto dai circostanti sotto le ascelle, ricoperto di veneranda canizie, sembra allacciar vita novella nell' ardente desiderio di presto cibarsi dell' angelico pane, ed ha un'espressione sì viva, che sembra piuttosto una figura riflessa in un cristallo, che su di una tela dipinta. Oltre a ciò il santo vecchio è intento a dinotar gratitudine allo zelo degli astanti, e nel suo occhio, bagnato di pianto, ancor vi traluce un non so che di scientifico e divino. La scena è l'interno d'un tempio d'ordine corintio, in cui vedesi l'altare a destra, ed il paesaggio stesso posto nel fondo accresce colla sua semplicità non poco di vaghezza all' insieme del quadro. Esattezza di composizione, morbidezza di pennello, tinte analoghe al luogo ed al soggetto, uniformità d'impasto propria de'maestri più grandi, sono le doti di che va adorno il quadro veramente meraviglioso, sì per l'effetto, sì per la forza del chiaroscuro, sì per la storica verità, che vi traluce con maestà e decoro. In tutte le sue parti ravvisasi il sublime scopo della pittura, qual è di procacciare un onesto diletto, rimirando que' casi umani che sollevano la mente ed il cuore. Dal Pussino stimavansi la Trasfigurazione di Raffaello, la Deposizione dalla croce di Daniele da Volterra, e la Comunione di san Girolamo di Domenico Zampieri siccome i tre capolavori di pittura che esistono in Roma. È questo pure il sentimento di altri elevati ingegni. In una delle cappelle della basilica di san Pietro in Roma vedesi un quadro in musaico eseguito dal Cristofari. La tela del Domenichino ammirasi in una delle sale della galleria del Vaticano. Nel 1797 questo quadro fu trasportato a Parigi, e venne poi restituito nel 1815.

GIROMANZIA (*scien. occ.*). Specie di divinazione che praticavasi camminando in tondo, o girando intorno ad un cerchio, sulla circonferenza del quale erano tracciate certe lettere. A forza di girare, la testa si stordiva fino a lasciarsi cadere, e dall'assembramento delle lettere, nei diversi luoghi in cui

le cadute avevano luogo, si traevano presagi per l'avvenire.

GIUBBILEO (*erud.*). Il cinquantesimo anno presso gli antichi Ebrei, nel quale a suono di corno di montone proclamavasi la remissione dei debiti, si tralasciava la coltura de' campi, e terre donate o vendute tornavano ai primi padroni, e manometteansi i servi. Anche nel Messico v'era una specie di *giubbileo* ogni quattro anni. Gli abitanti del regno di Laos in Asia ne hanno uno ogni anno nel mese di aprile. — Nella chiesa cattolica il *giubbileo* è una indulgenza plenaria e straordinaria concessa dal papa alla chiesa universale, e rinnovasi ogni 25 anni.

GIUDICE (*icon.*). Viene rappresentato in età matura, vestito di lunga toga di porpora, con berrettone sul capo: ha nelle mani il bastone del comando circondato da un serpente. Sotto i suoi occhi sta aperto il libro delle leggi. L'aquila e l'orologio che gli stanno ai lati esprimono la sua perspicacia ed esattezza; e la pietra di paragone, sulla quale si vede un segno d'oro ed uno di rame, annuncia ch' egli debbe saper distinguere il vero dal falso.

GIUDICIO (*erud.*). Determinazione del giusto e dell'ingiusto, sentenza. I Romani avevano il *giudicio centumviriale*, quando la sentenza era pronunciata dai centumviri; *curiato*, quando era dato dai comizii radunati in curie; *privato* o *particolare*, quello delle controversie che nascevano tra particolari; *prolusorio* o *proemiale* si diceva di quelli atti o cittadini che potevano precedere il giudicio attuale; *pubblico*, quello che tenevasi in caso di delitto da giudici dati dal re, da consoli, da questori, ecc., che li presedevano; *segreto* o *tacito*, quello che si faceva per decreto del senato contro coloro che *ambivano* le cariche o compravano i voti. V. BROGLIO.

GIUDITTA (*B. A.*). Donna ebrea (di cui la Bibbia dice: *tu, gloria Israel, tu honorificentia populi nostri*; parole che ripeterono poscia i padri della chiesa per onorare la madre del Cristo) che fu ispirata da Dio a recarsi al campo nemico, armata di tutti i prestigii della bellezza; ottenuto di poter entrare nella tenda d'Oloferne, generale che minacciava di estrema rovina il popolo ebreo, colla stessa spada di lui gli troncò la testa. Il mondo la ebbe sempre, e l' ha tuttora in conto d'eroina, e la chiesa cattolica l'onora sugli altari come santa. La poesia e le Belle Arti s'ispirarono di sovente e s'ispirano a questo soggetto. Varie tragedie sono da lei intitolate, [e nell' aprile dell' anno 1858 la celebre tragica Adelaide Ristori declamò a Parigi con immenso successo la *Giuditta* del nostro Giacometti, il quale l'ha scritta appositamente per lei. — Fra i pittori primeggia in questo soggetto Cristoforo Allori, figlio del Bronzino, che la dipinse, al principio del secolo XVII, a mezza figura e di grandezza naturale. Questo quadro, ricopiato più volte e più volte inciso, è nel numero delle opere più stupende della galleria Pitti a Firenze. Nel 1799 fu trasportato al museo di Parigi, e nel 1815 restituito. Fra le incisioni primeggia quella del Gandolfi. Lo stesso Allori fece del suo quadro una squisita ripetizione in piccolo, che vedesi nella galleria degli Ufficii in Firenze medesima. Narra il Baldinucci che Cristoforo, dopo d' aver effigiata nella Giuditta le sembianze d'una sua ganza e quelle della madre di lei nella fantesca, volle ritrarre la propria faccia nell'ucciso Oloferne. Ai nostri giorni Orazio Vernet trasse argomento da Giuditta per un suo quadro, mirabile d' effetto, e che la incisione ha portato alla cognizione di tutti. — Nella Loggia dei Lanzi a Firenze ammirasi la stupenda statua di Giuditta, capo d'opera del Donatello.

GIUDIZIO (*B. A.*). Nelle Arti Belle il *giudizio* si acquista coll'osservare, e riosservare un oggetto in tutte le sue parti, esaminarlo con attenzione, confrontare le sue parti fra loro, e il tutto insieme con altri oggetti consimili e dissimili. Il risultato di tutte queste osservazioni, di tutti questi esami, e di tutti questi confronti, è quel che si chiama *giudizio*. — Se il *giudizio* si acquista coll'applicazione, l'applicazione con quali mezzi si acquista? Coll'assuefarsi per tempo a riguardar gli oggetti con attenzione e con metodo. Dunque per aver giudizio vi vuole una buona educazione. Questa è la gran fonte d'ogni bene, e anche d'ogni male. Tutto ciò non basta ancora. Vi vuole un dono della madre natura, una buona *organizzazione*. Dunque avrà più giudizio chi sarà meglio organizzato e educato con metodo per osservar attentamente, esaminare, e paragonare un oggetto qualunque in tutte le sue relazioni. — L'artista che vorrà esser *giudicato* favorevolmente dagl' intelligenti, sarà il primo a *giudicar* severamente la sua opera. *Giudicherà* se il soggetto è interessante, quali figure vi debbono entrare e quali no, in quale disposizione debbano essere per concorrer tutte all' espressione generale, all'unità. Giudicherà quali lumi, quali colori, quali accessorii convengano. E dirà spesso: *e tu come entri qui? marcia, favorisca quest'altro; neppure tu vi stai bene: quell'altro sì.* Ma questa scelta è tutta ancora entro la sua testa. Se egli adoperasse la mano per buttar giù quel che gli detta la fantasia, senza aver prima *giudicato*, non farebbe che strambotterie, le quali non sono rarissime. Spesso si fa senza pensare a quel che si fa. E gli amatori, e i curiosi, e i dilettanti trincian giudizii senza cognizione di causa, cioè senza *giudizio*.

GIUDIZIO (*icon.*). Gravelot lo rappresenta sotto l'aspetto di un uomo appoggiato ad una colonna, simbolo della esperienza. Egli è caratterizzato dalla sua età matura: una stadera ed una riga annunciano che misura i suoi discorsi ed i passi: il crogiuolo per provare i metalli significa ch' ei vi pone i pareri: un fanciullo a' suoi piedi fa esperienza su d' un pezzo d' oro colla pietra di paragone; ed una piccola figura di Minerva dà a conoscere quanto grande sia l'affinità ch'esiste fra il giudizio e la saggezza.

GIUDIZIO UNIVERSALE (*pitt.*). Pittura a fresco nella cappella Sistina a Roma, opera colossale di Michelangelo Buonarroti. A sì vasto ingegno e sì profondo nel disegno dell'uomo niun tema era più adatto che un mondo di uomini che risorge; ed a sì terribile artefice niuna storia era più confacente che il giorno d'estrema ira di Dio, soggetto il più arduo dell'arte. Quando accettò l'incarico di questo dipinto Michelangelo aveva già 70 anni, ed erasi quasi sempre occupato fino allora in opere di scultura e di architettura; pure cedette alle preghiere di papa Paolo III, che andò personalmente a casa dell' artista con dieci cardinali; onore unico nei fasti dell'arte. L'opera fu condotta in otto anni, e fu scoperta nel 1541 nella solenne festa di Natale, con pieno stupore della Corte papalina e di Roma intera che concorse a vederla. È verissimo che vi è stato alcuno che, mettendo al paragone questa pittura con quella degli altri artefici ha creduto d' invilirla pel difetto no, ma per avere potuto meglio crescere in espressione, in colorito, in composizione, o in eleganza di contorni. Ma il Vasari risponde che Michelangelo intese al principale dell' arte, che è il corpo umano, lasciò da parte la vaghezza dei colori, i capricci, le nuove fantasie, come ne'paesi vi sono; nè alberi, nè casamenti, nè

anche certe rarità e vaghezze dell'arte vi si veggono, perchè non vi attese mai, come quegli che forse non voleva abbassare il suo grande ingegno a simili cose, o che vedendosi forte per correre la via del nudo e del terribile, non ne cercasse altra. Infatti la corse ardito, come suo campo, senza modo, senza leggi, senza freno, empiendo di nudità quell' immenso suo dipinto, che fu in pericolo di avere perdúto il tempo e l'opera; giacchè papa Paolo IV, per decenza del santuario, volle quella pittura coprire di bianco, e a gran pena si contentò che ne fosse corretta la smoderata licenza con alcuni velami che qua e là vi aggiunse Daniele da Volterra. Altre correzioni vi avrebbero desiderate diversi critici sì nel costume che nell'arte: e per verità è riprensibile quel misto di sacro e di profano in un punto stesso, e nel momento di un'azione la più seria che dall'uomo deesi attendere. Muove meraviglia, se non a riso, vedere gli angioli annunziatori del giorno funesto ed ultimo, assieme al vecchio Caronte, Cristo, Minosse. Ma egli è pur vero che Michelangelo dette vasto campo alle sue larghe cognizioni nelle rappresentazioni e nelle funzioni da lui create, con la somma perizia e l'arte la più sublime, sì nella figura di Caronte che, vecchio, con sovracciglio dispettoso, e sempre inesorabile, trasporta nella sua fatale barca que'miseri alle fiamme destinati, come altresì in quella dell' incorruttibile Minosse il quale, secondo finsero i poeti, esamina e sentenzia le anime dei morti. L'introduzione di tali soggetti furono meritamente criticati; ma siccome Michelangelo non leggeva che la Bibbia e Dante, così cadde nel difetto di attenersi anche all' ultimo de' sovrani poeti. — Nella parte di mezzo dell'aria vicino alla terra scorgonsi i sette angeli descritti da san Giovanni nella sua Apocalisse i quali, dando fiato alle trombe, chiamano i cadaveri de'mortali da tutte le parti dell' universo, acciocchè compariscano davanti al tremendo Giudice. Fra questi angeli avvene due che, con libro aperto nelle mani, rimproverano ai miseri risuscitati la loro passata vita, perduta tutta in delitti ed in scelleratezze. Veggonsi pertanto al terribile suono di dette trombe aprire i monumenti e i fetidi sepolcri della terra, ed uscire da quelli i viventi in un dì, in varii e maravigliosi atteggiamenti e gesti, secondo la profezia di Ezechiele, con arte stupenda al vivo espressi. Alcuni hanno solamente l' ossatura riunita insieme, altri di carne a mezzo vestita, altri tutta. Chi ignudo, chi vestito di que' panni o lenzuola in che portato alla fossa fu involto, e di quelle cercano di svilupparsi. In questi alcuni vi sono che per ancora non paiono ben desti, e riguardando al cielo stanno quasi dubbiosi dove la giustizia divina li chiami. Bello è vedere chi con fatica e sforzo vuole uscir fuori dalla terra, chi colle braccia tese al cielo pigliare il volo, chi di già averlo preso e levato in aria, chi più chi meno, in varii gesti e modi. Sovra i detti angioli, scorgesi assiso in grandiosa nube, che serve di trono, il figlio di Dio, in tutta la sua più terribile maestà, in atto di maledire con la onnipotente sua destra gli uomini malvaggi, stati inosservanti alla sua legge, discacciandoli dalla sua faccia e precipitandoli tutti alla meritata pena del fuoco eterno, nel cupo centro degli abissi; e con la sinistra in atto di raccogliere amorosamente i buoni, e a sè chiamare gli eletti. Intorno al figliuolo di Dio nelle nubi del cielo, nella parte di mezzo, fanno cerchio e corona i beati già risuscitati; ma separata e prossima al Figliuolo sta la Madre sua, quasi temente dell'ira divina, e come se non fosse bene assicurata dal segreto di Dio, trarsi quanto può sotto al figliuolo. Dopo lei sta il Battista, indi i dodici apostoli, e santi, sante di Dio, ciascuno mostrando al tremendo Giudice quella cosa, per mezzo della quale, mentre confessò il nome di Cristo, fu di vita privo: sant' Andrea la croce, san Bartolommeo la pelle, san Lorenzo la graticola, san Sebastiano le frecce, san Biagio i pettini di ferro, santa Caterina la ruota, ed altre cose, per le quali da noi possono essere conosciuti. Sopra questi, al destro e sinistro lato, nella superior parte della facciata, veggonsi gruppi di angioletti in atti vaghi e varii rappresentare in cielo la croce del figliuolo di Dio, la spugna, la corona di spine, i chiodi, la colonna alla quale fu flagellato, per rinfacciare ai rei i beneficii di Dio, de' quali sieno stati ingratissimi e sconoscenti, e confortare e dar fiducia ai buoni. D'altra banda gli angeli esecutori della divina sentenza, tra il cielo e la terra, veggonsi nella destra come in soccorso degli eletti, a cui da'maligni spiriti fosse il volo impedito, e nella sinistra per ributtare a terra i reprob i, che già per propria audacia fossersi innalzati; ma sono dessi dagl'infernali demoni in giù tratti, i superbi pe' capelli, i lussuriosi per le parti genitali, ogni vizioso per quella in che peccò. Sotto a questi sta l'irato Caronte colla piccola nave nella palude stigia, il quale alza il remo per battere qualunque anima che lenta si dimostrasse a discendere. Giunta la barca alla riva, si veggono tutte quelle disperate anime a viva gara gettarsi fuori, spronati dalla divina giustizia, sì che la tema, come dice Dante, si volge in desio: e sì bene e molte ne dipinse, che ti sembran tante e tante che nella bella similitudine che ne fa Virgilio le vedi quasi al vero.

Quam multa in silvis autumni frigore primo
Lapsa cadunt folia, aut ad terram gurgite ab alto:
Quam multae glomerantur aves, ut frigidus annus
Trans pontum fugat, et terris immotut apricis

Poi ricevuta da Minosse la sentenza sono tirate dagli spiriti infernali nel cupo abisso, dove si mirano meravigliosi atti di gravi e disperati affetti, quali esige e ricerca il loco. Sono infiniti i particolari di questo dipinto, in cui, oltre alla divina composizione della storia, si vede rappresentato tutto quello che d'un corpo umano possa fare la natura, niun atto lasciando indietro, distribuito ed espresso con sommo studio ed arte da accordarglisi il primo posto fra le rarità che l'antica e moderna pittura vantar sapesse. Ecco l' idea che di questo terribile giudizio può darsi in un batter d'occhio e in pochi accenti. In un gruppo solo vedesi Cristo che fulmina i peccatori, e che spaventa e tristi e buoni: la Vergine in quel momento d'ira, alla vista del ciglio sdegnato del figlio, da segreto terrore, che il viso palesa, e da dovuto rispetto è colpita: Minosse che sentenzia: gli angioli, gli eletti, i reprobi, schiere di santi, di profeti, di martiri; demoni che aggraffano gli eletti, angeli che sollevano gli altri: Caronte sulla stigia palude, che traghetta le anime e le batte col remo: in terra scheletri che prendono vita, uomini che divengono polvere: speme, lutto, terrore, meraviglia, stupore, gruppi fantastici, mosse ardite, esagerate, idee bizzarre, audaci; fra i tristi i lussuriosi, gli avari fra i superbi, gl' invidi con le passioni sul viso dipinte tra l' orrore del fallo e il timor della pena; in fra gli eletti chi sulle stellate sfere sen vola, chi in iscorci mirabili espone le meritorie azioni; ecco l'opera eterna del divin Michelangelo! — Nella Galleria degli Uffizii a Firenze vedesi una delle più belle tavole del Beato Angelico, rappresentante il *Giudizio Universale*. Il sig. Filippo Lioy di Genova, dotto scrit-

tore e cospicuo artista, ha preso ad incidere il suddetto dipinto; egli intende riprodurre in nove pezzi, della grandezza dell'originale, tutta l'opera fedelmente lucidata, e ne ha già pubblicato il primo pezzo intitolato: *La gloria del giudizio finale.* Di questo lavoro veramente si potrebbe dire che, sebbene vi manchino i colori, tutti i caratteri distintivi dello stile dell'Angelico sono espressi con sommo scrupolo, cosicchè ti sembra avere dinanzi agli occhi la bella tavola dell' ascetico ed inimitabile dipintore.

GIUGGIOLO (*aral.*). Quest'albero figura alle volte fruttifero nello stemma, a dimostrare consiglio tardo, pensiero maturo e perfetta costanza.

GIUGNO (*erud.* ed *icon.*). Mese che ebbe 30 giorni da Romolo, poi 29 da Numa, infine tornò ai 30 da Cesare. Il suo nome può venire o da *Iunone*, o da *Iunioribus*, o da *Iunio* Bruto, che cacciò i re. — Ovidio fa dire a Giunone: *Iunius a nostro nomine habet.* Il primo giorno di giugno i Romani facevano quattro feste; l'una a Marte fuor di città, perchè in tal dì F. Quinzio, duumviro dei sacrifizi, gli aveva dedicato un tempio fuori della porta Capena. La seconda riguardava Carna, in memoria del tempio consacratole da Giunio Bruto dopo aver cacciato i Tarquinj. La terza ad onore di Giunone, detta *Moneta*, per compiere un voto fattole da Camillo di ergerle un tempio. La quarta era sacra alla Tempesta, e instituita al tempo della seconda guerra punica. Il terzo del mese era sacro a Bellona, e il quarto ad Ercole nel Circo. Il quinto, giorno delle None, si sacrificava al dio Fidio, a cui i Romani edificarono un tempio sul monte Quirinale. Il settimo i pescatori facevano le feste piscatorie oltre il Tevere. L'ottavo era la festa della dea Mente. In tal dì si sacrificava solennemente a questa dea nel Campidoglio, ove Otacilio Crasso, pretore allora della seconda guerra punica, le alzò un tempio dopo la disfatta del console C. Flaminio al lago Trasimeno. Il nono le Vestali celebravano la festa della loro divinità. Il decimo era la festa delle Matutali ad onor di Matuta, dai Greci detta *Leucothoca.* Lo stesso giorno era dedicato alla Fortuna. L'undecimo era la festa della Concordia. Il decimoterzo, giorno delle Idi, avea la festa di Giove *Invitto*, a cui Augusto dedicò un tempio per le vittorie riportate. Lo stesso dì si celebrava la festa di Minerva, detta *Quinquatrus minores*, che era la festa dei suonatori. Il decimoquinto si trasportavano le immondezze dal tempio di Vesta nel Tevere, e questa cerimonia intimava una festa particolare. Il decimottavo si facea la festa della dedicazione del tempio di Pallade sul monte Aventino. Il vigesimo avea la festa del dio Summano, in memoria della dedicazione del tempio fatta in suo onore durante la guerra di Pirro. Il vigesimosecondo passava per giorno funesto, essendo stato vinto Tito Flaminio dai Cartaginesi. Il vigesimoquarto era della Fortuna Forte. In tal dì Siface fu vinto da Massinissa; e fu chiamato *Dies Fortis Fortunae*, perchè Servio le avea dedicato un tempio fuori della città oltre il Tevere. Gli artigiani e gli schiavi coronati di fiori andavano in battelli a divertirsi nel fiume. Il vigesimo settimo era dedicato a Giove Statore. Il vigesimottavo agli dèi Lari. Il vigesimonono a Quirino o Romolo, per la dedicazione del suo tempio nel monte Quirinale. L'ultimo era consacrato ad Ercole e alle Muse. — I giuochi olimpici cominciavano nel mese di giugno. Gli Ateniesi che lo diceano Ἑκατομβαιών, lo solennizzavano colle feste delle Ecatombe, poi colle Isterie. Agli otto dello stesso mese celebravano le feste Cronie ad onore di Saturno. I Beozi faceano verso lo stesso tempo i giuochi dell'Ippodromo, o corse dei cavalli; ma la maggior festa dei Greci era le Panatenee, ogni cinque anni, e ai 28 di giugno. — Ausonio lo simboleggia così: va nudo; mostra col dito un orologio solare, perchè il sole comincia a discendere; porta una torcia ardente: dietro a lui è una falce per la messe; ha ai suoi piedi un canestro di frutti.

GIULIA ACQUA (*erud.*). Ruscello del Lazio, che fu condotto in Roma 33 anni prima dell'èra volgare da Marco Agrippa, genero di Augusto. Il suo principale serbatoio stava 12 miglia all'oriente da Roma sulla via latina: riunivasi alla *Tepula* (V. Acqua Tepula), ed entrava in città sopra lo stesso acquidotto della *Marzia*. (V. Marzia Acqua). — *Acqua Giulia* è pure il nome di quelle salubri acque che Giulio Cesare Ottaviano Augusto raccolse nelle vicinanze del monte Taburno per essere condotte ad uso della Capuana colonia. Il tempo, o piuttosto il Vesuvio ed i tremuoti distrussero quel magnifico acquedotto in tutta la sua estensione. Diciotto secoli dopo Carlo di Borbone re di Napoli ridusse all'antico corso l'*Acqua Giulia*, e la condusse con maestosi acquedotti al palazzo di Caserta.

GIULIANO (*B. A.*). Bellissimo è il busto di questo imperatore nel Museo Capitolino: esso corrisponde perfettamente alla descrizione che di lui ci lasciò Ammiano Marcellino.

GIULIO II (*pitt.*). Dicesi con ragione che i ritratti usciti dalle mani dei pittori di storia sono d'assai superiori a quelli che furono fatti da pittori dediti unicamente a tale lavoro. La causa di questa superiorità deriva da un merito particolare che per solito si scorge nei primi, e raramente nei secondi; cioè a dire il carattere e la espressione. La rassomiglianza, merito volgare, colpisce gli occhi della moltitudine ignorante, ne desta la meraviglia, perchè non l'è d'uopo se non che de' sensi per giudicarne. Gli studi preliminari e i sentimenti del bello non sono in nulla necessari per proferire tale giudicio; ma solamente chi li possede può riconoscere il pittore di storia ne' suoi ritratti. La rassomiglianza si trova, perchè senza di essa non vi sarebbe imitazione, ma è pur sempre un merito secondario: il primo merito di un ritratto la è l'espressione, cioè il carattere dell'originale impresso nel volto di lui. Raffaello, Tiziano e Van-Dyck ne presentano bellissimi modelli. Uno dei celeberrimi si è il ritratto di papa Giulio II. Questo pontefice, benchè ottuagenario, percorreva i campi di battaglia, montava sulla breccia e compiva ad ogni ufficio di generale. Sembra che Raffaello lo abbia dipinto in un momento in cui era occupato da pensieri di battaglie e di conquiste; collo sguardo immobile medita la ruina de' suoi nemici; e quantunque sia rappresentato in atteggiamento tranquillo, nullameno vedesi uscire da' suoi occhi scintillanti l'odio e la vendetta da cui era continuamente stimolato. I lineamenti del vecchio sono resi con grandissima verità; la posa è semplice, naturale; il disegno puro, corretto; il colorito vero; la mantelletta è di vera porpora; il chiaroscuro e gli accessori bellissimi; il tocco piccante e spiritoso. I sei anelli che gli adornano le dita vorrebbero forse alludere ai cinque vescovati che esso aveva occupato e il seggio pontificio su cui era salito? Questo ritratto non la cede a nessuno di quelli di Tiziano. È dipinto sul legno, ed è uno de' più belli ornamenti del palazzo Pitti a Firenze. Giulio Romano ne fece una copia.

GIUNCO (*marin.*). Sorta di bastimento dei mari della China e di altri paesi circonvicini, che porta da 100 sino a 300 tonnellate. La costruzione dei *giunchi* è a fondo piatto, molto difettosa e molto grossolana; in generale sono caricati di vani ornamenti, pesanti e per la maggior parte di cattivo gusto.

GIUNONE (*erud.* ed *arch.*). Moglie e sorella di Giove, e regina delle dee. Oltre il pavone, che non si vede presso verun'altra dea, erano a lei sacri il passero, l'oca e lo sparviero. Non le sacrificavano mai vacche, perchè nella guerra dei giganti contro gli dei Giunone si nascose in Egitto dentro una vacca. Il dittamo, il papavero, il granato erano piante a lei offerte dai Greci, e di cui ornavano i suoi altari e le sue immagini. La vittima più ordinaria era l'agnella e la troia che nelle calende di ciascun mese le si immolavano dai Romani. — Oltre il diadema rilevato in punta nel mezzo, si riconosce Giunone nei monumenti agli occhi grandi e alla bocca imperiosa. — Ella ritiene un fiore in una medaglia di Mammea, ovvero un fior di giglio, pianta amata da lei, secondo s. Clemente Alessandrino. — Nella collezione di Stosch le pietre incise relative a Giunone sono le seguenti. — Una pasta antica. Testa di Giunone velata, come Vesta. Tal la si vede sopra un basso rilievo a Roma, con un velo che le copre il volto. Muratori spiega che Giunone *velata* significa l'aria. — Sopra una corniola, Giunone in piedi con corona sulla testa, e pelle di capra nella sinistra, come quando è detta *Sispita*, o *Sospita*. — Sopra una pasta di vetro, Giunone assisa su di un trono, sul dosso del quale si vede da una parte la testa di Apolline, con raggi rappresentanti il sole, e dall'altra parte Diana con luna falcata. Attorno la testa di Giunone sono i sette pianeti. — Sopra una pasta di vetro, Giunone portata su di un'aquila, col suo velo ondeggiante alla testa, che forma un cerchio, in cui i sette pianeti. — Sopra una corniola, Giunone nuda portata su di un'aquila, con uno scettro nella destra. — Sopra un diaspro rosso, Giunone e Giove in piedi. Attorno di Giunone è un velo sparso di stelle. Con tal velo è in una medaglia di Samo. — Sopra una corniola, il pavone di Giunone. — Secondo il Winckelmann la più bella testa di Giunone di grandezza colossale è nella villa Ludovisi, ove sta pure altra più piccola testa della stessa, che merita il secondo luogo. La sua più bella statua è nel palazzo Barberini. Quella di Giunone Nudrice è nel museo Pio-Clementino. Il fanciullo che allatta vien creduto Ercole dal Winckelmann, e Marte dal Visconti. I Greci la dissero HPA, come si rileva dalle medaglie di Leucade. Si rappresenta coperta di un velo. Tutti i mesi erano a lei sacri; quindi la si trova coll'aggiunto di Luna. Il nome di Giunone fu assunto dalle Auguste; e i mariti solevano chiamare Giunoni le loro mogli. Le donne giuravano per Giunone. — I vari attributi di Giunone si spiegano dai vari nomi che le diedero gli Antichi, e per lo più relativi al matrimonio e ai parti. Accenneremo i principali. — Giunone *Ammonia* (v-q-n.). — Giunone *Argiva* così detta da Argo, dove si celebravano le sue feste col sacrifizio di cento buoi. Il premio era uno scudo di bronzo e una corona di mirto. La sua statua ivi così si descrive da Pausania. Sedeva in un soglio grande d'oro e di avorio; avea in mano il pomo granato, nell'altra lo scettro. Opera di Policleto. Non si confonda con Giunone *Pelagea*, che era la *Samia*. — Giunone *Buona*, aggiunto proprio degli dèi maggiori. — Giunone *Caprotina*. V. CAPROTINE. — Giunone *Cinzia*, perchè aiutava il marito a sciogliere la cintura della nuova sposa. — Giunone *Curis*. Prese la dea questo nome dai Sabini, presso i quali *Curis* significava *asta*. Così i Romani dividevano i capelli della nuova sposa con un'asta detta *celibaris*, perchè le nuove spose erano sotto la protezione di Giunone. — Giunone *Cipria*, così detta dai Tirreni che le innalzarono un tempio. — Giunone *Domiduca* od *Interduca*, perchè conduceva la nuova sposa a casa dello sposo, o almeno ne proteggeva il viaggio. — Giunone *Februa, Februalis, Februata, Februlis*, perchè nel mese di febbraio le si facevano feste. — Giunone *Feronia* (v-q-n.). — Giunone *Fluonia*, così detta dall'aiuto che ella prestava alle partorienti arrestando il flusso del sangue. — Giunone *Gabina*, perchè adorata dai Gabini. — Giunone *Gamelia* (v-q-n.). — Giunone *Iuga*, perchè presiedeva al giogo del matrimonio, e perchè aveva un altare in una strada di Roma detta *Vicus jugarius*. — Giunone *Calendaria* (Kalendaris), così detta perchè i primi giorni di ciascun mese, chiamati calende, erano a Giunone consacrati. Le si immolava per lo più una vacca bianca o una capra; e da ciò si disse anche Giunone *Aegophagos*, o mangia capra. — Giunone *Lacinia*. È alquanto incerta l'origine di questo titolo. Servio dice che il re Lacinio fece fabbricare a Giunone un tempio con detto nome, perchè ella odiava Ercole, che non avea voluto riceverla in casa. Altri vogliono che lo fabbricasse Ercole, e lo chiamasse *Lacinia*, dopo aver punito il ladro Lacinio. Ma è più probabile che *Lacinia* venga da *Lacinium*, promontorio nella parte d'Italia detta *Brutium*. — Giunone *Lanuvina*; vedi più sotto Giunone *Sispita*. — Giunone *Lucina*, così detta perchè le donne la invocavano nel dare alla luce i figliuoli. — Giunone *Magna*, perchè annoverata tra gli dèi *Magni* di primo grado. — Giunone *Matrona*, come direttrice delle donne nel maneggio della famiglia. — Giunone *Mefitide*, da rappresentarsi come l'aria che s'impregna di odori cattivi. — Giunone *Moneta*, così detta a *monendo*, perchè avea avvisato i Romani di immolare una troia pregna, onde distornare un terremoto, da cui erano minacciati; ovvero, secondo *Suida*, perchè mancando d'argento i Romani nella guerra contro Pirro, ebbero ricorso a questa dea; e per gratitudine le innalzarono un tempio col titolo *Iunoni monetae*, in cui si custodiva l'argento coniato: *quod cum recte Romanis contigisset monetam Iunonem veneratos esse*. Presso a questo tempio stavano le case dei triumviri monetali. — Giunone *Natalizia* (*Natalis*), così detta perchè se ne celebrava la memoria nel proprio anniversario. — Giunone *Nuziale*, perchè presiedeva alle nozze. — Giunone *Opigena*, perchè aiutava le donne che la invocavano nei parti, e loro *ferebat opem*. — Giunone *Populonia*, perchè pregata dal popolo: aveva tempio con questo nome. — Giunone *Regina*, perchè moglie e sorella di Giove. Camillo, dopo la presa di Veia, la trasportò sul monte Aventino, e vi eresse un tempio. Per lo più è rappresentata in piedi, colla testa velata, con asta o scettro, pavone ai piedi e patera. — Giunone *Rumina* o *Rumia*, presidente alle mammelle lattanti i fanciulli. — Giunone *Samia*, così detta perchè adorata nell'isola di Samo, i cui abitanti credevano che vi fosse nata. — Giunone *Sispita* o *Sospita*, cioè Salvatrice. Sotto questo nome era singolarmente adorata in Lanuvio (perciò detta anche *Lanuvina*), perchè vi era approdata dopo molti pericoli di mare. Si rappresentava con pelle di capra, con asta, scudo e scarpe larghe. I consoli nel principio del loro governo le sacrificavano. — Giunone *Unxia*, così detta perchè la nuova sposa entrata nella casa del marito ungeva il pilastro, giusta i Romani. — L'adulazione deificò le Auguste sotto la figura di Giunone. Tali le medaglie di Sabina, delle due Faustine, di Lucilla, di Manlia Scantilla, di Giulia Domna, di Salonina, di Severina, di Magnia Urbica, di Cornelia Supera, e di altre. Aggiunti molti ne' poeti si trovano a Giunone, significanti le sue qualità, virtù o passioni. Virgilio la disse *maxima*; Sidono *gravis*; Valerio *aspera*; Ovidio *sancta*, *torva* e *iniqua*, cioè ingiusta; Teocrito

πολυμήχανος, artificiosa. In una iscrizione di Grutero ha l'aggiunto di *Pia, p.* 25. Omero la disse βοῶπις, di grandi e belli occhi, e questi porporini, γλαυκῶπις. — *Iuno Augusta* nelle lapidi, alludendosi alle imperadrici. Si trova nelle medaglie IVNO VICTRIX; sempre in piedi con un'asta nella sinistra, e talvolta uno scudo; e nella destra una palma, un elmo, e spesso la patera. — Licofrone scrisse *Giunone* τρόπαια, *trophaea,* perchè le si consacravano i trofei, come a Giove, detto perciò *Tropaeuchus.* — In Elide era Giunone onorata col titolo di ὁπλοσμία, come in Licofrone, alludente alle funzioni militari. Nelle medaglie singolarmente di Volusiano e Treboniano Gallo vi si vede l'aggiunto *Martialis*, alludente a vittorie. È in piedi, o assisa in un tempio rotondo a due colonne, tenendo nella destra o spiche, o tenaglie, o altro strumento militare. Per tenaglie lo spiega il Winckelmann, giusta la voce greca ivi usata dall' autore citato ψαλίς, cioè forbice da sartore. Potrebbe anche significare il suo concepimento di Marte da un fiore. Ausonio disse: *Iunonie Mavors.* — Pausania le dà l'epiteto di Ἀνθεία, cioè coronata di fiori, perchè avea una corona di quelli che noi chiamiamo *immortali*, ovvero un canestrino di essi sulla testa. — Nell' Eubea avea culto particolare, perchè in quell'isola si ritirò.— Le tre città più divote a Giunone, mentovate da Omero, sono Argo, Micene. Sparta. Gli Argivi pretendevano che ivi fosse nata la dea; che le tre figlie del fiume Asterio la avessero nudrita, e che una di esse, detta Eubea, desse il suo nome al monte sul quale fu fabbricato il tempio di Giunone da Eupolemo argivo architetto. Questo tempio, nomato Ἡραῖον, era situato a' piedi del monte Eubeo, in uguale distanza da Argo e da Micene. — Oltre i soprannomi già accennati di Giunone, sono da considerarsi i seguenti. *Acraea,* onorata nell'Acropoli. *Albana,* onorata in Albana. *Candrena*, da Candra città di Paflagonia. *Citeronia,* dal monte Citerone. *Dirfia.* dal monte Dirfio. *Gabia,* da Gabio città d'Italia. *Imbrasia,* da Imbraso. *Pelasgia,* dai Pelasgi. *Farigea,* da Farigi. *Prosymna,* da una città d'Argo. *Telchinia,* da Telchine. *Terbia,* così detta da una città di Platea. — Altri suoi soprannomi. *Aeria*, perchè si considerava come l'aria. *Bunea,* da Buno figlio di Mercurio. *Equestris,* così nell'Elide. *Henioca,* tenente le redini. *Parthenos,* vergine. *Prodomia,* stante nel vestibolo.

GIUNONI (*erud.*). Genii particolari delle donne romane. Ogni donna avea la sua *Giunone,* come ogni uomo il suo *Genio.* Troviamo molti esempi di tali Giunoni nelle lapidi.

GIUNONIE (*erud.*). Feste a Giunone. Ovidio non ne parla nei Fasti, ma le descrive Livio *Dec.* 3, *l.* 7. Alcuni prodigi apparvero in Italia. I pontefici ordinarono che ventisette donzelle, divise in tre schiere, andassero per la città cantando un cantico composto da Livio poeta. Mentre lo imparavano, nel tempio di Giove Statore, cadde un fulmine su quello di Giunone Regina nell'Aventino. A questo avvenimento si consultarono gl'indovini, i quali risposero, che le dame romane doveano placar la sorella di Giove con sacrifizi ed offerte. Comprarono queste un bacino d' oro, e lo offersero a Giunone sull'Aventino. Indi i decemviri assegnarono un giorno solenne. Si condussero due vacche bianche dal tempio d'Apolline nella città per la porta Carmentale. Si portarono due immagini di Giunone Regina, fatte di cipresso. Poi seguirono le ventisette giovani con abiti lunghi, e cantando un inno alla dea. I decemviri le accompagnarono coronati d'alloro, e coll'abito ricamato di porpora. Questa pompa, dopo essersi fermata nella piazza di Roma, ove le ventisette fanciulle ballarono, la processione continuò fino al tempio di Giunone. Le vittime furono scannate dai decemviri, e le immagini di cipresso collocate nel tempio.

GIUNONIO (*erud.*). Uno dei soprannomi di Giano, sia come quegli che introdusse in Roma il culto di Giunone, ciò che lo fece chiamare figliuolo di questa dea, sia perchè presiedeva al principio d'ogni mese, le cui calende erano dedicate a Giunone.

GIUOCHI (*erud.*). Sorta di spettacoli pubblici adottati dalla maggior parte degli antichi popoli, sia per ricrearsi, sia per onorare gli dèi. Ma siccome fra tante nazioni non conosciamo gran fatto che i soli giuochi dei Greci e dei Romani, così ci limiteremo in questo dizionario a parlare, a suo luogo, soltanto di questi, che la religione aveva resi quasi tutti sacri. V. GIUOCHI DOMESTICI, GIUOCHI GRECI, GIUOCHI SCENICI, GIUOCO e LUDI.

GIUOCHI DOMESTICI (*arch.*). Non ne mancavano gli Antichi. Quel delle dame dicesi inventato da Palamede a Troia; e Omero occupa con esse i Proci. Trovasi effigiato sopra un papiro egizio al museo delle antichità di Leida, forse di 1700 anni avanti Cristo. — Dei dadi è memoria antichissima, e se ne vorrebbe far autore Palamede stesso alla guerra di Troia. Erano due o tre, e lanciavansi colla mano o col *fritillo* sopra l'*alveo.* Il fritillo era un bossolo quadrato o cilindrico di legno, di corno o di avorio. Alveo diceasi la tavola, e trovasi figurata in molti marmi, con un'epigrafe composta di sei parole da sei lettere ciascuna, e disposte a tre a tre, come in questi esempi:

VICTUS LEBATE	SEMPER IN HANC	DOMINE FRATER
LVDERE NESCIS	TABULA HILARE	ILARIS SEMPER
DALVSO RILOCV	LVDAMV SAMICI	LVDERE TABVLA

Cioè, *Victus, leva te, ludere nescis, da lusori locum* (MAFFEI, *Mus. ver,* pag. 256): *Semper in hac tabula hilare ludamus amici* (MURAT. pag. DCLXI): *Domine frater, ilaris semper ludere tabula* (BOLDETTI, *Cimit. dei martiri* pag. 447). Son dunque auguri; e la loro forma alludeva al tiro più fortunato, che diceasi *jactus basilicus* o *venus*, cioè quello di tutti sei; quello di tutti assi diceasi *canis.* Vi ha dadi d'osso, di legno, e talora di gemme, di cristallo, di piombo. Famoso era il gruppo di Policleto di bronzo, rappresentante due fanciulli che faceano ai dadi (*astragalizantes*). — Tessere da giuoco son pure certe monete mezzane aventi dal diritto la dea Fortuna colle lettere C. S. *Casus. Sors,* e dal rovescio quattro astragali colla leggenda *Qui ludit arram det quod satis sit.* Corrispondono ai nostri gettoni. — Il giuoco alla palla era prediletto dai Greci e Romani, perchè dava grazia ed elasticità alla persona; onde giuocavasi in ogni età e condizione, e si elevarono fin statue a famosi giuocatori. Vi si esercitavano prima di andar al bagno, e variatissimi ne erano i generi, e talvolta i colpi regolavansi colla musica. Associamo a questo il giuoco della trottola, usitato dagli Antichi; il troco, che era un circolo con inserti vari anelli, il quale faceasi girare mediante un elatere, o chiave; il tirar le palle entro un circolo; ed altri spassi, ritratti sovente nei monumenti. Il giuoco di mosca cieca, col nome di *mynda,* ci è descritta dal grammatico Esichio e da Polluce (*Onomasticon* lib. IX), il quale pure descrive il *collabismos,* che è il nostro guancialin d'oro. L'*ostrachynda* era una fanciullesca imitazione della guerra, conservatasi ancora nel giuoco della barra. — Aristofane cita pure il pari e caffo (*Plutos,* att. IV, scen. I), al quale, dice Svetonio, divertivasi Augusto dopo cena. Il croci e santo è ricordato da Ovi-

dio, Plinio, Macrobio, col nome di *caput aut navis*. Sopra vasi troviamo pure il giuoco dell'altalena, sia come pendolo, sia con un asse in bilico: e questa ultima dicevasi pure *petaurum* (*Corpora quae valido saliunt excussa petauro*. MANILIUS V. 434), l'altro αἰώρησις, *oscilla*; e gli Ateniesi l'aveano introdotto a onor d'Erigone, che erasi appiccata a un albero.

GIUOCHI GRECI (*erud.*). I giuochi pubblici principali della Grecia si riputavano *sacri* o agli dêi o agli eroi. I quattro maggiori *Olimpici, Pithii, Nemei, Istmii,* sono compresi in questi versi di Archia:

Quatuor sunt certamina in Graecia: quatuor sacra:
Duo quidem mortalium, duo vero immortalium.

Iovis, Apollinis, Palaemonis, Archemori:
Praemia vero illorum olea, poma, apium, pinus.

I vincitori erano quasi adorati. Sul cocchio trionfale si conduceano in città, rotte le mura. Nell'esercito spartano occupavano il luogo più onorato, vicino al re. Avevano doni dalle proprie patrie, ed erano alimentati in vita dal pubblico erario. Il maggior onore era di quelli che avevano avuto vittoria da tutti. Partecipavano di tanti onori i loro congiunti. Eravi un decreto in Atene, che nè servi, nè meretrici, o altra persona infame prendesse il nome da' detti giuochi. Avevano i loro presidenti che decidevano delle liti insorte; questi avevano in mano una verga come i re e i magistrati. Data la sentenza dai giudici, si promulgava dal banditore il nome del vincitore. — Gli esercizi atletici della Grecia si riducevano a cinque, espressi nel verso di Simonide:

Saltus, cursus, discus, jaculum, lucta..

Alcuni sostituiscono al *jaculo* il *pugilato*. — Il *Corso* era in grande estimazione. Achille fu sempre da Omero detto πόδας ὠκύς, *pedibus celer*. Il luogo del corso si disse στάδιον, cioè una misura di 125 passi; i corridori σταδιοδρόμοι; e se erano armati ὁπλιτοδρόμοι. — Il giuoco del *Salto* si facea a suono di flauto. I giuocatori tenevano nelle mani un contrappeso che dava la facilità di fare il salto più grande. Taluno si slanciava oltre la distanza di 50 piedi. — Il *saettamento* si esercitava o coll'asta, o colla verga, o con altro simile strumento di non mediocre grandezza, che si scagliava o colla mano, o con qualche macchina. In altra guisa si lanciava la saetta o coll'arco, o colla fionda. — Quanto al *Disco*, V. DISCO. — Il *Pugilato* si esercitava con palle o di pietra, o di piombo, che si serravano nelle mani. Dapprima si facea colle sole mani. Procuravano di impinguare il corpo, onde dar colpi più pesanti. — La *Lotta* avea a scopo di atterrare l'avversario. Si spogliavano nudi, e si ungevano bene d'olio, e si rotolavano nell'arena, onde i rivali avessero meno presa, volendoli afferrare. Ora si oppongono fronte a fronte, ora si scuotono con crolli violenti, e si avviticchiano come serpi, e si distendono, e si accorciano, e si piegano dinanzi, di dietro e di fianco. Non basta aver atterrato una volta l'avversario, si vuole la seconda, e la terza. Non era permesso il dar colpi. — Il *Pancrazio* si componeva della *Lotta* e del *Pugilato*, cioè gettandosi a terra come nella *Lotta*, e ferendosi co' pugni armati, come nel *Pugilato*.

GIUOCHI SCENICI ROMANI (*dramm.*). Aristotele, Solino e i migliori danno la Sicilia per culla dell'arte comica, donde Epicarmo e Formione la trasferirono in Atene, ove poi grandeggiò. È molto dunque simile al vero che di là pure venisse alla restante Italia. Versi facevansi da prima, piuttosto ritmici che metrici, chiamati *saturnini* dall'antica favolosa età di Saturno, o *fescennini* da Fescennia ove molto erano usati alla satira, e giudicati incondili e mal composti. Per poveri, quei saggi smentiscono già l'origine greca e tardiva che Orazio dà alla letteratura romana, non facendola nascere che dopo l'occupazione della Grecia; più lo smentisce la storia. Livio, in un passo pieno di cose grandemente notabili, vuole che i Romani abbiano desunto i giuochi scenici, come tante altre cose, dagli Etruschi, dicendo che nel 390 di Roma, regnando un'epidemia, per placare la collera celeste, inesorabile dalle consuete superstizioni, s'introdussero le rappresentazioni teatrali, fatte da commedianti etruschi che nella costoro lingua chiamavansi *istrioni*, i quali ballavano graziosamente a suon di flauto e gestendo senza parole. I garzoni romani gl'imitarono, aggiungendo per celia versi rozzi ma lepidi; in appresso s'introdussero buoni istrioni che ne recitarono di artificiosi, non più simili ai fescennini, e rappresentarono satire, le cui parole convenivano al suon del flauto e al movimento. E segue a narrare, che Livio Andronico, dopo alcuni anni, osò far meglio, e comporre drammi d'azione una; e che avendo perduto la voce a forza di rappresentarli, ottenne (ponete mente) di far collocare davanti al musico un giovine che cantava i suoi versi, mentre esso faceva i gesti, e tanto più espressivi, quanto non era distratto dalla cura della voce. Di qui l'uso degli istrioni di significare col gesto ciò che un altro cantava, non parlando essi che nel dialogo. A costoro la gioventù romana abbandonò la rappresentazione dei drammi lunghi, contentandosi essa di recitare le atellane, i cui attori non divenivano infami: ma essendo queste favole esercitate da nobile gioventù, non potè la drammatica acquistarvi il tuono democratico che formò la sua potenza in Grecia. Già prima di esse atteggiavansi le *sature*, composto di musica, recita e danza. Cenventitre anni passarono fra la prima venuta degli istrioni etruschi, e la prima commedia di Livio Andronico, fiorito un secolo prima che Roma, finite le guerre puniche, potesse cercare quel che vi era di buono in Sofocle, Tespi ed Eschilo, nè che Mummio recasse gli spettacoli teatrali da Corinto, come Tacito glie ne dà vanto. Andronico al pari di Ennio, e Plauto, e Nevio, e Terenzio non trattò che soggetti greci, eppure quest'ultimo è il solo che nascesse dopo l'entrata de' Romani in Grecia. — Più dunque d'Orazio e di Tacito si accosta al vero un Porcio Licinio, riferito da Aulo Gellio, il quale al tempo della seconda guerra punica assegna il primo volo della musa a Roma; ma poichè già nella prima di esse guerre aveva militato Nevio, dalla Magna Grecia, anzichè dalla propria, incliniamo a credere venuta tale coltura a Roma. Ivi sappiamo che molti pitagorici avevano scritto commedie, singolarmente un Ritone da Taranto, modello di Lucilio e inventore d'una, non sappiamo quale, specie di commedia. — Però l'origine dataci da Tito Livio, ci rivela la natura dei teatri romani, che non guardavansi già per semplice passatempo, ma come istituzione civile e religiosa: e dove la recita non si teneva di quell'importanza che in Grecia, ma come un'appendice di quei che erano veri spassi pei Romani, i giuochi del circo. In questa le rappresentazioni si eseguivan in una parte ombreggiata da alberi o da fronde (*scena*). — Molti altri giuochi scenici furono in appresso introdotti, talchè i Romani

n'ebbero assai varietà, e principalmente distinguevano i drammi elevati e le tragedie in *palliatae* e *togatae*, secondo che di soggetto greco e romano; in *pretextatae*, ove s'introducevano persone di grand' affare, vestite colla pretesta; seguivano le varie commedie di second'ordine, *tabernariae, mimi, atellanae*. Queste ultime, carissime sempre al popolo, cui ricreavano collo scherzo vivace, mal si vogliono da alcuni somigliare alle nostre commedie a soggetto, mentre conducevansi pensate e regolari, e serbavano maggiormente dell'antica gravità romana, talchè Tiberio lagnavasi in Senato che al tempo suo si lasciassero degenerare. — La legge regolò sempre gli spettacoli teatrali, nè quindi vi presero dominio o la democratica libertà delle ateniesi, o la sfacciata impudicizia, almeno fin al grado che lo comportò la Grecia. Anzi la nobiltà, gelosa di questa plebe che della scena valevasi per guerreggiarla, frenò la licenza della commedia, applicandovi la legge delle XII tavole, che condannava a morte o alle verghe il diffamatore. E sebbene questa fosse da più umani e più equi regolamenti temperata, troviamo però più d'un esempio di persone chiamate in giudizio per avere oltraggiato altrui sul teatro. Qualora sorgessero oppressori della pubblica libertà, aggravavano queste leggi repressive, come fece Silla; e Cicerone al suo tempo scriveva ad Attico che, per timore di castigo, nessuno osando chiarire in iscritti il proprio parere, nè apertamente riprovare i grandi unica via restava il teatro, facendovi ripetere dei versi e dei passi che paressero allusivi ai pubblici affari. I paesi moderni, avvezzi alla libertà della stampa, non concepiranno da ciò troppo larga idea della franchigia letteraria in Roma. — I mimici riputavansi infami presso i Romani, che li privavano delle prerogative civili; i censori poteano degradarli di tribù, e i magistrati farli staffilare a capriccio: un marchio impresso sul loro corpo gli escludeva da ogni magistratura, e fin dal servire nelle legioni. Alla romana severità parea vile un uomo non inteso a soddisfare coll' arte sua verun bisogno, ma solo a dar diletto; infame chi per denaro fingeva affetti, dava se medesimo a spettacolo, ed esponevasi agli insulti degli spettatori. — La scena romana, a differenza della greca, ammetteva le donne, purchè il vestire ne fosse decente; ma restavano diffamate, proibito ai senatori di sposare le attrici, nè le figlie o nipoti di istrioni. — Il fischio e il battimano erano l'espressione della lode o della disapprovazione degli spettatori, e quando un attore fosse fischiato, doveva levarsi la maschera. — In principio i teatri erano posticci, durando al più un mese, quantunque l' armadura di legno si ornasse con grande eleganza, fino a dorarla e inargentarla, e vi si collocassero le statue e le altre spoglie de' popoli soggiogati. Scauro ne fece uno capace di ottantamila spettatori, adorno di tremila statue e trecento sessanta colonne di marmo, di vetro, di legno dorato. Pompeo, dopo vinto Mitridate, fu il primo che ne fabbricasse uno stabile, a imitazione di quello di Mitilene, e capace di quarantamila spettatori, con quindici ordini che salivano dall'orchestra fino alla galleria superiore. Quel di Marcello fu fabbricato da Augusto, a semicircolo, il cui diametro inferiore era di circa cinquantacinque metri, e di centoventiquattro quello del recinto esterno. Nella forma imitavano i Greci; se non che in questi il semicircolo al fondo era destinato ai ballerini, mentre nei Romani vi si collocavano i senatori e le dignità: i primi posti dopo l'orchestra erano occupati dai cavalieri, che uno steccato separava dal popolo, collocato più in alto. — Cajo Curione, disperando di superare in magnificenza i predecessori, li vinse in bizzarria, e nei funerali di suo padre costruì due teatri, tali da potersi girare sopra un pernio con tutti gli spettatori; sicchè dopo compite le rappresentazioni sceniche, venivano rivolti in modo di riunirsi, e gli spettatori si trovavano trasportati in un anfiteatro. — Gl'Italiani però mostrarono sempre poca disposizione pel vero dramma, molta per la burletta, vivi, mordaci, come sempre furono. Le maschere, che alcuno crede nate soltanto nel medio evo, sono antiche: il Macco, o il Sannio, progenitore del nostro Zanni o Arlecchino, era un buffone, raso il capo, vestito di cenci a vario colore: a Pompei si trovò il Pulcinella, maschera atellana. — Sirio e Laberio si segnalarono nei mimi, che erano sempre in versi o scritti o improvvisati. Del primo abbiamo alquante sentenze degne di Menandro, e che ci danno alta idea della farsa romana: di Laberio, un prologo ove lagnasi di essere stato costretto da Cesare a salir sul palco. Terenzio e Plauto scrissero per lo più commedie palliate, cioè che eseguivansi in abito greco, tolte come erano da greci autori. Nella togata il più celebre fu Afranio di cui ben poco ci resta: e che non si riconoscesse gran merito in que' componimenti l'attesta Quntiliano, dicendo che la letteratura latina nella commedia va zoppa. Più amarono la pantomima, che al tempo di Augusto acquistò perfezione; ma anche qui erano i greci famosi, come Batillo e Pillade, se giudichiamo dal nome; Roscio, attore celebratissimo, abbandonò la maschera e molti lo avranno imitato. — Orazio sprezza i commedi della prima maniera, ma si sa che ne' suoi giudizi egli guarda sempre soltanto o di preferenza alla finitezza della espressione, e questa dovea fargli parere orridi i numeri saturnini, e grossolano Plauto. Al tempo di Augusto si cercò di più l'originalità, non facendola però consistere nel far di suo, bensì nell' imitare più liberamente ed in guise nuove. Asinio Pollione fu il più famoso tragico, ma non se ne conserva nulla: di Ovidio sappiamo che scrisse la Medea, ma i luoghi comuni onde empì le sue eroidi, e la sciagurata facilità del suo stile, non ci lasciano troppo compiangere questa perdita. Non vogliamo neppur nominare fra le tragedie i turgidi dialoghi e le stoiche declamazioni del falso Seneca. — Mancava ai Romani quella dolce umanità, quell'armonico sentimento ond'erano privilegiati i Greci; e gente versata in continue battaglie e allo spettacolo de' re incatenati, de' prigionieri uccisi, dovea cercare il diletto nella pugna e nel sangue, nel circo e nell'anfiteatro all'aria aperta. Lo inferocire delle belve tra loro e gli sforzi per sottrarsi alla morte minacciata, i ruggiti feroci, l'ultima convulsione, porgevano uno spasso virile agli Scipii ed ai Catoni, poi anche alle donne loro. — La prima menzione del circo risale fino a Romolo che l'eresse appo il foro. Uno ne murò Tarquinio prisco, detto il Circo massimo, fra il Palatino e l'Aventino, lungo tre stadii e mezzo (metri 644), largo quattro jugeri (280 metri), e capace di 150,000 persone, poi di 160,000 quando Giulio Cesare lo ebbe ampliato, infine di 380,000 allorchè, dopo l'incendio di Nerone, Trajano il fe' rifabbricare. Augusto vi aveva collocato l'obelisco che ora vediamo in piazza del Popolo; Costanzo quello che sorge in piazza del Laterano. Ben dieci se ne aprivano in Roma, e sussiste tuttavia quello di Caracalla ove sorgeva l'obelisco di piazza Navona. Essendo destinati specialmente alle corse, avevano forma di un quadrilatero, finito da una parte in semicircolo diviso per lo lungo da una piattaforma (*spina*), ornata di statue ed obelischi, e terminata da colonnette (*metae*). Gli spettatori sedevano in circolo su gradini rialzati. — Gli anfiteatri erano due teatri

uniti, formanti così un ovale, destinati principalmente ai gladiatori. Girava attorno all'arena il *podium*, sedile pei magistrati e per le dignità, poi seguivano i cavalieri e il popolo come ne' teatri. Soltanto sotto Augusto se ne fabbricò uno in vivo. poi Vespasiano e Tito eressero il Colosseo, di cui restano ancora le ammirate ruine. La sua elissi si svolge in 534 metri all'esterno, e 239 internamente: 51 metri sollevasi la cinta esteriore, in quattro ordini sovrapposti, e vi capivano 100,000 spettatori. V. ANFITEATRO.

GIUOCO (*erud.*). L'atto del giuocare. Si dice che durante la guerra di Troja i Greci, per minorare la noja della lentezza con cui procedeva l'assedio, e per alleviare le loro fatiche, si divertissero con diverse maniere di giuochi. Ad imitazione dei Greci i Romani ebbero altresì i loro giuochi. I più conosciuti erano quelli del *pari o dispari*, dei trochi e dei ladri o ladroncelli, il quale ultimo, secondo alcuni scrittori, si avvicinava al nostro giuoco degli scacchi, ed eseguivasi su di una tavola, la di cui superficie era lavorata a modo di scacchiere. A questi possono aggiungersi due giuochi che detti furono in appresso d'azzardo, cioè quello degli ossicelli e quello dei dadi; ma si osserva tuttavia che sino alla fine della repubblica i giuochi che detti furono poscia d'azzardo, erano rigorosamente vietati. I Germani, secondo la relazione di Tacito, abbandonavansi alla passione del giuoco con tale frenesia, che dopo di avere tutto perduto, arrischiavano le persone loro, ossia la loro libertà in un solo getto di dadi, e allora il vinto, benchè più giovine e più robusto, si lasciava legare, condurre ove voleva il vincitore, e anche vendere agli stranieri. S. Ambrogio, parlando degli Unni, dice che dopo avere arrischiate al giuoco le loro armi e tutto quello che avevano di più caro o di più prezioso, esponevano ancora al giuoco la loro vita e si uccidevano per soddisfare il vincitore. Il signor Dussaulx in un libro intitolato: *Della passione del giuoco dai tempi antichi fino ai nostri*, risale alla prima origine del giuoco, lo segue costantemente in tutti i secoli e in tutti i luoghi, lo scuopre presso i selvaggi, come anche nel seno delle nazioni incivilite e corrotte; ma tuttavia sembra ad esso che mai il giuoco non fosse così attivo, così funesto, nè così universalmente esteso, come tra le nazioni odierne. Parlando dei Francesi, dice che il giuoco accolto da prima dalla nobiltà, fu introdotto da cortigiani avidi e disoccupati fin presso al trono; ch'esso sedusse quindi i re francesi e le loro famiglie; che sotto Francesco I cominciò il giuoco ad essere in favore alla Corte, e si fortificò sotto Enrico II; che l'esempio di Enrico IV diede sfortunatamente ai giuocatori un'audacia ed una specie di considerazione che propagarono quella epidemia fino nel centro delle provincie; che il cardinal Mazzarino durante la minorità di Luigi XIV sembrò accrescere quel disordine, e che il giuoco e l'intrigo trovaronsi finalmente naturalizzati nella gente. Allora si videro i signori Francesi più agiati scorrere l'Italia e la Spagna e l'Inghilterra non già per mostrare, ad esempio dell'antica cavalleria, la loro lealtà e valore, ma per esercitarvi il mestiere vilissimo di giuocatori e di quelli che nel linguaggio francese detti furono dappoi *cavalieri d'industria*. Sedotti dall'esempio, dice il citato eloquente scrittore che appassionato si mostra contro il giuoco, tutti gli ordini, tutte le classi dei cittadini vogliono giuocare o tener giuoco nelle loro case; si insegnano alla gioventù i giuochi avanti d'introdurla nel mondo, e si riguarda in oggi come un difetto essenziale dell'educazione l'ignoranza della scienza infernale del giuoco. In alcune case di giuoco, che diconsi appartenere alla buona società, non si ammettono se non che maestri e discepoli, i quali disposti sieno a pagare al centuplo le tavolette e i gettoni che loro si presentano, le candele che li rischiarano, i domestici che li servono e le vivande destinate a prolungare il piacere di quel vergognoso trattenimento. Spesso le famiglie e gli amici si riuniscono, non tanto per vedersi e conversare insieme, quanto per disputarsi tra di loro il danaro che ciascuno possiede. L'insensato che si lascia rovinare, senza lagnarsi, ottiene il titolo onorevole di bel giuocatore: questo si accoglie e si ricerca con ansietà, e si celebra la nobiltà e la grandezza del suo animo, finchè ridotto all'indigenza, vedesi costretto di andare a nascondere la sua vergogna e la sua disperazione lungi dai barbari che lo hanno spogliato. Questo quadro luttuoso, benchè applicato dal suo autore ai costumi della Francia, potè in qualche epoca adattarsi convenevolmente anche ai costumi ed alle circostanze dell'Italia, massime nelle grandi capitali, ove s'introdussero con preferenza il lusso e i modi di vivere degli stranieri.

GIURAMENTO (*erud.*). I Greci e i Romani giuravano quando per un nume e quando per due, e a volte per tutti insieme: nè riserbavano ai soli numi il privilegio di essere testimoni della verità, ma accordavano il medesimo onore ai semidei, e giuravano per Castore, Polluce, Ercole, ecc. Le donne generalmente per la loro Giuno, gli uomini pel loro Genio; le vestali chiamavano a testimone Vesta, i coltivatori Cerere, i vendemmiatori Bacco, i cacciatori Diana, e così di seguito. Non solamente si giurava per gli dèi o semidei, ma anche per tutto ciò che avea con essi relazione, templi, segni di dignità, ed armi a loro particolari. Gli Antichi giuravano anche per una delle parti principali del corpo umano, come la testa o la man destra. Si giurava toccando gli altari; e giurando s'immolavano vittime, e poscia si faceano alcune libazioni, unite a formole sacre. — I Greci per confermare i lor giuramenti gettavano in mare una massa di ferro ardente, e si obbligavano di mantener fede, finchè la massa tornasse a galla. I Romani giuravano solennemente *per Iovem lapidem*. Alcuni vogliono che ciò alludesse a una statua lapidea di Giove. In un paese della Sicilia si era obbligato a scrivere il suo giuramento sopra una scorza, e di gettarla in acqua. Se sopranuotava, era vero; se calava al fondo, falso; e lo spergiuro era abbruciato. Lo Scoliaste di Sofocle ci assicura che in più luoghi della Grecia si costringevano i giuratori a tener fuoco in mano, o a camminare a piedi nudi sopra un ferro caldo. — Grande era la religione del giuramento. Pitagora nel principio del suo poema, dopo aver detto, *onorate gli dèi*, soggiunge, *rispettate il giuramento*. — Si servivano del giuramento e fuori e dentro dello Stato. Al di fuori, per sigillare cogli stranieri le alleanze, le tregue, i trattati di pace; al di dentro per impegnare i cittadini a concorrere unanimemente al bene della causa comune. Non si poteva entrare in alcun grado nè di sacerdozio, nè di magistratura, nè di milizia senza il giuramento. In Atene ogni cittadino doveva giurare la prima volta ch'era posto nel ruolo dei cittadini. In virtù di quest'atto ognuno diveniva membro dello Stato. Grandi feste in quel punto. Il giovine *recipiendario* doveva avere venti anni. Si faceva la cerimonia nel tempio d'Agraula. Questa era una delle figlie di Cecrope, che per lo

suo amore alla patria meritò onori divini. Gli Ateniesi le alzarono un tempio. In faccia de' suoi concittadini i giovani ateniesi si consacravano alla patria. Stobeo e Polluce ci conservarono la formola del giuramento in questi termini : *Io non disonorerò la professione delle armi ; e non salverò mai la mia vita con una fuga vergognosa. Combatterò fino all'ultimo sospiro per gl'interessi della Religione e dello Stato , o insieme cogli altri cittadini, o solo, se fa bisogno. Io non porrò la mia patria in uno stato peggiore di quello che l'ho trovata , ma farò tutti i miei sforzi per renderla più fiorente. Sarò sommesso ai magistrati , alle leggi , e a quanto sarà regolato dal comune consenso del popolo. Se alcuno rompe , o tenta di violare le leggi , non dissimulerò un tale attentato , ma mi vi opporrò , o solo o unito co' miei concittadini. Infine io resterò costantemente attaccato alla religione de' miei padri. Prendo su tutto ciò a testimonii Agraula, Enialio, Marte e Giove :* Ἵστορες Θεοὶ Ἄγραυλος. Ἐνυάλιος Ἄρης, Ζεύς. — Gli spergiuri si consideravano come detestabili , e un solo di essi attraeva la maledizione su tutto il popolo : e si credeva che la loro empietà fosse funesta non solo ai contemporanei , ma ai posteri ancora. Le pene contra di essi erano l'infamia e la morte. Si eccettuavano tra gli spergiuri gli oratori , i poeti , e gli amanti. Non si facea caso di quanto giuravano gli oratori in favore delle lor cause , perchè per lo più non giuravano il vero. — Vari antichi re di Francia ebbero giuramenti particolari : quello di Luigi XI era PAR LA PAQUE DE DIEU ; di Carlo VIII , JOUR DE DIEU ; di Luigi XII , LE DIABLE M'EMPORTE ; Francesco I , FOI DE GENTILHOMME ; Carlo V , FOI D'HOMME DE BIEN ; Enrico IV , VENTRE SAINT-GRIS. — Abramo disse al re di Sodoma : NE ALZO LA MANO DAVANTI AL SIGNORE , L'ALTISSIMO DIO , IL POSSESSORE DEL CIELO E DELLA TERRA ; Abimelech esigendo da quel Patriarca che egli giurasse pel nome di Dio , il padre d'Isacco gli rispose: VE LO GIURO. Eliezer giurò ad Abramo PEL SIGNORE DEL CIELO E DELLA TERRA ; e Giacobbe a Labano PEL DIO TEMUTO DA SUO PADRE. La religione fu sempre la base del giuramento , e quando essa degenerò s' invocarono gli iddii. Così gli Egizii presero non solo Iside e Osiride, ma anco Anubi, il bove Api, il coccodrillo , l'aglio, il porro , oggetti del loro culto superstizioso ; i Persi , il sole ; gli Sciti , l'aria ed il cimitero , due loro principali deità. In Atene per lo più si giurava per Minerva , dea tutelare della città ; in Lacedemone , pei figli di Giove , Castore e Polluce discendenti da parte della madre dai re del paese ; in Sicilia , per Proserpina. — Quando gli antichi Franchi partivano per la guerra , giuravano di non radersi la barba sinchè non avessero vinto i nemici ; e così fecero allorchè Clovigi li guidò contro Alarico. Dopo abbracciato il cristianesimo , giuravano comunemente in qualche luogo sacro , e sul vangelo , sulla croce , e sulle reliquie dei santi.

GIURISDIZIONE (*icon.*). Si rappresenta sotto l'aspetto d'una matrona coperta di veste porporina, seduta in un tribunale ; la quale si appoggia ad un fascio consolare , tenendo in mano uno scettro, ed una catena d'oro al collo, cui è attaccato un sigillo di giustizia.

GIURISPRUDENZA (*icon.*). Raffaello l'ha dipinta meglio di tutti nelle camere del Vaticano sotto l'immagine d'una donna venerabile assisa sopra le nubi ; la sua testa è fregiata di ricca corona di perle ; volge lo sguardo al suolo e sembra avvertire i mortali d'ubbidire alle leggi. Con una mano tiene la spada e con l'altra la bilancia ; il suo manto è verdognolo e la veste color violaceo : a' suoi fianchi veggonsi quattro genietti , due de' quali tengono de' cartoni su cui leggesi : *Jus suum cuique tribuere :* rendere ad ognuno ciò che gli è dovuto.

GIUSTIZIA (*erud.* ed *icon.*). Presso i Greci ed i Romani la Giustizia era una divinità. Si dipingeva come una vergine di terribile guardatura. I suoi occhi erano malinconici , ma non vili nè feroci. I Greci inferiori le diedero in una mano la bilancia , nell'altra una spada ; i Romani , un fascio di scuri circondate da verghe , simbolo dell' autorità. Alcuni autori le mettono un occhio in mano , ed altri una benda sugli occhi , per esprimere la rigorosa imparzialità che si addice al carattere di un giudice. Esiodo favolosamente la fa figlia di Giove. Augusto fece in Roma innalzare un tempio alla Giustizia. — Nella collezione di Stosch è donna in piedi , vestita con bilancia nella mano destra e patena nella sinistra.

GIUSTIZIA DIVINA (*icon.*). Viene rappresentata colla figura di una donna di rara bellezza , portante una corona d'oro , sormontata da una colomba di risplendente bianchezza. I suoi capegli sono sparsi, la veste è tessuta d'oro, lo sguardo, dolce e modesto , è rivolto al cielo. Ha una spada fiammeggiante nella mano destra (colla punta rivoltata al suolo), e nella sinistra una bilancia.

GLABRARIO o GLABRATORE (*antic.*). Ripolitore dei peli del corpo umano. Da una lapida s'induce che fosse questo un impiego nel palazzo d'Augusto.

GLADIATORE (*antic.*). Colui che combattea nell' arena in faccia del popolo. Uso de' primi Greci fu l'immolare i prigionieri di guerra all' ombra degli eroi morti combattendo. Così Achille in Omero sagrifica dodici giovani Troiani all' ombra del suo amico Patroclo. E in Virgilio , Enea manda dei prigionieri ad Evandro , perchè li sagrifichi agli eroi. Si cangiò il costume barbaro in quello di farli spettacolo al popolo , combattendo. Allora la professione del gladiatore divenne un'arte. S' instituirono maestri e giuochi pubblici. Venne loro il nome da *gladius* , spada, o pugnale , usandone due. Il primo spettacolo dei gladiatori si diede l'a. di Roma 490 sotto il consolato d'Appio Claudio e di M. Fulvio. Si cominciò pei funerali dei consoli e dei primi magistrati della repubblica; ma si stese anche a persone minori , anche a donne. Dione di Iulio : *Filiae suae et ferarum caedes et virorum pugnas exhibuit.* E Sparziano in Adriano : *Hadrianum praecipuos honores sacrus suae ludis gladiatoriis impendisse.* Molti fecero per ciò legati nei loro testamenti. — Si diversificarono dalle armi e dai combattimenti. Altri sui carri , altri a cavallo , altri cogli occhi bendati , altri senz'armi offensive , altri tutti armati , altri con uno scudo solo per coprirsi. Altri usavano un pugnale , una spada , un coltello ; altri erano per la mattina , altri per lo mezzo giorno. Tutti aveano i loro nomi particolari , e si troveranno agli articoli relativi. Si comprava il favore del popolo collo spettacolo dei gladiatori. Nei conviti solenni si usavano i gladiatori per diletto dei convitati. Gl'imperadori li concedevano prima d'andare in guerra. Sparziano di Severo : *Profectus ad bellum Parthicum est , edito gladiatorio munere.* Gli edili furono incaricati della soprantendenza dei giuochi pubblici ; poi i pretori , poi i questori , poi i consoli e i sacerdoti. Gl' imperadori li praticarono spesso , e divenne un carico della loro dignità ad ogni menoma occasione dar gladiatori al popolo ,

come nel giorno natalizio, nei quinquennali, decennali, vigesimali, nella consecrazione delle fabbriche pubbliche, nelle vittorie e nei trionfi. Vi volle l'autorità delle leggi per reprimer quest' uso barbaro, finchè Costantino Magno, quasi 600 a. dopo la lor instituzione, li abolì, e cessarono sotto Onorio. — I gladiatori erano o sforzati o volontarii. I primi o schiavi, o prigionieri, o rei. I secondi o per desiderio di premio, o di gloria. I servi o si condannavano, o si vendevano per lo spettacolo. La professione del gladiatore fu sempre tenuta per infame a Roma, benchè Commodo la esercitasse, e Nerone vi costringesse i primi dell'imperio, avendo fatto comparire nell'anfiteatro seicento cavalieri, e quattrocento senatori, che combattessero o gli uni contro gli altri, o contro le bestie feroci. Vi si videro anche dame romane far pompa nel circo della loro robustezza ed agilità. I gladiatori volontarii giuravano di stare alla condizione degli altri. Si produceano al pubblico colla toga. V'erano in Roma case dette *Ludi*, in cui si alimentavano e addestravano i gladiatori; e l'uffizio di amministrarle era onorato. Il loro vitto era assai lauto per fortificarli; e Tacito paragonò i soldati ben nudriti ai gladiatori: *Singulis militibus paratos cibos, tanquam gladiatoriam saginam dividebat.* Stavano sotto l'ubbidienza di certi, detti *Lanistae,* che li compravano, o che avean cura di allevare i fanciulli esposti, destinati a tal mestiere, ch'era loro insegnato con precetti e in iscritto. Si esercitavano con isciabole di legno. A questi s'indirizzavano quelli che volcano dare spettacoli di gladiatori. Stabilito il prezzo, si concedeano alquante paia, combattendo sempre a due a due. Queste tenzoni si fecer da prima attorno ai roghi, poi nella piazza, poi nel circo, poi nell'anfiteatro, poi in qualunque quartiere di Roma. Prima del giorno dello spettacolo, quegli che ne faceva le spese, *Editor muneris*, affiggeva pubblicamente i nomi e il numero dei più celebri gladiatori, e tutto ciò che dovea esservi di magnifico nello spettacolo, e ne inviava la descrizione alle provincie. Comparivano sull'arena appaiati, cioè scelti nell'eguaglianza delle forze; e ciò diceasi *compositio.* Erano obbligati di mostrar le loro armi, *ornamenta*, all' editore dei giuochi, per farle esaminare. Capitolino accenna anche le collane gladiatorie, *torques gladiatorios.* Forse erano le *reti*, con cui combattendo si annodavano. Prima della pugna si faceano finte scaramucce con ispade di legno. Indi suonava la tromba, e a questo segno gettavano le false armi, e davan di piglio alle vere, mettendosi in atteggiamento, *status.* L'uno assaliva, *petebat;* l'altro scansava, *exibebat, excedebat, ludebat, eludebat.* Tosto che alcun restava ferito, il popolo gridava, *hoc habet.* E se il ferito calava le armi, era segno di darsi vinto. La sua vita però non era ancor salva, ma dipendeva o dagli spettatori, o dal presidente. Se il popolo il volea salvo, non avea che a mostrar la mano col pollice piegato all'ingiù; e se il volea morto, mostrava la mano col pollice rivolto all'insù. I gladiatori feriti, conoscendo il segnale della lor morte, presentavano tosto il collo per riceverla. Alcuni vincitori più barbari metteano la mano nella piaga del vinto, per timore che non si fingesse. Nello stesso anfiteatro vi era tutto il necessario per i funerali; anzi la stessa porta, detta *Libitinensis.* La presenza dell'imperadore bastava a risparmiare la morte al vinto. Questi era rimandato, e la liberazione diceasi *missio;* onde i gladiatori *sine missione* eran tutti sagrificati alla morte; e però Augusto li proibì, essendosi trovati degli *Editori* sì crudeli, che non davano i gladiatori se non a condizione che i vinti dovessero morire. Si strascinava il lor corpo sull'arena con un uncino. Plinio dice, che al terminar del combattimento si dava a bere al vincitore dell'acqua meschiata con cenere, onde calmare l' agitazione del sangue. I premii che si davano da principio, erano una palma, denaro, e una spada di legno, detta *rudis.* L'effetto di quest' ultimo premio era di procurare la libertà al gladiatore, chiamato allora *Rudiarius*, e che consacrava le sue armi nel tempio d' Ercole, dio dei gladiatori. Questi *Rudiarii* combatteano anche volontariamente, quando il premio proposto era considerabile. Alla libertà concessa si aggiungea spesso altra ricompensa puramente onoraria per testimonio di valore. Quest' era una corona di fiori attortigliata con nastri di lana, detta *lemnisci*, che il vincitore si poneva sul capo; e i nastri pendevano giù dalle spalle; dal che essi stessi ebbero il nome di *Lemnisci.* I Romani impiegarono ancora i gladiatori alla guerra, e servivano come truppe. Ottone n'ebbe duemila contro Vitellio. Marco Aurelio ne condusse contro i Marcomanni, e anticamente entrarono nelle guerre civili.

GLADIATORI (*scult.*). Molte statue o frammenti di statue nude e rappresentate colle loro armi si sono credute statue di gladiatori anche dai più celebri antiquarii. Il signor Heyne e dopo di esso il signor Quatremère de Quincy credono che quelle statue sieno piuttosto di guerrieri, e tra questi annoverano pure il celebre gladiatore di Borghese, che non solo rappresenta un guerriero, ma anche probabilmente un' azione eroica. Non farebbe ostacolo a questa opinione la nudità delle figure, perchè molti antichi monumenti attestano che fu un uso, o se si vuole un privilegio, degli statuarii greci di rappresentar nudi i guerrieri, massime nel momento della pugna. Cinque sole di quelle statue sono giunte sino a noi, almeno tra le più belle, secondo l'avviso del Gibelin. Quella stessa del supposto gladiatore borghesiano fu trovata nelle rovine d' Anzio mancante di un braccio, e i restauratori non lasciarono di mettere nella mano del nuovo braccio un pugnale che probabilmente non avea da prima; così pure si pigliò per uno scudo, o per indicazione di uno scudo, una specie di anello che circondava il braccio sinistro; al che si aggiunge che, essendo ancora sconosciuti i gladiatori nel bel secolo delle arti della Grecia, sarebbe stato impossibile il trovare la statua greca di un gladiatore. Può dunque credersi con molta verisimiglianza che quella statua, anzichè di un gladiatore, sia di un atleta, o anche di uno sferista, cioè di un antico giuocatore di palla. Per questo il Mongez si è studiato di indicare con precisione le differenze che passano tra le figure degli atleti e quelle de' gladiatori. Anche il *Gladiatore moribondo* del Campidoglio è giudicato dal Winckelmann per un araldo ferito e non per un gladiatore. Questa celebre statua si attribuisce al greco scultore Ctesila.

GLADIO (*aral.*). Arme de' Romani (*gladius*), gravemente armati, da ferire da presso, di punta e di taglio. Fu invenzione dei Cureti. I Greci non la usavano che al tempo di guerra. Pendea loro dalla spalla sinistra, e, cadeva sul lato. Il fodero era ornato di chiodi d' argento, e l'elsa ricchissima. Gli eroi greci all'assedio di Troja aveano spesso un pugnale, o coltello legato al fodero della spada. Esiodo dice che le spade dei Greci eran di bronzo. Gli Spartani la avevano brevissima, ma curva come una sciabola. Presso i Romani, i soli soldati

avean diritto di portarla, ed era ignominia l'esser condannato a perderla. La lasciavano quando si rendeano prigionieri, o quando si dichiaravano sudditi d'un illustre personaggio. Tigrane, re d'Armenia, fu avvertito dai soldati di Pompeo di consegnar loro la spada prima di avvicinarglisi. I littori erano incaricati di prender le spade di quelli che si accostavano ai consoli. Sotto gli imperadori era delitto capitale il presentarvisi colla spada nuda. La spada e l'asta erano gli attributi dei pretori, e segno di dignità dei prefetti del pretorio. Dagli autori e dai monumenti si rileva che i Romani portavano la spada ora a dritta, ora a sinistra. Salmazio nelle note a Sparziano vuole che la spada a banda destra fosse distintivo dei soldati pretoriani. Sulla colonna Trajana si vedono le spade dei soldati, degli alfieri e dei semplici pretoriani sempre al fianco destro. Quelle dell'imperadore, degli uffiziali pretoriani, dei tribuni e centurioni a parte sinistra. Le spade aveano per lo più la loro inscrizione, e Plauto memora gli *ensiculi litterati*. Per lo più, o il nome del padrone, o quello del generale, cui servivano. In Ispagna il card. de Albornoz portò da Roma una spada coll'epigrafe: *Neronis Caesaris Mucro*. La consacravano a qualche nume.

GLAUCO (*icon.*). Dio marino, così descritto da Filostrato. La sua barba è umida e bianca e i capegli gli ondeggiano sopra le spalle; ha le sopracciglie folte ed unite in guisa che sembrano un ciglio solo. Le sue braccia sono fatte a pinna di pesce, ed il petto è coperto d'alga marina; il ventre stretto e tutto il resto del corpo termina in pesce, colla coda ripiegata sino alle reni.

GLAUCOPIDE (*erud.*). Epiteto di Minerva, che significa *dagli occhi azzurri*.

GLICITIMO (*erud.*). Epiteto di Apollo, che suona: *che raddolcisce il cuore*.

GLICONICO (*poes.*). Specie di verso composto d'uno spondeo e di due dattili, usato nella poesia greca e latina.

GLIFI (*archit.*). Voce derivata dal greco, e significa *incavi*: è poco usata di per sè sola, ma da essa si forma la parola *triglifo*, che indica l'ornamento del fregio dorico conosciuto sotto questo nome.

GLITTICA. V. GLITTOGRAFIA.

GLITTOGRAFIA (*B. A.*). Così chiamavasi, ed anche *Glittica*, l'arte d'intagliare o scolpire materie di varia qualità, sia per fregio di arredi, sia per anelli, sigilli, amuleti od altro di simil genere. Che essa fosse sin da remote età conosciuta lo si argomenta dalle parole dell'*Esodo*, là dove si discorre dei distintivi sacerdotali, e dall'esame di molti lavori di cotal fatta. Che possa poi tornar utilissimo il conoscerne i monumenti è indubitato, tanto per la moltiplicità e pel numero loro, quanto per la storia delle varie epoche del disegno, e per l'eccellenza dei modelli che da lei ci vengono somministrati. Michelangelo e Raffaello non isdegnarono di farne argomento di studio, e pochi ignorano quai pregi d'arte si accolgano, per tacer d'altri, nel cameo rappresentante Giove Egioco, che si conserva nella biblioteca di S. Marco, o in quello che rappresenta l'apoteosi d'Augusto, nell'imperial gabinetto di Vienna, di cui ci lasciò Eckhel la descrizione. — MATERIE ADOPERATE. — Le materie adoperate nella glittica vengono dai trattatisti, e segnatamente dal Vermiglioli, distinte secondo i regni naturali a cui appartengono. — *Sostanze animali*. — Furono adoperati specialmente nei lavori antichi l'avorio, il corallo e le conchiglie. Ove fosse provata la sua autenticità sarebbe tra' più notevoli modelli di avorio lavorato un gran medaglione o cameo rappresentante il re Porsenna, col nome del medesimo scritto in etrusco, che fu trovato non ha molt'anni e pubblicato nei monumenti del Guattani. Fra le varie specie di corallo era preferita quella che i naturalisti chiamano *isis nobilis*, della quale veggionsi parecchi leggiadri esemplari, sopra tutto in Sicilia. L'arte di lavorar le conchiglie è trovato moderno. A tal uopo si prestano mirabilmente quelle dei mari indiani, come sarebbero i *mitili margaritiferi*, le belle *cipree*, le *came*, le *veneri*, i *trochi*, i *cardii* ed altre specie opportune per la grossezza degli strati che formano il lor guscio, e per la elegante vivacità e varietà dei colori. — *Sostanze vegetali*. — Pochi monumenti lignei ci rimangono degli Antichi, non perchè mancassero, ma perchè la loro fragilità e combustibilità mal li protessero dalla barbarie, dagli incendii e dai guasti. Si conservano tuttavia alcuni oggetti lavorati in legno di cedro, di bosso, e specialmente del così detto sicomoro egiziano. — *Sostanze fossili*. — L'ambra e i bitumi vennero adoperati ad incidervi e scolpirvi idoletti, emblemi, talismani. Ne abbiamo di assai vetusti, anche tra' popoli settentrionali, presso i quali non è raro trovar amuleti lavorati in carbon fossile. Nel museo del Collegio Romano è una bella collezione di ambre lavorate con amorini ed uccelli che mostrano la perfezione dell'arte. Nella tomba di un patrizio romano si scoperse un bassorilievo d'ambra lungo un mezzo piede e largo un quarto, e Plinio narra di averne veduto pezzi enormi del peso di 12 a 14 libbre. — *Sostanze minerali*. — Abbiamo antichi monumenti glittici in *malachite*, che è un carbonato di rame idrato, di bellissimo color verde e suscettivo di levigatissima pulitura; in *ematite bruna*, che è un ossido idrato di ferro; in *pietra magnetica*, altro ossido intermedio di ferro, senza parlar d'altri molti eseguiti coi metalli puri, specialmente coll'oro, coll'argento, col piombo, e ancor più con quella lega che chiamasi bronzo. Tra le pietre preziose, venivano trascelte a forbiti lavori quelle di natura silicea o alluminosa, che alla durezza e trasparenza aggiungono il pregio di vivace rifrazione o riflessione della luce, e sono chiamate comunemente *gemme*. Il *carbonchio* degli Antichi è verisimile fosse il nostro rubino; l'*adamante ciprio* di Plinio, il nostro zaffiro; e al topazio pare si desse il nome di *crisolito*, al granato orientale quel di *piropo*. Oltre alle gemme propriamente dette, gli Antichi conobbero e lavorarono l'ametista, il quarzo, l'agata, il diaspro, il basalto, il giaddo, il lapislazzoli (il qual ultimo dagli Ebrei, secondo Beckmann, era chiamato *zaffiro*), la pietra ollare, la serpentina, la steatite, lo schisto calcareo. — *Composizioni artifiziali*. — A questa serie si riferiscono i vetri, le porcellane, le paste di vario colore, colle quali gli Antichi sapeano benissimo imitare pietre preziose. — CARATTERI. — La facilità colla quale possono essere contraffatti gli oggetti appartenenti alla glittica rende assai ardua la loro interpretazione e mal sicure le indicazioni per istabilire qualche epoca, o qualche personaggio e fatto controverso. Gli eruditi diedero alcuni generali indirizzi per riconoscere le frodi dei falsificatori; ma questi, come avverte il Bossi, tutto al più metton conto per discerner la qualità delle materie, i pezzi sovrapposti gli uni agli altri affine di simulare un cameo, i nomi aggiunti ed altre accessorie circostanze, più presto che a scoprir veramente la falsità intrinseca dei soggetti.

Una gemma può esser genuina quanto alla materia e al lavoro; ma può esser falso ciò che in lei è scolpito od inciso, così da farci credere antico ciò che è moderno. Il medesimo Bossi poi lasciò buoni indirizzi a chiarirci dell'autenticità degli antichi lavori, i quali spiccano sopra tutto per la franchezza del disegno unita alla finitezza dell'esecuzione. E noi aggiungeremo esser necessario eziandio di sapere se presso la nazione a cui l'opera viene ascritta fosse nota la materia sulla quale è condotto il lavoro; se gli ornamenti, le vesti, i fregi architettonici, la dizione, l'ortografia, insomma tutte insieme le circostanze rispondano all'epoca ed alla gente cui si vorrebbe attribuire. — MECCANISMO. — La pratica degli Antichi nel lavorio delle pietre e di altre sostanze a rilievo o ad incavo gran fatto non si scostava dalla moderna; imperciocchè sembra si valessero anch'essi della punta e della polvere del diamante, del picciolo torno, della rotellina di rame e di qualche liquido corrodente. Agli artisti poi davano diverso nome secondo l'uffizio loro; chiamavano quindi *politores gemmarum* quelli che preparavano, o a meglio dire sgrossavano le pietre dure; *litholigliphes* e *dactilogliphes* i facitori di anelli o dei così detti *sfendoni*, anelli aventi la forma d'una fionda; *scalptores* e *cavatores* gli intagliatori, e *littocollesi* o *compositores* coloro che incastonavano le gemme. — PASTE ED IMPRONTE. — Credettero taluni che tutte le paste vetriformi fossero fatte esclusivamente colle impronte di pietre incise o scolpite; ma se ne trovano non poche lavorate addirittura col torno, le quali paiono essere state usate ad imitare, pel colore e per la forma, le gemme e le pietre fine. — NOMI PARTICOLARI. — Le diverse opere di glittica ebbero esse pure speciali denominazioni cui è necessario conoscere a togliere confusione. I lavori d'incavo si chiamano in generale *scolpturæ*; quelli di rilievo *camei*. *Scarabei* diconsi taluni che hanno la forma degli insetti così chiamati; ve n'ha d'ogni grandezza rappresentanti simboli religiosi o civili, quasi tutti appartenenti all'Egitto; e si reputano di gran conto allorchè portano iscrizioni o *cartelli* coi nomi dei re. Le pietre incise dei Babilonesi dalla forma loro furon detti *cilindri*, e diversificano assai l'una dall'altra per grandezza, figure ed iscrizioni. — Quanto ai soggetti rappresentati, per prima cosa vanno differenziate le teste in *semplici*, *congiunte*, *aggiunte* (ossia come sovrapposte ad un solo profilo) ed *opposte* (ossia che si guardano l'una l'altra). — *Grilli* poi chiaman gli archeologi le figure antiche atteggiate a bizzarre movenze od a smorfie che noi diremmo *caricature*, e si vuole venisse loro il nome da un Ateniese *Grillo*, che era il Dantan de' suoi tempi. — *Abraxée* o *basilidi* sono le pietre nelle quali si legge la famosa parola *Abracadabra* (V. *Scienze occulte*), che nei secoli d'ignoranza era riputata misteriosa e di magica virtù nel preservar da ogni male. — *Amuleti* in generale tutte le pietre segnate a caratteri astrologici, o a versetti del Corano, ed *astriferi* più particolarmente quelle che recano il simbolo di qualche costellazione. — CAMEI CELEBRI — Tra le varie gemme incise che fanno di sè belle e preziose alcune collezioni si guardano con ammirazione: la *gemma augustea*, del gabinetto di Vienna, lunga 9 pollici e larga 8, la quale rappresenta Augusto in trono, incoronato da figure simboliche con Tiberio che scende dal carro trionfale per prostrarsi davanti a lui, e con Germanico in mezzo ad altri gruppi di minori soldati; — il *cameo* portato già a Costantinopoli da Baldovino II. ed ora posseduto dalla Francia, dove si vede Tiberio con Livia, Agrippina, Caligola e Druso, tutti in forma di numi; — il *cameo Gonzaga*, ora esistente nel gabinetto dell'imperatore di Russia, lungo 16 centimetri; — la *sardonica* del re dei Paesi Bassi, sulla quale è scolpito il trionfo di Claudio sopra un carro trascinato da centauri. Ma il più grande de' camei conosciuti era quello del card. Carpegna, che fu tolto a Roma da Napoleone I, e del quale oggi non si sa più novella. — GLITTOGRAFI CELEBRI. — Fra i Greci troviamo lodato per isquisitezza di disegno e di esecuzione un TEODORO da Samo e un PIRGOTELE, al quale solo Alessandro il Grande concedette l'onore di scolpire la sua effigie. L'età d'oro della glittica corse da Alessandro ad Augusto, in cui fiorirono APOLLONIDE, ricordato da Plinio, e POLICLETO di Sicione. A' giorni di Augusto salirono in fama un DIOSCORIDE ed un SOLONE ELIO che intagliò una celebrata testa di Tiberio; ALFEO ARETONE e NICANDRO furono chiari a' tempi di Tito; ELLENIO a quelli di Adriano, AEPOLLIANO a que' di Marco Aurelio. Nel basso impero è fatta menzione di CHEREMONE, di FOCA, di NICEFORO. Il lavoro più pregiato di que' giorni è lo zaffiro rappresentante l'imperatore Costanzo in atto di assalire un cinghiale, che oggi si conserva in un museo privato di Firenze. L'arte, dimenticata nel medio evo, rinacque in Italia cogli studi per opera principalmente di DOMENICO COMPAGNI, detto de' *Camei*, di GIOVANNI DALLE CORNIOLE, di MATTEO DAL NAZZARO e di VALERIO VINCENTINO, il quale nei lavori di cristallo non ebbe rivali. Ne' tempi moderni i Tedeschi vantano WATTER e PICKLER, lavoratori di tanta maestria che alcune loro opere passarono per antiche anche agli occhi degli intelligenti. Fra gli altri illustri nell'arte moderna nomineremo PAZZAGLIA, TORRICELLI, REGA, CERBARA, i due SIRLETTI, il BELTRAMI e il BERINI.

GLITTOTECA (*B. A.*). Collezione di sculture, e luogo ove queste si custodiscono.

GLOBETTI (*numis.*). Così chiamansi quei piccoli segni rotondi che veggonsi sulle frazioni degli assi romani, e che servivano a dinotare il numero delle once. Così un O un'oncia, due OO un sestante, tre OOO un quadrante, quattro OOOO un triente, cinque OOOOO un quincunce, sei OOOOOO un semisse. Si vedono presso il Paruta nelle monete leontine. — Un globetto nelle monete d'un'oncia si vede in quelle di Brindisi, di Capua, di Lipari, di Locri, di Pesto, di Palermo, ecc. — In una medaglia di Sida, città di Panfilia, Pallade getta un globetto in un vaso a due manichi. — Due globetti indicano un sestante, come nelle medaglie delle famiglie Aburia, Afrania, ecc. Così nelle monete di Acerra, di Agrigento, di Celio, di Capua, di Centoripa, di Locri, di Luceria, di Mamerto, di Orra, di Pesto, di Petelia, di Segesta, di Teano, di Valenza, di Velia, di Volterra e d'Hyccaro presso il Paruta. — Tre globetti indicano un quadrante, o tre once, cioè la quarta parte dell'asse. Si vedono in medaglie delle famiglie Aburia, Domizia, ecc. Nelle monete di Etna, di Agrigento, di Atino, di Capua, di Catania, di Centoripa, di Copia, di Crotone, di Gela, di Gravisca, di Leontino, di Luceria, di Orra, di Pesto, di Palermo, di Peselia, di Salontino, di Teano, di Todi, di Valenza, di Velia, di Volterra. — Tre globetti in mano delle sorelle di Fetonte, in medaglia della famiglia Accoleia. — Quattro globetti indicano un triente. Si vedono in monete di Acerra, di Capua, di Copia, di Luceria, di Pesto.

di Reggio nei Bruzii, di Teate, di Todi, di Valenza. — Quattro globetti in mezzo ad una medaglia di Sinope nella Paflagonia. Altrettanti in altra di Gnosso in Creta. — Cinque globetti indicano un quincunce. Si vedono in monete di Agrigento, di Luceria, di Mamerto, di Messina, di Orra, di Teate. — Sei globetti indicano un semisse, o mezzo asse. Così in monete di Agrigento, di Calete, di Centoripa, d'Imera, di Lipari, di Mamerto, di Solunte. È osservazione del Maffei, che i globetti son contrassegno di moneta italica.

GLOBETTI (*arch.*). Focacce (*globuli*), delle quali Catone dà la ricetta. Per allusione disse Petronio dei dolci parlari: *mellitos verborum globulos.*

GLOBO (*numis.*). Simbolo del mondo e del dominio regale: si vede in molte medaglie e di numi e d'imperadori e di città.

GLOBO IMPERIALE (*aral.*). La figura del mondo che si rappresenta in forma d'una palla rotonda, sormontata da una croce, dicesi nell' Arme Globo Imperiale, centrato e crociato. L'usano gl'imperatori sovra dei loro diademi, ed anche in un artiglio dell' aquila invece dello scettro: i re pure lo portano in cima delle loro corone; e que' cavalieri che lo vollero dentro il loro scudo fecero conoscere d'aver cercato le occasioni di vendicare gli oltraggi, che dagl'Infedeli erano stati fatti ai Cristiani.

GLOMO (*arch.*). Specie di focaccia (*glomus*) cotta coll'olio, che si offeriva nei sagrificii.

GLORIA (*numis.* ed *icon.*). Divinità allegorica. Sulle medaglie antiche dessa è nuda fino alla cintura, porta una sfera ove sono i 12 segni dello zodiaco, e presenta una piccola figura, che tiene in una mano una palma e nell'altra una ghirlanda. In molte medaglie romane vedesi rappresentata sotto la figura di Roma, personificata per mezzo d' un Amazzone, seduta sopra delle spoglie, e portante colla mano destra un globo sormontato da una piccola Vittoria e colla sinistra un'asta. — Gravelot la figura con una donna coronata d'alloro e che abbraccia una piramide: vicino a lei vedesi il Genio della Storia, il quale sembra occupato nel trasmettere alla posterità i nomi dei grandi uomini, non che le loro più belle azioni. Le palme, gli archi di trionfo, il tempio della Memoria adornano convenientemente il fondo del quadro, il quale sul davanti è carico di contrassegni d' onore e di ricompense dovute al vero merito.

GLORIA (*pitt.*). Dassi il nome di *Gloria* a quelle pitture che rappresentano angeli e santi in cielo.

GLOSSOCOMO (*arch.*). Famosa macchina, di cui si vuole inventore Archimede, colla quale, rinvenuto un congruo punto d'appoggio, vantavasi di potere innalzare qualunque enorme peso, ed anche lo intero globo terraqueo.

GNIDIA (*erud.*). Soprannome di Venere adorata a Gnido, città e promontorio della Caria, ov'essa aveva un famoso tempio. La sua statua era un capo d'opera di Prassitele, e credesi che una bella statua del Museo Pio Clementino nel Vaticano ne sia un'antica copia. Non meno della statua e del tempio era celebre in Gnido il culto che tributavasi a Venere. — I giunchi di Gnido servivano per iscrivere sui fogli di papiro, ed erano trasportati in tutto l'impero romano.

GNISMO (*danza*). Ballo e musica di ballo dei Greci, che si eseguiva sul flauto.

GNOMONI (*erud.*). Così si nomina negli oriuoli a sole l'ago che colla sua ombra indica le ore, e *gnomonica* fu detta l'arte di fabbricare orologi solari. Si fa risalire ai Babilonesi e ai Fenici l'arte di formare gnomoni e di applicarli agli orologi solari. Quest'arte si estese non solo a delineare quadranti alla luce del sole, ma anche a quella della luna e delle stelle; principalmente però si ristrinse l'arte alla formazione de'quadranti solari sopra un dato piano o sopra la superficie di qualunque corpo, e dal vocabolo greco γνώμη, che significa cognizione, si trasse tanto il nome di *gnomone*, come quello di *gnomonica,* perchè il gnomone o l'ago fa conoscere colla sua ombra le ore e l'altezza del sole. — Non potrebbe dubitarsi dell' antichità grandissima de' quadranti solari. La sacra Scrittura ne insegna che ai tempi di Achaz, re di Giuda, cinque anni avanti l' êra di Nabucodonosor, e circa 400 anni avanti Alessandro il Grande, vedevasi in Gerusalemme un quadrante solare; alcuni scrittori anzi credono assai verisimile, che gli Ebrei acquistata avessero da' Babilonesi la cognizione di quello strumento matematico. Gli storici antichi convengono presso che tutti nell'asserire, che i Babilonesi furono tra i primi popoli che l' uso conobbero dei quadranti. Erodoto dice positivamente che i Greci pigliato avevano quell'uso da' Caldei; ma Anassimene, discepolo di Anassimandro, perfezionò la costruzione de'quadranti verso la CVIII Olimpiade, e meritò in questo modo di esserne considerato come l'inventore. Il primo quadrante che veduto siasi in Europa dicesi quello che Anassimene fece delineare nella piazza pubblica di Sparta. — Vitruvio fa menzione di un quadrante inventato da Eudosso di Gnido, nel quale le linee delle ore e gli archi de'segni si intersecavano come la tela di un ragno. Aristarco di Samo collocò nella superficie concava di un emisfero un quadrante ch' egli nominò *scafa* dal nome greco di una barca. Apollonio Pergeo imaginò pure un' altra specie di quadrante, munito forse di una freccia o di più freccie, al quale diede il nome di faretra. I quadranti solari non furono conosciuti da'Romani se non che assai tardi, giacchè Plinio dice che avanti l'anno 400 di Roma non si era fatta menzione di alcun calcolo o di alcuna misura del tempo, se non che di quella che traevasi dal levare del sole. Si aggiunge che i Romani credettero di avere aumentato il loro sapere, allorchè aggiunsero a quella misura anche il mezzogiorno. Un pubblico banditore tenevasi in guardia presso il senato, e allorchè vedeva il sole tra la tribuna delle arringhe e il luogo nominato stazione de'Greci, ove fermavansi gli ambasciatori spediti al senato, gridava ad alta voce che quello era il punto del mezzogiorno. Non si vide per la prima volta se non che verso l' a. 417 di Roma, secondo alcuni nel tempio di Quirino, secondo altri nel Campidoglio, un quadrante solare costruito da Papirio Cursore, che però serviva assai male all'intento. Di là a 30 anni il console Valerio Messala portò dalla Sicilia altro quadrante, che innalzar fece sur un pilastro presso la tribuna delle arringhe; in qual luogo andavano a passeggio molti sfaccendati; ma si osserva che siccome quel quadrante non era fatto per la latitudine di Roma, così non poteva indicare esattamente le ore: tuttavia se ne fece uso per lo spazio di 99 anni, finchè il censore L. Filippo ne fece costruire altro più esatto. Vitruvio fu il primo che insegnò il modo di fare i quadranti solari coll'aiuto dell'analemma. Il venerabile Beda, che vivea al principio dell'VIII secolo, passa pel primo che abbia raccolti e pubblicati i principii degli Antichi intorno l'arte gnomonica. — Gli Italiani del XIV e XV secolo molto si applicarono a quell'arte, e nelle biblioteche ricche di manoscritti trovansi molte opere su questo argomento, accompagnate anche talvolta dalle opportune figure. Si è fatto uso altre volte de' gnomoni per misurare le altezze, massime avanti che si for-

massero quarti di cerchio così grandi come quelli di Ticone Bralte, di Evelio e di Riccioli. I più famosi gnomoni nominati in que' tempi erano quelli di Pitea a Marsiglia, di Paolo Toscanelli a Firenze; e in appresso si ammirarono quello del Bianchini a Roma nella chiesa de' Certosini, e quello di S. Sulpizio in Parigi, al quale si diedero 80 piedi di altezza. Tra i Moderni però il Clavio fu il primo che scrisse un trattato compiuto della *Gnomonica* e ne mostrò tutte le operazioni, secondo il metodo rigoroso degli antichi geometri.

GNOMONICA (*icon.*). Una figura che ha in mano un compasso, e porta ali che indicano la prontezza del passaggio delle ore. Presso questa figura vedesi un quadrante solare ed un orologio a polvere.

GOCCIA (*aral.*). Le goccie d'acqua o le lagrime pongonsi nello stemma in numero determinato, o in cinta, ovvero in pioggia; e significano che per mezzo delle lagrime si ammollisce l'ostinazione.

GOCCIOLA (*archit.*). Ornamento che pende di sotto alla cimasa al diritto dei triglifi, che hanno luogo nel fregio sotto il regoletto. Queste gocciole hanno diverse forme, ma per lo più sono a foggia di varie gocciole d'acqua. Diconsi anche *campanelle* o *goccie*, e da alcuni, *chiodi*.

GODENDAC (*mil.*). Grosso e lungo bastone, ferrato in cima o guarnito a foggia di martello, che si usava negli antichi tempi nelle battaglie a cavallo. Quest'arme di mano venne introdotta in Italia ed in Francia dai Settentrionali, e prese il nome dal saluto famigliare col quale accompagnavano il colpo mortale che recavano con essa all'avversario, dicendogli: *Buon giorno*, chè tanto suona nell'antico teutonico, la voce composta di *Goden*, buono, e di *Dac*, o *Dag*, e anche *Tag*, giorno.

GOEZIA (*scien. occul.*). Arte d'evocare gli spiriti malefici, durante la notte oscura, nelle caverne sotterranee, in prossimità delle tombe e delle ossa dei morti, con sagrifizio di vittime nere, erbe magiche, lamenti, gemiti ed immolazione di bambini, nelle viscere dei quali cercavasi l'avvenire. Il Boissard dice, che tutti i pitagorici erano dediti a quest'arte, la quale non aveva altro scopo che quello di sedurre ed atterrire il vulgo, eccitare le passioni e spingere al delitto.

GOLA (*archit.*). È un membro di architettura, che da un oggetto tondo di sotto si riduce ad un incavato di sopra, a somiglianza della lettera S posta a rovescio; e dicesi *Gola dritta*, e anche da alcuni *Goletta*, per la somiglianza che tiene col gorguzzolo dell'uomo veduto in profilo; e dicesi *Gola rovescia* o *torta*, quando si descrive il suo profilo a somiglianza della lettera S posta diritta. Questo membro d'architettura è pure da alcuni chiamato *Intavolato* od *Onda*, e anche *Sima* e *Scima*, quasi *Cima* o *Sommità*.

GOLETTA (*marin.*). Si chiama così l'ingresso ad un porto o ad una rada, molto stretto a proporzione della sua lunghezza, come la *Goletta di Brest*. Vi è pure un bastimento di questo nome il quale è in generale di minor grandezza dei brik, però più svelto di forme. La sua velatura è quasi tutta disposta longitudinalmente ed allacciata a due alberi inclinati verso poppa. Una randa, un ghisso, e più fiocchi costituiscono la principale sua velatura. Lunghezza 50 piedi circa.

GOLFO (*marin.*). Seno molto sfondato tra le terre, nel quale il mare è contenuto come in una baja aperta.

GOLGIA (*erud.*). Soprannome di Venere preso dal culto che a lei prestavasi in Golgo, piccola città dell'isola di Cipro, che le era consacrata.

GOLOSITA' (*icon.*). Ripa la personifica colla figura di una donna grande, col collo di grua, e che tiene in una mano un bicchiere pieno e nell'altra un piatto carico di vivande, oppure un pasticcio: ai piedi le sta un porco.

GOMMA (*pitt.*). La gomma è uno dei principii immediati dei vegetali, che riscontrasi più o meno in tutte le loro parti, e che talvolta ne fluisce spontaneamente in forma di gocciolette, le quali s'indurano all'aria. Vi sono varie specie di gomme; noi diremo alcunchè soltanto di quelle che servono, sciolte nell'acqua, per distemperare i colori. Quella di cui si fa maggior uso a tale oggetto è la *gomma arabica*, che bisogna scegliere fra la più bianca, la più facile a triturarsi e la più netta: essa attacca alla tela, alla carta, all'avorio i colori in polvere che si sciolgono in detta acqua gommata: i colori più pesanti hanno d'essere un po' più gommati dei leggeri. Alcune specie di gomme entrano pure nelle vernici, come la *gomma copale*, la *gomma lacca*, la *gomma dell' ossicedro*, detta anche *vernice* o *sandracca degli Arabi;* questa forma la base della vernice per quadri; la *gomma animata*, la *gomma elemi* e la *gomma gutta* o *gutta-gomma*.

GONDOLA (*marin.*). Barca propria di Venezia e di quelle lagune, molto sottile e leggera, di fondo piatto, lunga da 30 a 32 piedi, larga non meno di 4 nè più di 5 e 1|2, alta di fianco non più di un piede e mezzo. Termina in due punte acute alle sue estremità. La prua è guernita di un ferro ben grande e dentato, grosso circa 3 linee, posto eretto, e di taglio. La parte superiore di questo ferro sporge a foggia d'una grande scure, ed ha circa un piede di larghezza, che pare pronto a fendere ciò che si potesse opporre al passaggio della gondola. I gondolieri vogano tenendo il remo sopra un incavo fatto in un legno piantato sul bordo della gondola, largo 4 o 5 pollici, che si chiama la *forcola*. Il luogo coperto ove stanno i passeggieri è detto il *felze*, ed il suo scheletro, chiamato la *capponera*, è coperto di rascia nera, e lateralmente ha dei telai scorrenti orizzontalmente, coperti pure di rascia nera o contenenti lastre di cristallo.

GONFALONE (*mil.*). Stendardo di tela o di seta di vario colore, secondo i varii paesi, appeso ad un bastone in traverso d'un'asta. Fu questa la prima insegna degli Italiani, dopo il risorgimento, sotto la quale si raccoglievano i comuni, le leghe, ed anche le compagnie, ognuna nel suo quartiere, o luogo assegnato. Merita d'essere qui ricordato uno statuto di quegli antichi Italiani, riferito dal Muratori, col quale veniva ordinato di tagliar la testa, bruciar l'armi ed il cavallo, e rendere inabile ad ogni uffizio la sua discendenza, a colui che avrebbe in battaglia gettato via il Gonfalone. I Romani non n'ebbero di più severi per le Aquile loro.

GONFALONE (*aral.*). Era anticamente il *gonfalone* la guida degli eserciti, perchè con esso reggeansi nelle mosse, e nelle ritirate. Il gonfalone papale è fatto a padiglione d'oro: esso era l'insegna del Prefetto di Roma, e si aggiungeva all'arme propria dai gran gonfalonieri di santa chiesa, caricato delle chiavi. Il popolo di Firenze ebbe 'l gonfalone bianco con la croce vermiglia. Ora il gonfalone è una bandiera di chiesa, che nel blasone si rappresenta con due, tre o quattro pendenti, frangiata di smalto diverso. Desso è simbolo di virtù, e dimostra dominio ed acquisto glorioso.

GONG (*mus.*). Istrumento musicale di percussione presso i Chinesi, il quale produce suoni molto discordanti, che appena si possono dire musicali.

GONNAPEO (*erud.*). Soprannome che gli abitanti di Lesbo davano ad Apollo.

GORDIANO (nodo) (*erud.*). Nodo o gruppo, se-

condo i filologi, fatto nelle coreggiuole o ne'fornimenti del carro di Gordio re di Frigia e padre di Mida, il quale era così intralciato che non si poteva rinvenire dove avesse principio o fine. Narrasi che i Frigii, stanchi delle sciagure alle quali esposti erano a cagione delle loro domestiche dissensioni, consultarono un oracolo per sapere quale ne sarebbe la fine. La risposta fu che il solo mezzo di troncare il corso di quelle sciagure che li desolavano quello era di scegliersi un re. I Frigii vollero ancora sapere qual fosse la persona che scegliere si dovesse, e l'oracolo impose loro d'innalzare al trono il primo che incontrerebbono nell'atto di recarsi su di un carretto al tempio di Giove. Appena ebbero essi ottenuta quella risposta, incontrarono Gordio, e su l'istante lo proclamarono loro re. Gordio, in memoria di quel fausto avvenimento, consacrò a Giove il carretto, sul quale trovavasi allorchè fu innalzato al trono; ma il nodo col quale connettavasi il giogo al timone era intrecciato con tale destrezza che non poteva scoprirsi dove cominciasse, nè dove finisse, e questo è quel nodo tanto celebre nell' antichità sotto il nome di *nodo gordiano.* Non si sa bene qual oracolo avesse dichiarato che l'uomo il quale avrebbe potuto sciogliere quel nodo otterrebbe l' impero dell' Asia. Alessandro il Grande, passando per la città di Gordio, bramò di vedere quel carro famoso al quale era attaccato il nodo gordiano, persuadendosi forse che la promessa dell'oracolo fosse ad esso relativa. Considerò egli attentamente quel nodo; fece molti tentativi per iscioglierlo, ma non avendo mai potuto riuscirvi, e temendo che i soldati traessero da questa sua impotenza un cattivo presagio: non importa, diss'egli, conoscere in qual modo si sciolga; lo tagliò colla sua spada, e così credette di compiere o almeno di eludere la predizione dell'oracolo.

GORGHEGGI (*mus.*). V. GORGHEGGIARE.

GORGHEGGIARE (*mus.*). Eseguire passi d' agilità. Il gorgheggio, ch'era stato mai sempre usato con economia dai migliori cantanti antichi e moderni, ha il vantaggio che con esso si risparmiano le molte repliche delle parole, e si fa spiccare dippiù la voce. È poi un errore gravissimo lo interrompere il senso del testo, o l'applicarlo a certe parole di furore, di crudeltà, ecc.

GORGICO (*erud.*). Soprannome di Bacco, adorato a Gorgira, nell'isola di Samo.

GORGIERA (*mil.*). Armadura di difesa della gola degli antichi uomini d'arme: ne rimane un' apparenza in quel piastrino d'acciaio, o di rame, che gli ufficiali di alcuni eserciti portano al collo nelle fazioni.

GORGOFORA (*erud.*). Soprannome di Pallade, perch' essa portava sul suo scudo scolpita la testa di Medusa, una delle Gorgoni.

GORGONA, GORGONIA o GORGONIANA (*erud.*). Presso gli abitanti di Cirene era questo un soprannome che davasi a Minerva, cui Forcis o Forco innalzò una statua d'oro, alta 4 cubiti, che fu poscia rapita da Perseo.

GORGONEO (*arch.*). Nome d'una maschera particolare usata sugli antichi teatri di Grecia, che era fatta espressamente per destare spavento e rappresentare orribili figure, come le Furie e le Gorgoni, donde le venne la denominazione di *gorgoneo.*

GORGONI (*erud.*). Tre sorelle che, secondo alcuni mitologi, avevano un occhio e un dente solo fra tutte, di cui si servivano una dopo l'altra. Le loro mani erano di rame, i loro capegli di serpente, e il loro solo sguardo uccideva o pietrificava gli uomini. Dante si servì bellamente di questa favola nel suo inferno. — Dopo la disfatta di Medusa loro regina, andarono ad abitare, al dire di Virgilio, alle porte dell' inferno insieme colle Arpie e coi Centauri. Le opinioni degli storici e dei poeti intorno a questi mostri sono disparatissime. Diodoro le dice donne guerriere, sovente confuse colle Amazzoni, che abitavano la Libia; Ateneo le vuole animali terribili, di cui alcuni soldati di Mario fecero tristo esperimento nella guerra giugurtina; Plinio ne parla come di donne selvagge che abitavano all' occidente dell'Africa: altri pretendono ch' elleno fossero bellissime fanciulle, che facevano tanta impressione su chi le guardava, da cambiarlo in roccia: altri asseriscono che erano così brutte da pietrificare chi le contemplasse. I Moderni trovano nelle Gorgoni le donne vellose di Plinio che concepivano senza il concorso dell'uomo, o quelle di Virgilio che divenivano feconde volgendosi dalla parte di Zefiro. Sarebbe noioso e fuori dell' indole dell' opera nostra il riferire tutte le assurdità che corrono sul conto di queste tre sorelle.

GORPIEO (*erud.*). Nome d'un mese dei Ciprioti, il quale corrispondeva al nostro settembre. Il giorno 2 facevasi un sagrificio in onore di Arianna; e siccome questa principessa era morta nel parto, così nella cerimonia suddetta era stato introdotto un giovane imberbe il quale, sdraiato sopra d'un letto, imitava e colla voce e col gesto una donna addolorata. Gorpieo era pure il nome del primo mese presso i Macedoni.

GORTINEO o GORTINIO (*erud.*). Soprannome d'Esculapio dal culto che gli si rendeva a Gortina, città del Peloponneso. Una statua di questo dio lo rappresentava ancora giovane ed imberbe.

GOTAMA. V. ATRI.

GOTICA (Architettura) (*archit.*). L'architettura gotica è quella che si allontana dalle proporzioni antiche; è senza correttezza di profili, e manca di gusto ne'suoi ornamenti chimerici. Ha bensì molta solidità, e un che di meraviglioso per l'artifizio ch' è nel lavoro. Si distingue in due classi: antica e moderna. Antica è quella che i Goti portarono dal Nord nel secolo V; gli edizi costruiti secondo questa erano massicci, pesanti e rozzi; i lavori della moderna più delicati, leggeri e grandiosi (V. ARCHITETTURA).

GOTICA LINGUA (*ling.*). È l'idioma parlato dai differenti popoli conosciuti sotto il nome di Ostrogoti, Visigoti e Mocsogoti. Qualche volta indicasi pure con questa parola generica unicamente il mocsogotico, perchè in questo dialetto è scritto il principale monumento letterario de'Goti che ci rimane. La lingua *gotica* appartiene alla grande famiglia delle lingue *indo-europee*, ed offre la massima affinità col sanscrito; in modo che nelle declinazioni il terminare de'varii casi è quasi identico, e il terminare delle persone nella coniugazione dei verbi è quasi lo stesso. L'affinità d' origine che esisteva fra i Goti e gli antichi Germani trovasi pure nella lingua, e puossi considerare il gotico come un dialetto germanico. Il dotto Grimm prende la grammatica gotica per base nel quadro da lui tracciato dello sviluppo storico della lingua alemanna. — I Goti, che occuparono successivamente la maggior parte dei paesi del mezzodì d'Europa, e che stabilironsi per alcun tempo in Ispagna ed in Italia, non vi lasciarono che deboli traccie. Essi si stabilirono principalmente nel nord dell'Europa, e vi perpetuarono la loro razza e la lingua; ed è per tale maniera che formossi la famiglia delle lingue scandinave, cioè l'antico *danese,* l'antico *svedese,* l'antico *norvegio* od *islandese.* — I soli monu-

menti della lingua gotica che ci rimangono sono alcune parti della traduzione della Bibbia del vescovo Ulfilas, verso il 370. La versione d'Ulfilas è fatta sul testo greco. Questo prezioso monumento, non conosciuto nel medio evo, fu scoperto nel XVI secolo da Antonio Morillon, segretario del cardinale di Granvelle, nella biblioteca del monastero di Wosden, nel Belgio. È un bel manoscritto in 4° che contiene i quattro Evangeli, ma con grandi lacune: data dal principio del VI secolo. I caratteri, di colore d'oro e d'argento, sono disegnati su d'una pergamena di rosso purpureo: sta nella biblioteca dell'università d'Upsal, e viene indicato col nome di *Codex argenteus*. Di 320 fogli di cui componevasi non ne rimangono più che 188. — Oltre del Codice argenteo scuoprissi nel 1756, nella biblioteca di Wolfenbuttel, un manoscritto palimsesto contenente fragmenti dell'epistola di S. Paolo ai Romani. Finalmente Angelo Mai e Carlo Castiglioni scuoprirono nel primo quarto di questo secolo, un manoscritto palimsesto, nella biblioteca di Milano, contenente porzione dell'Evangelio di S. Matteo, le epistole di S. Paolo quasi complete, ed alcuni frammenti dei libri d'Esdra e di Nemia. — La migliore edizione della traduzione d'Ulfilas è quella di Gabelentz e Loebe: *Ulfilas, veteris et novi testamenti versionis Gothicea fragmenta quae supersunt*, Altenburgo e Lipsia, 1843, 2 vol. In 4° Gli editori vi aggiunsero un glossario compiuto di tutte le parole gotiche conosciute. Esistono pure frammenti d'un commentario gotico sull'Evangelio di S. Giovanni, pubblicati a Monaco nel 1834 da Massinan, come anche un calendario ed alcuni titoli di documenti.

GOTICO (*B. A.*). Il *gotico* è una rozzezza introdotta nelle arti dopo la ruina dell'impero Romano distrutto da' Goti, e perciò detto *gotico*. — La rozzezza e la magrezza delle forme costituiscon il carattere della scultura *gotica*. Per la pittura convien a questi vizii aggiungere i toni crudi, i colori interi, e la dimenticanza assoluta della natura. Figure corte e senza moto, morte; capelli grossolani, panneggiamenti inflessibili; alberi non alberi, ma bastoni con alquante foglie in cima. — Sì fatte sculture e pitture paiono dell'infanzia dell'arte, e forse tali saranno state anche ne' primi tempi di Grecia. — Di questa secchezza si vede ancora qualche resto in Leonardo da Vinci, nel Perugino, e nelle prime opere di Raffaello; ma si conosce meglio nelle miniature de'vecchii manoscritti. — Michelangelo fu il primo che interamente lo abbandonò; ma da un difetto passò ad un eccesso. Per isfuggire la magrezza *gotica* caricò le forme; per evitar l'inflessibilità eccedette i movimenti; se prima niuna rappresentanza di muscoli, egli espresse fortemente fin i muscoli oziosi. Abborrendo un vizio s'incorre nel contrario. Quanto all'architettura *gotica* V. ARCHITETTURA e GOTICA ARCHITETTURA.

GOVERNO DELLA REPUBBLICA (*icon.*). Ripa lo personifica colla immagine d'una Pallade, che porta un casco sul capo, un ramoscello nella mano sinistra e un dardo nella destra, sostenendo col braccio anche uno scudo.

GOZZO (*marin.*). Barchetta colla quale i tonnarotti fanno la guardia sopra la rete detta il *bordonaro*, per osservare quando vengono i tonni; e però talvolta le viene dato anche il nome di *bordonaro*.

GRABATO (*arch.*). Letto angusto e proprio dei poveri dell'antica Roma (*grabatus*). Si poteva portare da un uomo solo.

GRACO (*erud.*). Soprannome che fra i Licii davasi a Giove.

GRADAZIONE (*B. A.*). La *gradazione* è in qualunque opera d'arte una differenza graduata in ciascuna delle sue parti per giunger finalmente al più alto grado della composizione. In qualunque opera dell'arte è necessaria la *gradazione*, dacchè la natura la mostra da per tutto. — Nella disposizione delle figure e de' gruppi il più importante punto è la *degradazione*: da questo dipende la chiarezza del soggetto. Per condurre l'occhio dello spettatore sul personaggio principale della scena convien che tutti li gruppi e tutte le figure glielo conducano per li gradi de'loro piani, delle loro forme generali, e delle loro azioni. Si guardino attentamente le opere de' buoni artisti, e vi si ammirerà l'osservanza della *gradazione*. — Si richiede *gradazione* nelle forme della composizione, e nelle forme di ciascuna figura. Le forme del corpo umano sono d'una gradazione sensibile, come si veggono in Raffaello e nelle squisite sculture antiche. Il corpo di Laocoonte, di Antinoo, di Venere, di Giove, ecc., mostrano in qual proporzione di gradi una forma deve condurre ad un'altra. La *gradazione* d'una forma risentita ad una delicata, e alternativamente dalle dolci alle maggiori, produce la giustezza de'contorni indicanti l'età, il sesso, il carattere, e l'azione delle figure. Si osservino le nozze di Psiche rappresentate da Raffaello nella Farnesina. Vi si riconoscono tutte le differenze de' caratteri; da Ganimede semplice e naturale si arriva alla maestà terribile di Giove, e da Flora ridente fin a Giunone sostenuta': quanti generi di bellezze! — Lo stesso magistero di *gradazione* si ammira nelle espressioni di Raffaello. E dove non la si ammira? La si trova da per tutto. E da per tutto si ha sempre a trovarla, nella *disposizione*, nelle *forme*, ne'*caratteri*, nelle *espressioni*, ne'*movimenti*, nelle *pieghe* delle vesti, nelle *tinte*, ne' *toni*, ecc. Nel colorito la natura fonde le tinte con passaggi insensibili: non mette su la pelle d'una persona sana macchie separate di differenti colori le une a canto alle altre; ma vi sparge tale varietà di toni, che l'occhio più sottile non può scuoprirne nè il principio, nè il fine. — La *gradazione* nelle diverse parti dell'arte serve a condurre per gradi da un punto all'altro fin allo scopo interessante prefisso dall'autore. Questo è ben differente dalla *varietà*, che ammettesi in tutto, purchè niente si rassomigli. La *gradazione* mette accordo fra gli oggetti differenti: essa è ponderata e a giusti passi va alla perfezione.

GRADINA (*tecn.*). Ferro piano a foggia di scarpello a due tacche, alquanto più sottile del calcagnuolo o dente di cane, e serve per andar lavorando con gentilezza le statue, dopo avere adoperato la subbia e il calcagnuolo.

GRADIVO (*erud.*). Soprannome di Marte, tratto o da *gradiri* (camminare), oppure dall'atto di lanciare il giavellotto: gli veniva però dato solamente in tempo di guerra. Era rappresentato armato di picca e nell'attitudine d'un uomo che velocemente cammina. In Roma aveva un tempio sotto il suddetto nome.

GRAFFITO. V. SGRAFFITO.

GRAFIARIO (*antic.*). In lat. *graphiarium*. Ripostiglio degli stili di ferro per iscrivere.

GRAFIO (*antic.*). In lat. *graphium*. Stilo di ferro per iscrivere. Era talora di bronzo. Da una parte acuto, onde incider le lettere; dall'altra piano, onde lisciar la cera, che dovea ricevere la impressione.

GRAFOMANZIA (*scien. occul.*). Questa parola suona: arte d'indovinare dallo scritto. A detta di Lavater, esaminando lo scritto d'una persona si può venire in cognizione della sua indole, e delle sue

tendenze. Questa proposizione, che può non essere falsa del tutto, fece in sulle prime molto rumore: ma i partigiani di lei, avendo voluto spingerla troppo oltre e ridurla a precetti, invece di appagarsi di alcuni indizii generici, che ragionevolmente poteva suggerire, caddero nell' assurdo. Per porgere una idea dei principii di questa così detta arte citeremo alcune delle prerogative e alcuni dei vizii, che si assegnano a questo o a quello scritto. Una bella mano di scritto annunzia assennatezza e amore dell'ordine: scritto a traverso dice carattere falso, simulato, volubile: uno scritto deciso e rotondo denota temperamento energico e ardente: quando è preciso ed è fatto colla massima diligenza vuol dire precisione anche d'idee e fermezza di volere, non sempre però grande sviluppo d' intelligenza. Sono segno d'indole leggera e futile que' caratteri che presentano alcune parole scritte slargate, altre strette ed ammassate. Gli scritti a mano volante, come dicono i maestri, accennano ad una indole impetuosa e capricciosa. Attività e penetrazione dinota lo scritto pendente a destra, e delicatezza e finezza di gusto mostrano le lettere diritte e quasi in piombo. Finalmente in uno scritto originale, frànco, bello, quantunque senza metodo, i cultori della *grafomanzia* veggono una traccia di genio.

GRAMIGNA (*aral.*). Quest'erba, nell'Arme, significa fermezza in amore, od amore verso la patria; poichè i Romani antichi coronavano di gramigna que'cittadini, che da qualche pericolo avevano liberata la loro patria.

GRAMMATEI (*erud.*). Titolo di tre impiegati pubblici in Atene, de'quali il primo conservava i registri in cui erano scritti i decreti, il secondo custodiva le leggi, ed il terzo leggeva queste al popolo ed al senato. I primi due erano a sorte scelti dal senato, ed il terzo dal popolo.

GRAMMATICA (*lett.*). Arte che insegna a correttamente parlare, leggere e scrivere senza vizii di barbarismo o di solecismo. Pigliossi anche in Italia talvolta per la lingua latina, e quindi il nome di *grammatico* presso gli Antichi nostri significava quello che oggi chiamasi filosofo o letterato, e nel cominciare della nostra favella chi sapeva la lingua latina; poscia *grammatico* si disse qualunque professore di grammatica, o quello che sapeva o studiava la grammatica. — I Francesi sono d'avviso che in generale la *grammatica* possa dirsi una raccolta di osservazioni su l' uso, il collegamento e la disposizione delle parole, che compongono una lingua. Si ignora in qual epoca quell' arte avesse origine nella Grecia, ove la lingua era già arrivata alla sua perfezione a'tempi di Omero. La grammatica limitossi da prima a spiegare il significato e la proprietà de' vocaboli, ed a prescrivere regole per pronunziarli e disporli rettamente. In appresso l'intelligenza e quindi l' interpretazione e la spiegazione degli autori antichi, e massime de'poeti, diventò del suo dominio; e quindi *grammatici* si dissero gli spositori e i comentatori de'classici, come Servio fu detto *grammatico*, perchè comentato aveva l' *Eneide* di Virgilio. — Finalmente si riunì alla grammatica anche la critica, la quale però suppone un gran fondo di erudizione e una finezza singolare di criterio. — Venendosi a parlare de'grammatici greci, si crede da alcuno che Platone sia il più antico autore, presso il quale trovisi qualche vestigio dell'arte grammaticale. Infatti nel suo *Filebo* ei mostra la maniera con cui si può insegnare la scienza delle lettere e de' caratteri. — Potrebbe veramente, secondo altri, disputargli in questa parte il primato Aristotele, perchè quel filosofo nella sua *poetica* comincia dal distribuire i vocaboli in certe classi, e quindi esamina i diversi generi e le proprietà della elocuzione. — Tra coloro che maggiormente si distinsero in quella facoltà si può collocare Fileta, natìo dell' isola di Cos, che Tolomeo, primo de're d' Egitto di questo nome, diede per precettore al suo figliuolo Tolomeo Filadelfo. — Aristarco, discepolo di Aristofane, ecclissò colla sua riputazione tutti i grammatici che preceduto lo avevano, o che vivevano a'suoi tempi. Nato egli era nella Samotracia, ed ebbe per patria di adozione la città di Alessandria; ed egli pure fu tenuto in gran conto, e dato per aio o precettore al suo figliuolo da Tolomeo Filometore. Dicesi ch' egli si applicasse in particolar modo alla critica, e che questa facesse il merito principale degli antichi grammatici. Si è fatta sino dal XV secolo una collezione de'grammatici greci, che è stata più volte ristampata ed anche accresciuta di varie opere grammaticali de' medesimi. — Lo studio della grammatica fu assai trascurato dai Romani per tre secoli. Conosciuti i Greci, il grammatico Cratete, inviato a Roma dal re Attalo, aprì pubblica scuola di grammatica. Allora i grammatici cominciarono ad essere in onore, e l' arte d'insegnare divenne lucrosa. Verrio Flacco grammatico fu alloggiato da Augusto nel suo palazzo, ed ebbe grosso stipendio. Si compravano a gran prezzo gli schiavi letterati, e poi si faceano liberi. I Greci stimavano molto i grammatici, i quali si occupavano in cercar libri, in formar biblioteche, di cui eran custodi; e ad essi si affidava la cura dei teneri fanciulli.

GRAMMATICA (*icon.*). È rappresentata con una donna in atto d'irrigare giovani piante, e tenente nell'altra mano una chiave, quella cioè delle scienze, delle quali la grammatica è il primo gradino. Un fanciullo, cui sono caduti di mano alcuni sonagli, si raccomanda per riaverli. A'suoi piedi evvi un libro, che rappresenta le prime lettere dell'alfabeto. — Altri esprimono la grammatica colla figura di una giovine donna con in mano una lima, e dalle cui poppe gocciola il latte. Qualche volta vi si aggiunge un tempio di Minerva di non facile accesso, e il sole che spunta, simbolo di buoni principii di educazione.

GRAMME (*arch.*). Sorta di giuoco di antica origine e tuttavia in uso, formato di varii triangoli, e figurato nel *Tesoro delle Antichità greche* di Gronovio.

GRANAIO (*antic.*). Con questo nome (*granarium*) intendevano i Romani non solo i magazzini di biade, ma anche di carni salate e altre provvisioni per gli eserciti; così pure dei mobili preziosi dei particolari. I principali in Roma erano quelli di Aniceto, detti anche di Vargunteio e Domiziano nella regione XIII, che rinchiudeano le biade di Sicilia, di Sardegna, d' Attica, e d'Egitto. Quei di Papiro, detti *horrea chartaria*, nella IV regione. Quei di Galba, *horreum Galbianorum*, nella XIII regione. Quei di Germanico e d' Agrippina nella regione VIII. Quei di Diocleziano, che si sono creduti le 150 camere scavate nel monte Testaceo, presso le rive del Tevere.

GRANATA (*mil.*). Pallottola di ferro, vuota dentro, la quale si empieva di polvere, e si scagliava colla mano o colla fionda, allumando prima la piccola spoletta ond' era armata. Da questo nome è derivato quello di granatiere dato ai soldati istituiti per lanciar granate. Chiamasi anche *granata a mano* o *da mano*, per distinguerla dall'altre. Questa maniera di granate venne pure adoperata altre volte col moschetto, entro il quale si cacciava una bacchetta di legno che portava in cima la granata

accesa per tirarla contro il nemico: fu invenzione del re di Svezia Gustavo Adolfo, secondo la testimonianza che ne fa il Montecuccoli nel suo terzo libro dell'arte della guerra, ove dice: « Si abbia « gran quantità di granate grosse, e da diecimila « da mano: se ne abbiano d'accomodate in cima « alle bacchette da tirarsi col moschetto, inven- « zione del re Sveco nell'assalto di Copenhaguen. » — Nei tempi moderni si diè il nome di granata ad una specie di bomba senza maniglie, la quale si empie di polvere che si accende a tempo determinato mediante una spoletta, che ne chiude il focone. I Francesi la chiamano *obus*. Si tira coll'obice e talvolta col cannone. V'ha pure un'altra specie di granate, e sono piccole bombe piene di polvere, le quali, accesa la spoletta di cui sono armate, si fanno rotolare dentro un truogolo dall'alto del parapetto o della breccia sino al basso, per offendere gli assalitori. I Francesi le chiamano *grenades de rempart*. L'invenzione delle granate sembra dovuta a Bernardo Bontalenti pittore, scultore, ed architetto militare e civile, che le adoperò dopo la metà del secolo XVI. Ebbe il nome dalla forma del pomo granato, al quale rassomigliava.

GRANATIERE (*mil.*). Soldato, che al tempo della sua istituzione scagliava granate a mano. In Francia furono istituiti nel 1667. Oggi i granatieri sono soldati scelti, tratti dal fiore de'reggimenti, e posti alla testa de'battaglioni per servir d'esempio e di guida ai gregarii. Ogni battaglione ne ha una compagnia: sono soldati prestanti di bravura, di costume e di corpo; hanno soldo maggiore degli altri soldati; sono armati come gli altri, ma distinguonsi nelle vestimenta dai segni della granata, dal berrettone, ed in alcuni luoghi dagli spallini rossi, o da una piastra d'ottone attaccata alla bandoliera dalla parte d'avanti, entro la quale chiudevano una volta la miccia, colla quale allumavano le granate prima di lanciarle. In ordinanza di battaglia stanno alla destra del battaglione; ne'combattimenti assalgono i forti e le batterie, e sono i primi in ogni pericolosa fazione. Nelle ultime guerre se ne fecero formidabili corpi d'esercito, togliendogli ai loro battaglioni. Devono essere sempre lo specchio della milizia sì in pace, che in guerra.

GRANCHIO (*aral.*). Nello stemma il granchio significa gravità.

GRANDE (*B. A.*). La moltiplicità delle parti, delle azioni, degli ornamenti, degli accessorii è sempre, in qualunque opera d'arte, contraria al *grande*: il *grande* è semplice e tende alla unità dell'effetto. La semplicità debbe osservarsi in tutto; nella composizione, nella distribuzione, nelle attitudini, nei moti, nelle espressioni, nel disegno, nel colorito. Allora lo spettatore fa scorrere il suo sguardo con facilità, trova riposo, fissa la sua attenzione, e comprende piacevolmente l'oggetto dell'azione principale: all'incontro tutto quello che è complicato e sopraccaricato si allontana dal *grande*. La *grandiosità*, lo stile *grande* è scegliere parti grandi e principali, ed ommettere le piccole e le mediocri. Il viso dell'uomo è composto di fronte, di sopraccigli, di naso, d'occhi, di guancie, di mento, di barba: queste sono le sue parti grandi; ciascuna ne rinchiude molte altre più piccole. Lo stile *grande* è trascurare le piccole, e rappresentare le principali: chi vuol rappresentare anche le secondarie avrà uno stile mediocre; e se discende fino alle minuzie, lo stile sarà meschino e ridicolo. Si può cadere nel meschino nelle opere colossali, e si può mostrare stile *grande* nei piccoli oggetti. Lo scopo delle Belle Arti è di rendere l'apparenza visibile delle cose in una certa distanza. Otterranno il loro intento sempre che daranno un'idea chiara che non istanca la mente. Questo è che fa *grande* lo stile, e lo fa anche bello. — Chi va per vie tortuose e intralciate non ha idea della grandiosità. Michelagnolo col suo ascendente e colla sua lunga vita avrebbe corrotto il gusto del suo secolo, se non vi si fosse opposto colla sua purità. Egli non fece mai alcun'opera colla mira di piacere, ma soltanto per fare mostra della sua scienza. In quasi tutte le sue figure le attitudini sono sforzate per dare spicco alla sua anatomia. Le sue opere debbono però essere guardate per conoscere la correzione del suo disegno, e per imparare come con tanta scienza e correzione di disegno possa pur farsi un disegno contrario alla bellezza ed alla *grandiosità*.

GRANDINE (*aral.*). Chi pose nel suo scudo la grandine volle rappresentare uno sdegno implacabile.

GRANELLESCHI (*lett.*). Sotto questo titolo fu istituita in Venezia dal Gozzi, circa la metà del passato secolo, un'accademia letteraria che, sotto le apparenze di festevole unione, intendeva a rimettere in onore il buon gusto.

GRANI DI FRUMENTO (*scien. occul.*). Divinazione che si pratica il giorno di Natale, in alcune contrade, onde riconoscere appuntino come si vivrà in tutto il corso dell'anno. Questa divinazione è in uso sovrattutto presso i contadini. Si radunano essi intorno ad un gran fuoco, si fa riscaldare una lastra di ferro rotonda e, allorchè sia divenuta rovente, vi si pongono sopra dodici grani di frumento in dodici punti segnati colla creta, a cui si diede il nome dei dodici mesi dell'anno. Ciaschedun grano bruciato annunzia carestia nel mese che indica, e se tutti i grani scompariscono è il segno sicuro di un'annata di miserie.

GRANITO (*arch.* e *B. A.*). L'Egitto somministrò agli antichi artisti diverse specie di pietre, cioè il granito, il basalto, l'alabastro ed il porfido. Il granito antico è di due specie, bianco macchiato di nero, e rosso macchiato d'una specie di bianco: il primo si trova in varii paesi, ma meno perfetto di colore e di minore durata di quello dell'Egitto; il secondo trovasi solamente in questo paese. Tutti gli obelischi sono di questo granito, di cui si hanno pure moltissime statue, e fra le altre, le tre più grandi figure del Museo Capitolino. La più grande Iside dello stesso Museo è fatta d'un granito nericcio. Dopo questa Iside (una delle più grandi figure che si conoscano) viene l'Anubi della Villa Albani in Roma. — Con questo nome di *granito* s'indica pure nella incisione o nello intaglio in rame l'effetto prodotto dalla incrociatura de'tagli. Dicesi altresì *granito* una maniera particolare d'intaglio o d'incisione, o un genere d'intaglio detto dagli Oltramontani *maniera nera*, ed in alcuni paesi nominato volgarmente *a fumo*.

GRANO (*aral.*). Si rappresenta nell'arme con la sua spiga, ed alle volte in fasci legati. È simbolo delle buone operazioni, dell'elemosina, della gratitudine, e di legittimo acquisto.

GRANNO (*erud.*). Uno dei soprannomi d'Apollo, sotto il quale era adorato in Germania, nella Scozia, ecc. Cambden crede che *Apollo-Grannus* fosse presso i Romani lo stesso che l'Apollo *Acersecome* dei Greci, cioè Apollo *dai lunghi capegli*.

GRATICOLARE (*pitt.*). Formare dinanzi ad un quadro o disegno che si vuole ricopiare tal quale egli è, o ridurre in grande o in piccolo, un telaio con fili disposti in modo da formare quadrati uguali, dopo di che entro altri quadrati di eguale grandezza, o maggiori o più piccoli, si ricopia esattamente il contenuto di ciascun quadrato. Dicesi anche *retare*.

GRATICOLATO (*aral.*). Nella lingua del blasone dicesi *graticolato* l'elmo aperto, fatto a guisa di graticola, con 11, con 9, con 7, con 5 o con 3 affibbiature o barre.

GRATITUDINE (*icon.*). Cesare Ripa la simboleggia colla figura di una donna che ha in mano un mazzetto di fiori di fave, legume che, secondo Plinio, ingrassa il terreno che lo produce: presso a lei vedesi una cicogna, la cui figliale pietà verso i genitori oppressi dalla vecchiaia è sommamente vantata, ed un elefante, animale che non dimentica mai, dicesi, il bene ricevuto. Evvi un'altra maniera di simboleggiarla, cioè con una bella giovane coronata di ghirlande di ginepro, vestita d'una semplice tunica bianca, ritta in piedi fra un leone ed un'aquila, ed avente in mano un gran chiodo.

GRAVITA' (*icon.*). Ripa e Cochin la caratterizzano con una donna di matura età, vestita di porpora, con un foglio scritto e suggellato che, appeso al collo, le scende sul petto, ed appoggiata ad una colonna sopra la quale si vede una piccola statua di Minerva. Il suo abito è seminato di occhi, di penne di pavone; ed essa ha in una mano una lampada antica.

GRAZIA (*B. A.*). La *grazia* è uno dei rami del gusto, per la quale l'artista giunge a piacere nel modo più dolce e più gradevole. La *grazia* non si acquista, non conosce nè principii, nè convenzioni. Ogni nazione può avere il suo genere di bellezza, ma la *grazia* è una per tutti i paesi. Ella non può descriversi, nè misurarsi, nè determinarsi; è più fina, più fuggitiva, più universale della bellezza. Piace e rapisce senza la precisione delle forme adottate dagli artisti per esprimer la bellezza. La bellezza per quanto sia ammirabile, non attrae nè incanta che per la *grazia*, la quale talvolta l'accompagna, e sola la rende compita; specialmente nell'amore, ch'è l'impressione più gradevole e più sensibile favoritaci dalla natura. Perciò Venere, Amore e le *Grazie* non vanno mai disgiunte; e quella famosa *cintura* di Venere non è che la *grazia*, che le dava un incantesimo, che la sola beltà non poteva darle. La *grazia è più bella della bellezza.* La naturalezza, che dà la *grazia* alla natura, può sola produrla nell'arte imitatrice. Ma come si fa per aver naturalezza? Al minimo moto per correrle appresso la se ne vola. Ella è quel vago *non so che*, che si può ben sentire, ma non si può ridire, e molto meno procacciarsi. Taluni han fatto consister la *grazia* nell'accordo delle sensazioni interne co'movimenti esterni prodotti dalla bellezza. Ma la bellezza non è sempre necessaria alla *grazia*, come si vede spesso ne' fanciulli. L'accordo tra' movimenti esterni e le sensazioni interne conviene tanto all'espressione esatta di tutte le passioni, quanto alle *grazie*. Nè il movimento è sempre necessario alla *grazia*; la natura la mette anche nell'inazione, e l'arte ha saputo ben rappresentarla ne' fiori, ne'paesaggi, nei dormenti, ne'morti: la S. Cecilia spirante del Domenichino ha *grazia*. La sola e sicura maniera di spiegar la *grazia* è d'indicarla dove si trova. La natura dona *grazie* all'infanzia e alla gioventù ne'moti, nella gioia, nel riso, nella curiosità, nella tristezza, nel dolore, e fin nelle lagrime. Ma la ritira subito dacchè gli stessi giovani la ricercano; e quanto più la ricercano, più divengono *sgraziati*. Quel che si chiama *bel mondo* è un mondo di *affettati*, e il *bel sesso*, a forza di studiar le grazie al suo specchio, s'imbruttisce. La natura è franca e libera, si compiace di dispensar le sue *grazie* a suo arbitrio alla gioventù, ma non alla maturità, e molto meno alla vecchiaia. Nell'arte poi la Venere de'Medici e di Campidoglio, la Venere accovacciata, l'Ermafrodito, l'Apolline sono veri modelli di *grazia*. Il Correggio si ha per il pittore delle *grazie*, e lo è per l'esecuzione; ma le sue attitudini sono un poco ricercate. L'Albano, che non ha mai pensato a *grazie*, le ha poste in tutto. All'incontro Carlo Maratta ne andava in traccia, nè le rinvenne mai. Pochi artisti han potuto dar *grazia* vera alle lor figure. Raffaello stesso ha più sentito la bellezza che la *grazia*: il suo pennello secco, o la severità delle sue forme gli eran d'ostacolo. Il Parmeggianino ha dato in smorfie. La vera *grazia* risiede nella scelta delle attitudini, e nel carattere delle forme.

GRAZIA (*icon.*). È simboleggiata colle forme d'una giovanetta bella e ridente, vestita più con gusto che con magnificenza, coronata di fiori, tenente fra le mani rose senza spine, che sembra spargere per terra, e che ci fa esclamare con Lafontaine:

La grazia ; ancor della beltà più bella.

GRAZIA DIVINA (*icon.*). Vedesi nei quadri delle nostre chiese sotto i lineamenti d'un'avvenente e graziosa donna, i cui biondi capegli sono in bella guisa uniti in trecce, e ch'è raggiante di luce. Sopra il suo capo librasi una colomba, e le si vede vicino un libro ed una tazza inebbriante. Da un corno dell'abbondanza lascia cadere lo specchio della prudenza, il giglio della purità, il sole della sapienza, colombe, simbolo di dolcezza, e fiori e frutti: ha in mano un ramoscello d'ulivo, emblema della pace interna.

GRAZIE (*B. A.*). Tre dee, Aglaia, Talia ed Eufrosine. Dapprincipio furono rappresentate con semplici pietre greggie, ma poi ben presto sotto forme umane, vestite di velo, e poco dopo tutte ignude; non però sempre, giacchè vi sono alcuni monumenti in cui queste amabili dee si veggono vestite. Erano sempre giovani e vergini; atteggiate alla danza e tenentisi per mano: se coperte di veli, non avevano però nè cintura, nè fermaglio, e lasciavano ondeggiare que'veli in balia de'Zeffiri. Fra le loro statue in Elide, una teneva una rosa, l'altra un dado, e la terza un ramo di mirto, simbolo che Pausania spiega come segue. « Il mirto e la rosa sono particolarmente sacri a Venere e alle Grazie, e il dado è un indizio della inclinazione che la gioventù, età delle Grazie, ha pei giuochi e pel riso. » — Nella sala Corale, annessa al Duomo di Siena, ammirasi uno stupendo gruppo antico delle Grazie in marmo bianco. — Sono all'Etrusca quelle di villa Borghese, e belle sono quelle del palazzo Ruspoli a Roma: la loro bellezza non è gaia, ma dolce e di quella soddisfacente tranquillità che è propria dell'innocenza giovanile, senza ornamenti. Una ha i capelli attaccati con una bendella, e le due altre li hanno annodati sul collo. — I Moderni che le hanno dipinte o scolpite non si sono scostati dagli esempii a noi trasmessi dagli Antichi, e le hanno sempre figurate giovani, vivaci ed amabili, quasi sempre ignude, e per lo più insieme abbracciate. Il Tebaldi, fra gli altri, ne fece argomento d'un suo bellissimo quadro; e Canova, il cui scarpello fu sempre dalle Grazie guidato, in effigiare le Grazie stesse compendiò in uno quanto aveva sparso in tutti i marmi che si ebbero da lui vita. Iniziato dalla natura e portato dalle sue attiche immaginazioni nei misteri più arcani di queste tre amabili sorelle, ei se ne mostrò non pure degno artefice, ma quasi creatore novello, allorchè aggruppolle in un modo tutto diverso da quello che avevano fatto i Greci e i loro servili imitatori. Eran le Grazie prima legate, come dicemmo, da-

triplice amplesso, in atto di danzare in cerchio, e con le spalle rivolte al riguardante in guisa, ch'egli veder non potea che la faccia d'una sola, e gli omeri di due. Voleasi forse con ciò insegnarci che le Grazie non amano far di sè pompa, e che non possono avere degni spettatori fuor di sè stesse? Ma chi le vede se non si mostrano, e chi le ama senza vederle? Esse debbono essere note ed apparire ad un tratto, come quelle che nacquero figliuole spontanee della natura e dell'arte. Così avvisandosi Canova distrusse la incomoda ritrosia di quel cerchio importuno, e rese pienamente visibili le Grazie moderne, intrecciandone gli amplessi così, che in tutte e tre splendesse la unità e l'amabilità di tre cari affetti, e variandone le sembianze in guisa che dir si potesse quel che disse Ovidio delle sue Ninfe:

Facies non omnibus una,
Nec diversa tamen, qualem decet esse sororum.

Le fece nude per ricordarne ch'esse sono inseparabili compagne della semplicità, e loro diè solo il velo della modestia, che è pur dessa una grazia. Bella e vincitrice per sè ciascuna, elleno si abbracciano e si appoggiano l'una sull'altra, per insegnarci che l'una è dell'altra sostegno, che pieno è il loro trionfo quando vanno insieme, e che non ha di loro nè la vera idea, nè il compiuto favore chi l' una senza l' altra invoca ed onora. La beltà dell' una cresce in quella dell'altra, come cresce la forza dall' unione, come nasce da molti pregi la stima, come da molte amabilità deriva l'amore. Volte, per l'additata ragione, col sembiante allo spettatore, non affiggono in esso leziose lo sguardo, perchè sono straniere a quella vana compiacenza di essere ammirate, cui tanto più si nega di lode, quanto più essa ne pretende e ne cerca. Pindaro che, come primo lirico dell' antichità, doveva conoscere gli officii delle Grazie, anche quando avesse, come Greco, ignorato il culto che loro rendevasi ad Orcomene, attribuisce ad Aglaia la leggiadria, ad Eufrosine l'amore della poesia, ed a Talia quel della musica. Di questo originale concetto si vale l'autore grazioso dell' *Urania* allorchè, narrando i favori largiti dalle tre suore a Corinna, dice:

Aglaia in pria sulla virginea gota
Sparse un fulgor di rosea luce, e un mite
Raggio di gioia le diffuse in fronte:
Ma la fragranza de'castalii fiori,
Che fanno l'opra de l'ingegno eterna
Eufrosine le diede; e tu pur anco,
Dolce qual tibia di notturno amante,
Lene Talia, le modulasti il canto.

Se male non ci apponiamo, questo concetto stesso è tutto passato nel marmo di Canova il quale, come è noto, accoppiava al più squisito sentire, la coltura più larga che mai artista abbia ricevuta, o data a sè stesso. Nella sembianza della sua Eufrosine, che è a sinistra del riguardante, manifestasi quell' estasi soave con che si medita o si ascolta il canto d' un caro poeta. Ell' appoggia con affettuosa negligenza la destra sull'omero di Talia, amica de'suoni melodiosi de'quali sembra con amabile distrazione ispirarsi; ed avvince con l' altra il collo di Aglaia quasi voglia avvicinarsene il volto ad un bacio; mentre quest'ultima, grata al careggiare che le fanno le due sorelle, se le stringe in un amplesso al seno, e l'una all'altra più avvicina. Questo carattere di amorosa amabilità, che è tanto eloquente nel volto e nell'atto di Aglaia, ne ricorda ch'ella con la sua dolce leggiadria è la sovrana o la Grazia delle Grazie, come quella che tutte in sè le raccoglie e le aduna. Guardiamole un istante da tergo, ed osserviamo innanzi tratto l'artificio del loro intrecciamento, e come, non ostante le difficoltà che esso presentava nella esecuzione, è stato condotto con una spontaneità, la cui assenza sarebbe stata inescusabile qui dov'essa dee sentirsi come anima e vita del componimento. Non è talora fedele argomento della bellezza la perfezione degli omeri femminili; più volte infatti, guardando cupidamente alle spalle una donna, nasce una irrefrenabile curiosità di vederne la sembianza, la quale sovente apparisce come quella di qualche verità, che cercata alletta, e trovata sgomenta. Se fossimo condannati a guardare a noi attergate queste tre care persone, potremmo struggerci dal desio di vagheggiarne i volti, ma non avremmo alcun dubbio sulla loro perfezione armonizzante con quella degli altri membri. I profili leggiadramente accennati de'due primi, e la visibile parte superiore del terzo fanno la fede stessa che quei sì delicati piedi, nella cui posa o movenza è una uguale bellezza, che quelle anche, che quei dossi, che quelle tornite braccia, e quelle chiome, che sembrano attorte dalle mani stesse delle dee rappresentate nel mirabile marmo. Ultimo a considerarsi sia l' artificio onde lo scultore avvisossi di dare un sostegno al gruppo. Male avrebbe soddisfatto a tale ufficio un grave panneggiamento collocato dietro a quelle che dobbiamo veder tutte nude; ma bene lo adempie un piccolo altare coperto di fiori, che possono considerarsi come quelli che le Grazie ricevono dai loro devoti, o come quelli ch'esse loro concedono per la vivacità delle opere loro. Così un sussidio materiale della statuaria divenne in mano di Canova una felice allegoria. Non c'intratteniamo d'altri particolari, perchè fu nostro divisamento quello di estollere, non di scemare con inefficaci parole, l' idea del bello spirante da quella triade vezzosa. Questo meraviglioso gruppo, scolpito dal sommo artista per Giuseppina moglie del primo Napoleone, vedesi ora nella galleria di Monaco di Baviera.

GRAZIOSO (*B. A.*). Il *grazioso* si prende per genere di opere opposto al *severo*, come il delicato al robusto. Queste distinzioni nuocono al progresso delle arti. Non merita d' esser distinto che quello che è compreso dalla giusta *convenienza* e dalla *verità*, Non vi sono che due generi nelle Belle Arti, il *buono* e il *cattivo*. Osservino gli artisti che chi si vuol fare *grazioso* si rende ridicolo, come si fanno ridicole quelle donne che si comandano un sorriso concertato allo specchio, e un frasario estratto da canzoni e da romanzi. Molti giovani per farsi *graziosi* si rendono smorfiosi al pari delle donne. Gli artisti han da conservare, almeno nel mondo ch'eglino creano, la franchezza, il sentimento, e le verità della natura.

GREAL (*erud.*). Nome che ne' romanzi de' bassi tempi è dato al vaso prezioso che, stando al leggendario, servì a G. C. nell'ultima cena. L'autore della favola del santo *Greal* è Cristiano di Troyes; e Wolfram d'Eschenbach, poeta alemanno del secolo XIII, ne fece il soggetto de' due suoi principali poemi il *Titurel* ed il *Parcival*, contenenti la storia romanzesca e mistica dei custodi di quel vaso.

GRECA ARCHITETTURA. V. ARCHITETTURA.

GRECA MUSICA. V. MUSICA.

GRECA LETTERATURA (*lett.*). Tanti furono in Grecia da principio i dialetti quante le tribù che la popolarono; ma sia che le diverse colonie venute dall'Asia minore, dalla Fenicia, dall'Egitto non avessero fra loro gran differenza di origine, sia che

si confondessero a poco a poco coi primitivi abitatori delle greche contrade, più numerosi degli invasori, certo è che fino da remota età fra quella turba di popoli si stabilì un linguaggio comune. Questo non solo divenne di tutti i Greci, ma si sparse eziandio in molte parti dell' Asia e dell'Africa, e in parecchie occidentali regioni. Principali elementi di esso erano due dialetti: l'uno irto di suoni aspri e duri, parlato nella maggior parte della Grecia propria, nell' Attica e nelle colonie eoliche dell'Asia minore, e fu l'*eolico;* l'altro armonioso e molle, parlato nelle colonie joniche e nelle isole del mare Egeo, e fu l'*jonico*. A questi si aggiunse il *dorico,* nato dalla separazione delle stirpi doriche dalle eoliche, ed usato nel Peloponneso e nella Doride, non che nella Magna Grecia e in Sicilia. — OMERO, raccogliendo il fiore di questi dialetti e di altri secondarii, creò un idioma robusto che rappresentava perfettamente la lingua più colta della nazione. — Ai tempi di Pericle, in cui la greca letteratura brillò di tutto lo splendore che poteva conseguirsi nell' antichità, un nuovo dialetto si acquistò il favore specialmente dei prosatori, e fu l'*attico*, il quale ne' giorni della dominazione macedone divenne favella di Corte, e in cui si scrivevano tutte le opere. Più tardi quando Alessandria, fatta centro di sapere, chiamava a sè i dotti d'ogni paese, la mescolanza degli stranieri che *ellenizzavano,* ossia adottavano la greca lingua, imbastardì i puri suoi vocaboli, e diè nascimento ad un indioma corrotto, cui si diè il nome di *ellenistico,* tutto pieno di orientalismi e di forme illegittime, del quale rimane un gran monumento nella versione della *Bibbia dei Settanta*. — L'arte dello scrivere par che fosse ignorata dai Greci fino al tempo della guerra troiana; tuttavia la tradizione recava che primo ad introdurre l'alfabeto fosse stato il fenicio CADMO. In origine scrivevano sopra foglie di palma, o lamine di piombo, o sulla scorza degli alberi; la *pergamena* fu utilmente sostituita a questi incomodi mezzi: si continuò nondimeno anche dopo un tale trovato a far uso dei *papiri,* che erano una specie di tela formata di fibre fogliacee, che si ravvolgea attorno a bastoni (*volumi*), come si costumava in Egitto. — OMERO, di cui ignota è la patria, cieco mendicante mentre era vivo e ramingo da una in altra città, ebbe, dopo morto, onori divini. Fiorì circa otto secoli avanti Gesù C., e il suo nome non tanto risveglia l'idea d'un sommo poeta, quanto d'una civiltà tutta intiera. In due maravigliosi poemi, l'*Iliade* e l'*Odissea,* egli cantò la guerra di Troia e i viaggi avventurosi d'Ulisse. I quali poemi possono considerarsi siccome il repertorio di tutte le cognizioni dell'età sua; imperciocchè mitologia, geografia, industria, arte militare, forme di governo, tutto è ivi disegnato in quadri animati dalla fantasia più potente che mai abbia esistito; ond' è che, dopo ventisei secoli, Omero è ancora alla testa dei poeti dell' umanità. Questo

Primo pittor delle memorie antiche

ci rappresenta infatti le prime età della Grecia, con una vivacità di colori che vince la nebbia dei secoli. Sconosciute erano allora le discipline figlie della pace e della studiosa meditazione, ma apprezzate invece le micidiali arti della guerra ed il lusso. Perciò la descrizione dei magnifici arredi delle aule de'condottieri contrasta in singolar modo colla miseria del volgo de'combattenti. Gli dèi sono creduti operar direttamente così sul mondo fisico come sul morale; Giove scaglia i fulmini di sua mano; Marte combatte in persona fra le schiere; Minerva consiglia i suoi favoriti; Venere infonde amore. La religione d'Omero, empiendo il mondo di deità, non lasciava corpo o fenomeno della materia che non si trovasse sotto l'immediato influsso di un essere sovrumano. Gli Antichi ben a ragione affermano trovarsi ne' carmi di lui l'origine d'ogni poesia; giacchè la sua stupenda epopea racchiude il genere drammatico, il lirico, il didascalico; ed oratori, e filosofi, e storici greci. tutti bevettero alla sua fonte. Fu dato il nome di *omeridi* ad una scuola particolare di cantori vaganti (*rapsodi*), i quali recitavano al pubblico adunato gli squarci de' suoi poemi. — ESIODO, vissuto poco dopo Omero, innestò ne' suoi componimenti poetici la morale, la teologia, la filosofia e le scienze naturali de' suoi tempi. Ci riman di lui un poema intitolato le *Fatiche ed i giorni*, che tratta delle stagioni e delle opere agresti; la *Teogonia,* o genealogia degli dèi, e lo *Scudo d'Ercole,* frammento di più lungo lavoro. — ERODOTO, nato in Alicarnasso quattro anni avanti all' impresa di Serse contro la Grecia, 484 avanti G. C., si accinse a raccontar la storia del mondo a lui noto, prendendo a guida, nell'intricato campo delle svariate sue descrizioni, i viaggi guerreschi di Ciro e di Cambise. Senza adottar un metodo intieramente cronologico o geografico, egli seppe in dilettevole forma esporre tutto ciò che con lunghi studii e con lunghi viaggi egli era giunto a conoscere. Quando si rifletta all'età in cui visse e a'pochi lumi di critica allor posseduti, non possiam fare di non unirci all' antichità la quale salutò lo scrittore d' Alicarnasso col nome di *padre della storia*. — TUCIDIDE, che fu proposto a modello di eloquenza da Demostene, da Plutarco, da Cicerone, visse a' tempi della guerra del Peloponneso (471). Nella sua storia, scritta in dialetto attico, egli presenta vivissima l'imagine di quell'epoca luminosa, in cui fiorirono gli uomini più famosi di Grecia, Pericle, Alcibiade, Nicia, Lisandro. Uno dei più forti e commoventi squarci del suo libro è la descrizione della peste d'Atene e degli eccessi a cui si abbandonò quel popolo sfrenato e superstizioso. — SENOFONTE, nato 450 avanti G. C., fu uno dei più illustri discepoli di Socrate, e certamente il più affezionato al grande maestro. Egli potè unire in sè solo pregi di sommo filosolo, di guerriero intrepido, di politico profondo, di storico insuperabile per l'eleganza. Dettò in sette libri la *Storia greca,* e in oltre l'*Anabasi*, o *Storia della ritirata dei diecimila*, di cui egli stesso fu il condottiero, la *Ciropedia*, i *Detti memorabili di Socrate*, l'*Apologia di Socrate* e parecchi altri trattati nei quali tutti più ancora che la forbitezza dello stile, la quale gli valse il titolo d'*ape attica*, spicca il suo candido amore alla virtù e la rettitudine dei giudizii. — Fra gli imitatori di cotesti sommi additeremo FILISTO SIRACUSANO, vissuto sotto il tiranno Dionigi, di cui non restò che solo un frammento conservatoci da S. Clemente alessandrino; e TEOPOMPO DI CHIO, discepolo d' Isocrate, che bruttò d'enfasi declamatoria la semplicità storica. — Due famosi cultori vantò la poesia lirica; l'uno fu TIRTEO, del merito del quale possiamo solamente formarci opinione dagli elogi tributatigli da Platone: l'altro il tebano PINDARO, il quale fece soggetto de'suoi inni le lodi de'numi e degli eroi, e i combattimenti de'giuochi olimpici e pittici. Le tradizioni scolastiche ci avvezzarono a considerar Pindaro come il sovrano dei lirici, ma d'uopo è pur confessare che, per gustare la sua poesia in mezzo ai trabalzi delle sue canzoni e alle ardite metafore, bisogna esser molto addentro nella cognizion del-

l'idioma, ben informati dallo spirito dei tempi e de' luoghi pe' quali cantava. Pindaro, a malgrado delle sue oscurità e del suo apparente disordine, si rivela il poeta figlio della natura. Tutto è in lui ispirazione, tutto forza di entusiasmo; ond'è che Orazio lo paragona or ad aquila che si slancia nelle eteree regioni, or a torrente che tutto strascina, ora ad ape che vola da fiore in fiore; perchè è sempre guidato dall'estro, non mai schiavo dello studio e dell'arte. — ANACREONTE di Teo e SAFFO di Lesbo coltivarono un altro genere di lirica, quella che è ispirata dalla voluttà e dai materiali godimenti; quindi l'entusiasmo non vi potea trovar luogo; sì bene la grazia e l'eleganza. SAFFO fu più sublime di Anacreonte, ma ne' suoi amori infelici ardeva di fiamma non pura, e perciò non le era dato levarsi all'altezza di un nobile e casto sentimento. — La drammatica, nata tra le buffonesche parodie che ai villani greci erano consentite nei sacrificii e negli inni cantati a Bacco, nella quale occasione gli adunati scoccavano a vicenda frizzi e storielle l'un contro all'altro, trovò in TESPI il suo primo ordinatore; ma dovette ad ESCHILO quella forma regolare che dovea condurla a perfezione. Eschilo riunì con nuova arte il racconto al dialogo, e sebbene gl' intrecci delle sue tragedie sien poveri e rozzi, pure egli portò sulle scene un decoro e uno splendore di cui prima non si aveva idea. Tra' migliori suoi drammi sono le *Eumenidi*, ossia le furie d'Oreste, i *Persiani*, in cui è celebrata la vittoria di Salamina, i *Sette a Tebe*, il cui soggetto è la morte di Eteocle e Polinice, e il *Prometeo*. — SOFOCLE, nato poco prima della morte di Eschilo, durante l'intera sua vita, di novant'anni, non cessò dal dare opera al perfezionamento della drammatica, ed ebbe il merito di aver procacciato il materiale miglioramento de' teatri. La maggior parte delle sue opere andò perduta; di quelle che restano, eccellenti si reputano per istile e condotta i due *Edipi*, la *Polissena* e l' *Antigone*. Il principio che regge tutte le tragedie di Sofocle, che fu poi quello di quanti furono i tragici antichi, è il tremendo contrasto dell' umana potenza contro l'irresistibile *fato*, ai decreti del quale piegano, vinti del pari, il vizio e la virtù, la forza e la fralezza. — EURIPIDE vien chiamato da Aristotile il più tragico tra i poeti. Nacque a Salamina, e frequentò la scuola di Socrate. Fu modello nello stile e nella dipintura delle passioni; ma gli vengono meritamente apposti prologhi troppo lunghi e freddi, ed abuso di morali sentenze che intiepidiscon l' azione. L'*Ifigenia*, l'*Ippolito*, la *Medea* si stimano i suoi capolavori. L'Italia ha ora modo di apprezzar degnamente le opere di Sofocle e di Euripide per la bellissima versione poetica che ne diede l'egregio FELICE BELLOTTI, rapito nel 1858 alla vita. — L'amor degli Ateniesi per la tragedia era portato all'estremo, e nessun popolo fu più intelligente di lui in portar giudizio di componimenti drammatici. Gli argomenti, caldi di patrie rimembranze, valevano ad innamorarlo del teatro, e il modo sublime e la lingua elegante con cui quegli argomenti venivan trattati erano potentissime seduzioni a que'giorni, e su quegli uomini in cui era sì generoso il sentire e squisito il gusto non men dell' orecchio. — La commedia greca, posteriore alla tragedia, consisteva in origine in dialoghi informi pieni di personali contumelie o di satirici aneddoti. SUZARIONE, noto a noi solo di nome, fu il primo a darle un tal quale ordinato andamento. ARISTOFANE la rese più acconcia a dar pascolo alle passioni della plebe che ad insegnar la virtù, o a tener luogo di sperienza della vita. La maggior parte delle sue produzioni, sebbene piene di sale, sono satire avventate ai più illustri personaggi della repubblica. La commedia intitolata le *Nuvole* è tutta un amaro scherno contro Socrate e la sua scuola: componimento per questo soltanto da biasimarsi, non per l'erronea opinione volgare che esso abbia influito sul giudizio che dannò a morte quel grand'uomo, perchè questo fu pronunziato ventitre anni dopo la rappresentazione della commedia stessa. — Il regno della licenziosa commedia cessò con Aristofane; e MENANDRO e FILEMONE riformarono il gusto degli Ateniesi coll' offerir loro altri modelli in cui l'eleganza e la corruzione non escludean la morale. Le loro commedie andaron perdute, ma Terenzio, che fu di quelle imitatore e copista, ci è come specchio dell' arte con cui adoperavano a rappresentare e sferzare i costumi. TEOFRASTO fu maestro a Menandro, a nessuno secondo nella vivezza e nell'attica lepidezza; diede alle lezioni di morale l'attrattiva di novellette e di scene comiche, e seppe con maravigliosa acutezza e verità dipingerci i *caratteri* de'suoi concittadini. — L'apologo è una specie di commedia in cui il poeta, sotto l'allegoria di animali o di altri esseri, si fa a delineare e a mordere le frivolezze o i vizii degli uomini. ESOPO, di Frigia, vissuto prima di Socrate, vien riputato l'inventor dell'apologo greco, ma egli non fece probabilmente che riprodurre storielle antichissime in istile più corretto ed adorno. I moderni critici, esaminando la grande somiglianza che le favole a lui attribuite hanno con quelle del persiano Lockmann e dell'indiano Bidpai, suppongono esser i nomi di codesti autori una personificazione della volgare sapienza, e che essi perciò non abbiano avuto reale esistenza, ma sieno da tenersi piuttosto personaggi *mitici*, sui quali la tradizione accumulò l'opera di molti individui. — Le favole esopiane ebbero ad imitatore BEBRIA, di cui non abbiamo che una traduzione latina fatta da Avieno. — Ma la palma più nobile che toccasse alla Grecia nell'epoca della sua gloria letteraria fu quella dell'eloquenza. « La casa d'ISOCRATE, quasi palestra d' eloquenza, a tutta Grecia si dischiudeva; al grande oratore, al perfetto maestro mancava l'aureola de' trionfi del foro; gli piacque tra le domestiche pareti procacciarsi quella fama che niuno conseguì più vasta e diffusa di lui. Valente nello scrivere non meno che nello insegnare, esperto in ogni artificio dell'arte rettorica, adoperava nella sua prosa di certo qual ritmo o misura; prima di lui non si poneva attenzione all'armonia nell' appaiamento delle parole, chè se ve n'ebbe, anzichè studio, fu caso. Visse a quel tempo anche LISIA, il qual anch'egli versò nelle forensi tenzoni; ma valente fu tanto che perfetto oratore proclamar si potrebbe. Il veracemente perfetto fu DEMOSTENE.... In Demostene s' accolgono la purezza di Lisia, il brio d'Iperide, lo splendore d'Eschine; quanto poi alle imagini e al nerbo, li vince tutti.» (Monti). Tutti gli antichi autori sono concordi in rappresentarlo fornito alla tribuna di tanta potenza da far che Filippo più paura avesse della sola sua lingua che di tutte le spade de'Greci. — All'epoca della quale abbiamo discorso appartengono pure due sommi scrittori, che furono in pari tempo la gloria dell'antica filosofia; vogliam dire Platone ed Aristotile. — PLATONE, nato ad Atene, prima di esercitarsi nelle severe discipline della filosofia, coltivò l'epopea e la tragedia; ma poi che ebbe paragonato i suoi versi con quelli di Omero e di Sofocle, abbandonò le muse per dedicarsi intieramente allo studio della metafisica e della morale. Nessuno fra gli Antichi arrivò alla sublimità de' suoi concetti, specialmente ove parla di Dio; pochi

allo splendor del suo stile. I suoi *Dialoghi*, tra gli altri il *Fedone*, nel quale introduce Socrate, il proprio maestro, a parlar dell'immortalità, vengono a buon diritto annoverati fra le scritture più forbite ed eleganti della Grecia. In tutti i suoi componimenti egli seppe conciliare la severità dell'insegnamento cogli abbellimenti di una ricca imaginazione, e con una spontaneità e limpidezza invidiabili. La sua *Apologia di Socrate* è considerata come capolavoro di eloquenza. — ARISTOTILE, di Stagira nella Tracia, il più illustre discepolo di Platone, fu l'enciclopedia vivente dell'età sua. Non v'ebbe scienza, non arte o ramo di lettere del quale egli non fosse erudito al segno di poterne dettar magistralmente le regole. Per tacer de'suoi meriti come filosofo e come fisico, diremo che egli fu il legislator della rettorica e della poetica, alle quali, colla perspicacia analitica che gli era propria, diede forma ordinata e leggi conformi alle intime lor relazioni. — Quando, nello spartimento del vasto retaggio d'Alessandro, l'Egitto toccò in sorte a Tolomeo, figlio di Lago, costui, che era uno dei men tristi capitani che si diviser le spoglie del mondo, pose ogni cura in abbellire la propria residenza, e volle ch'essa ecclissasse anche per civiltà le metropoli più rinomate. La protezione da lui accordata agli studii, e continuata da'suoi successori, attrasse ad Alessandria i dotti della Grecia e di altri paesi, tal che il *Museo* (così chiamavasi un'ala del reale palagio) accolse, pel volger di molti lustri, il fior degli intelletti, e diventò faro luminoso al rimanente del mondo. Le scienze ponno, a dir vero, andar più gloriose che le lettere per tutta l'epoca alessandrina; ma se l'ardore dei dotti era di preferenza rivolto agli studii matematici o medici, o alle sottili investigazioni metafisiche, non è da dir per questo che le lettere venissero poste affatto in oblio. — La Grecia, sullo spirare della sua libertà, ebbe in POLIBIO di Megalopoli uno storico illustre, ma delle opere di lui non ci giunse sventuratamente altro che un brano tratto dalla *Storia universale*. Abbracciava questa un periodo di 53 anni, dal fine della seconda guerra punica fino alla conquista di Macedonia, in quaranta libri; noi abbiamo solamente i primi cinque ed altri pochi frammenti che ci fanno sentir più al vivo la perdita del rimanente. Nessuno pareggiò Polibio in diligenza ed esattezza, giacchè era sua massima favorita che *a quel modo che gli animali non servon più a verun uffizio quando lor sieno cavati gli occhi, così la storia, senza veracità, non è più buona da nulla.* — DIONIGI D'ALICARNASSO fu retore e storico ai tempi di Cesare. A lui appartiene, secondo le scoperte dell'odierna critica, il famoso trattato *Del sublime* che prima si credeva opera di Longino. Le sue storie, alle quali egli die' titolo di *Antichità romane*, sono, insieme colle narrazioni di LIVIO, il monumento più pregevole che ci rimanga intorno alle origini della città eterna. Esse narravano, in venti libri, le vicende di Roma dalla fondazione fino alla prima guerra punica, ma noi ne possediamo sole undici. Il difetto apposto a questo autore è la prolissità. — Di APOLLODORO, ateniese, allievo del famoso grammatico ARISTARCO, esistevano un *Commentario d'Omero* ed una *Cronaca greca* in versi; ma ora non abbiamo più che la *Biblioteca*, nella quale troviam raccolte le tradizioni mitologiche dell'antica Grecia. Bella è la chiarezza e semplicità di cotal mitografia, ed è preziosa chiave all'interpretazione dei poeti, da cui si può sino ad un certo punto aver ragione dei riti e delle costumanze del politeismo. — DIODORO SICULO, vissuto sotto Augusto, in un'opera che egli chiamò *Biblioteca universale*, frutto dello studio di trent'anni, radunò le tradizioni di tutti i popoli della terra; ma dei quaranta libri ond'era composta andaron salvi soltanto i primi cinque, e dall'undecimo al vigesimo. In essi apprendiamo molte cose intorno alle antichità egizie, assire e greche, la vita di Alessandro e le contese de' suoi successori. Benchè Diodoro si mostri sfornito di critica e compilatore più laborioso che elegante, pure è notevole per una tal quale elevazion filosofica, giacchè, invece di attribuire al caso, com'era costume, gli esiti delle imprese, egli li ascrive sempre ad una sovrana universal provvidenza. — I Romani, padroni dell'Egitto, cambiarono alquanto le sorti dell'alessandrina accademia, la quale rimase pressochè deserta perchè l'ambizione e la speranza di lucro traevano e retori e filosofi e medici a cercar fortuna nella capitale dell' universo. Nondimeno la scuola, ancor per qualche tempo, non cessò d'essere il centro da cui tutti que' letterati e que'dotti prendevan le mosse, e la storia di essa è pur quella dell'epoca che abbiamo, con Schœll, denominata *romana*. — La forma dispotica di governo religiosamente custodita dagli Egiziani, rese, appo di essi, inutile l'uso della pubblica eloquenza deliberativa; perciò la sola che potesse avere luogo in Alessandria era nelle dispute tra' sofisti, o nelle vane ciance dei retori greci entro il recinto delle scuole, o in occasione di dire pubblicamente le lodi dei re. Anche la poesia mancò in generale di quella ispirazione che rese divini i carmi d'Omero e di Pindaro; tuttavia APOLLONIO scrisse un poema sull'*Argonautica* che non è al tutto privo di bellezze epiche; CALLIMACO tornò in onore, co'suoi inni in lode degli dèi, la lirica derelitta dai Greci; TEOCRITO fu creatore della poesia pastorale; ARATO dettò il carme dei *Fenomeni*, specie di trattato astronomico esposto in guisa di poemetto didattico, e MICANDRO mise in versi per fino i precetti dell'arte medica, componendo le *Teriache* e le *Alessifarmache* ad uso degli speziali. — A Teocrito furono rivali MOSCO e BIONE, i quali lo vinsero in gentilezza, gettando un velo sulla troppo nuda semplicità bucolica. Ma con LICOFRONE, poeta bizzarro che studiò di non essere inteso, incominciò il mal gusto degli anagrammi e dei pensierucci il quale suole essere infallibile indizio di decadenza dei grandi pensieri. Il sale alessandrino corruppe il sale attico, e il genio fu soppiantato dal bello spirito. — Nel periodo che corse dai Cesari agli Antonini, il Museo vantò quattro storici illustri: GIUSEPPE FLAVIO, ARRIANO, APPIANO e POLIENO. Il primo descrisse in sette libri, in lingua siriaca, il miserando eccidio della sua patria Gerusalemme; e la versione greca dell'opera sua piacque tanto a Tito che ne depose un esemplare nel Palatino, annotato di sua mano. Giuseppe, per render nota la sua nazione ai Greci ed a' Romani, e farli ricreder del disprezzo in cui questi tenevano gli Ebrei, condusse a termine una storia più vasta, sotto il nome d'*Antichità giudaiche*, nella quale fece tesoro non solo delle narrazioni bibliche, ma altresì delle tradizioni popolari sparse fra le dodici tribù. — ARRIANO fu sacerdote di Cerere in Nicomedia, e Traiano lo insignì del consolato. Aquistossi nome di secondo Senofonte, e lasciò in egregio stile le storie d'Alessandro, attinte a purissime fonti e cribrate da severo raziocinio, il *Periplo del mar rosso*, che contiene una breve ma preziosa notizia della navigazione dalle coste del mar rosso alle Indie, un compiuto trattato d'arte militare, e varii scritti di minor conto, in cui la dottrina va del pari coll'eleganza. — POLIENO, vissuto ai tempi di M. Aurelio e L Vero, fu compilator senza critica, che, sotto il ti-

tolo di *Stratagemmi*, stese il racconto d'infiniti fatti guerreschi, raggranellati nelle storie dell'antichità. — APPIANO, nato in Alessandria sotto Antonino Pio, è scrittor nobile e grave, che delineò in separati libri le sorti dei varii paesi, narrando a parte le guerre celtiche, sannitiche e puniche. Il meglio che oggi ci resta di lui son le *Guerre civili dei Romani*, formanti anch'esse un corpo regolare di storia. — Le istituzioni di Roma imperiale, comechè non consentisser la libera eloquenza, erano all'arte del dire più favorevoli che il dispotismo egiziano. DIONE, che fiorì nel primo secolo dell'impero, nativo di Prusa in Bitinia, propostisi da imitare Platone e Demostene, ebbe il coraggio d'esporre con nobili parole i richiami de' suoi concittadini davanti quel mostro di crudeltà che fu Domiziano. I contemporanei l'onoraron del nome di *Grisostomo* (bocca d'oro), e Traiano, il dì che trionfava dei Daci, adocchiato il vecchio Dione confuso nella turba spettatrice della pompa, lo fece salire sul proprio cocchio, e si trattenne a familiare colloquio con lui. — Erede della eloquenza e probità di Dione fu ELIO ARISTIDE, nato nella Misia l'anno 129 dell'êra nostra. Abbiamo di lui un'insigne orazione, recitata a quei di Rodi per confortarli a riedificare la città subissata dal terremoto, e un panegirico di Roma che serve a dar idea di quel che fosse la gran città al tempo degli Antonini. — Scrittore leggiadro di leggiadrissime lettere fu ALCIFRONE, che appartiene anch'esso a quell'età. Il quale con rapido pennello e spiritosi colori dipinse schizzi di costumi, degni di rivaleggiar con quei di Teofrasto. Schizzi di costumi troviamo pure in ARISTENETO, ma tali che rivelano come a que' tempi il pudore fosse virtù ignorata affatto nel mondo pagano. — Superiore a tutti, e per pregi di stile e, ciò che più monta, per vastità di dottrina, fu PLUTARCO, gli scritti del quale si possono considerare come il più vasto repertorio di fatti, di memorie e di idee, che ci sia stato trasmesso dall'antichità. Nei suoi *Opuscoli filosofici* egli non è semplice compilatore delle greche dottrine; ma, trasfondendo in esse la sua mite anima, le adorna di una morale che parla al cuore, nell'atto stesso che convince l'intelletto. Il suo grande lavoro storico, le *Vite parallele*, consiste in una serie di biografie di uomini illustri Greci e Romani, raffrontati fra loro. In esse le poche mende, prodotte dalla scarsezza dei lumi dell'età sua e dalla lentezza e difficoltà delle storiche comunicazioni, non tolgono l'ammirazione che ispira la saviezza e rettitudine de'suoi giudizii e la bellezza della sua dicitura, in un tempo sopra tutto in cui le lettere greche eran volte alla decadenza. Plutarco può dirsi l'ultimo dei filosofi che serbasse fede al paganesimo; e questa sua pietà e riverenza al culto dei padri fu senza dubbio alimentata in lui dal religioso suo rispetto pei grandi uomini che lo professavano. — Ma il vero interprete dell'universale dispregio in cui eran caduti i domini grecoromani è LUCIANO, che nacque, regnante Adriano, in Samosata di Siria: scrittore singolarissimo, tipo di quella maniera di spirito che, temperando l'amarezza dell'ironia con certa aria d'ingenuo candore, lascia terribili impronte su tutto ciò che cade sotto a'suoi colpi. Merito principale di lui fu il mostrar, senza ritegno, il pensare comune de'suoi tempi. Vivendo egli in età ben diversa da quella di Socrate, senza paura di ber la cicuta, potea deridere, ne'suoi *Dialoghi*, le stolte credenze del politeismo. Pure, in mezzo alle bellezze dello stile e ai sali che ne rendono la lettura piacevolissima, genera disgusto la mancanza d'ogni principio di generoso sentire; perchè colla stessa penna colla quale insulta i bugiardi numi, si fa beffe pur anco, senza distinzione, delle filosofiche dottrine e delle civili istituzioni, tanto che si può ben chiamarlo il *Voltaire* del paganesimo. — La letteratura greca dopo il secolo degli Antonini più non conservò nel progressivo suo declinare l'antica nazionale fisonomia. Un nuovo elemento fu quello ch'ebbe la più grande efficacia in codesta sua trasformazione, l'elemento cristiano. Alle ridenti fantasie suggerite dal culto della materia sottentrarono le serie contemplazioni del mondo invisibile e spirituale; e quanto la poesia perdette in semplicità e splendore nativo fu ricomprato a pezza dalla filosofia, alla quale non era stato prima d'allora schiuso mai un sì vasto campo, nè data una più nobile spinta. Agli ultimi aneliti della letteratura greca pagana appartengono l'erudita opera di ATENEO, egiziano, intitolata *Il banchetto dei sapienti*, in quindici libri, specie di repertorio enciclopedico dell'antichità, e gli scritti dell'imperatore GIULIANO. Le opere di questo celebre nimico del cristianesimo sono *Lettere*, tra cui parecchie molto interessanti, *Orazioni*, che lasciano intravedere, più che lo scrittore facondo, il retore ammanierato, e un componimento intitolato *I Cesari*. Aveva egli scritto inoltre la storia delle sue guerre gallo-germaniche, ma non se ne conosce ora più che il titolo. — Gli scrittori greco-cristiani che ristorarono l'eloquenza, o per dir meglio ne crearono un nuovo genere, appropriato ai bisogni più intimi dell'intelletto e del cuore umano, appartengono quasi tutti al quarto secolo ed alla Chiesa. Diremo solamente de' più cospicui. — EUSEBIO DI CESAREA ebbe voce del più dotto uomo de' suoi tempi, e le poche ma solide opere di lui pervenuteci mostrano quanta fosse la sua perspicacia ed erudizione, specialmente nelle materie storiche e di controversia. La tanto famosa e combattuta dottrina di Ario trovò in questo grand'uomo un sostenitore, come apparisce specialmente da'suoi *Commenti ai salmi*. — SAN GREGORIO NAZIANZENO, eletto nel 378 patriarca di Costantinopoli, fu scrittore dotato di viva immaginazione del par che di retto giudizio; la meditazione delle teologiche verità non gli tolse la vena poetica, ed abbiamo di lui eloquenti *Discorsi*, e più che mediocri *Poesie*. — SAN BASILIO IL GRANDE, arcivescovo di Cesarea nel 371, congiunse, nelle sue *Omelie* e nelle *Lettere*, l'elevatezza di Platone alla facondia d'Isocrate. — NEMESIO, vescovo di Emesa in Fenicia, fu autore di un commendevol trattato *Sulla natura dell'uomo*. — SAN GIOVANNI GRISOSTOMO, di Antiochia, innalzato nel 398 alla dignità patriarcale, ricorda nelle sue opere i più illustri oratori d'Atene, specialmente in quelle sue venti orazioni indirizzate a consolare le angosce di quei giorni luttuosi, in cui il popolo d'Antiochia, ribellatosi all'autorità, aspettava trepidante lo scoppio dell'ira dell'imperatore Teodosio. — SINESIO, di Cirene, vescovo di Tolemaide, lasciò trattati filosofici, omelie, epistole ed inni che gli procacciarono non mediocre lode. — Il romanzo greco, la cui origine deesi ricercar nei racconti erotici, o nelle favole *ciprie*, *milesie*, *sibaritiche*, ebbe nel terzo e quarto secolo non infelici cultori; e furono un ACHILLE TAZIO, d'Alessandria, scrittor fiorito, ma di soverchio ammirato dai retori pel suo libro degli *Amori di Abrocome ed Anzia*; un LONGO SOFISTA, autore degli *Amori di Dafni e Cloe*, il quale supera di lunga mano, per naturalezza e venustà, così TAZIO come ELIODORO, che fu vescovo di Tricca ai tempi di Teodosio e compose gli *Amori di Teagene e Cariclea*. — Gli studii storici e le controversie filosofiche continuarono ad esser oggetto della predilezione

de'Greci fin nelle epoche più infelici della loro civiltà. — ERODIANO, retore d'Alessandria, che vivea verso il 300, narrò in otto libri le geste degli imperatori romani da Marco Aurelio a Balbino. — ELIANO, nato a Preneste, scrisse e compilò quattordici libri di *Storie diverse*, le quali sono una raccolta curiosa de' fatti più singolari notati da lui negli antichi autori, ed ivi fra cento favole si contiene pur qualche notizia pellegrina e pregevole. — DIOGENE LAERZIO, vissuto, a quanto sembra, nel secolo degli Antonini, scrisse le *Vite dei filosofi*, coll'esposizione delle loro dottrine, ma nella sua opera si cercherebbe invano di farsi adequata nozione di queste; imperciocchè, invece di offerire sviluppato il quadro de' loro sistemi, l'autore si perde nella esposizione di fatti e detti che peccano sovente di frivolezza, e mostrano quanto digiuno egli fosse delle filosofiche discipline. — All'età di Diogene Laerzio appartiene probabilmente PAUSANIA, di Cesarea, nella Cappadocia, il quale descrisse le rarità naturali e i monumenti dei paesi da lui visitati ne' varii suoi viaggi. La *Descrizione della Grecia* è l'unica parte del libro che ci sia rimasta. — DIONE CASSIO, di Nicea, in Bitinia, avea lasciato una storia di Roma che cominciava dalla venuta di Enea in Italia e giungea sino ai tempi d'Eliogabalo. Dai pochi libri che conserviamo ci è dato rilevare con quanta minutezza di particolari e diffusione egli avesse narrato tutto ciò di cui serbavasi memoria a' suoi giorni. Ma all'esattezza non risponde l'imparzialità, mostrandosi egli maligno detrattore di molti illustri Romani, e sovratutto di Cicerone, che nelle sue pagine fa la triste figura di uomo vano e vigliacco. Alla mancanza dei libri di Dione cercò di supplire in qualche modo GIOVANNI SIFILINO, patriarca di Costantinopoli, con un compendio tratto dall'opera stessa. — Gli storici conosciuti sotto il nome di *bizantini* segnano l'estremo periodo delle lettere greche. Non è da cercar in essi pregio di stile, nè fior d'eloquenza; ma la raccolta de' loro racconti è preziosa, come quella che fornisce materiali alla storia dell'impero d'Oriente che altrove si cercherebbero invano. Quattro fra gli altri formano un tutto compito che abbraccia gli avvenimenti occorsi da Costantino sino alla presa di Costantinopoli. Sono essi ZONARA, vissuto nel XII secolo, la cui cronaca dai tempi più antichi arriva al 1118; NICETA ACOMINATO, morto nel 1216 che descrive i fatti dell'impero greco da Giovanni Comneno sino ad Enrico Baldovino; NICEFORO GREGORA, che narra quanto avvenne dal 1204 al 1359; e NICOLÒ CALCONDILA, scrittore troppo credulo, che descrive il periodo dal 1297 al 1365.

GRECA LINGUA (*ling.*). L'antica lingua greca, detta anche *ellenica*, fu in uso non solo in Grecia, in Sicilia e nella bassa Italia, ma nell'Asia Minore ed in Siria, e v'ebbe tempo in cui, per opera dei successori d'Alessandro, diventò famigliare a tutto il mondo incivilito, quale ai nostri dì la francese. Le sue forme grammaticali si accostano in qualche parte al latino, che malamente si credette nato da essa, perchè i grammatici lo foggiarono alla greca, e mostrano molta analogia colle forme della lingua sanscrita; i suoi nomi hanno articoli e declinazioni, un numero duale e tre generi; i verbi molta copia di modi e di tempi, e le parole possono combinarsi fra loro ad esprimer concetti complessi. La lingua ellenica è una delle più flessibili ed armoniose del globo, e la sua letteratura è sì splendida che poche possono reggere al paragone. Maltebrun distingue l'*ellenico primitivo*, nel quale predominar dovea l'elemento pelasgico, dall'*ellenico de' tempi storici* o letterario, che era suddiviso nei quattro dialetti: *eolio, dorico, jonico* e *attico*, de' quali Omero cogliendo il più bel fiore creò la stupenda sua lingua. — La lingua greca moderna, detta anche *aploellenica* o *romeika*, è un idioma ricco e soave il quale, benchè disforme assai dall'antico, ne conserva così manifesta la traccia da poterlo credere generato da inevitabile alterazione d'ogni lingua parlata e da introduzione di elementi stranieri, sopra tutto ai tempi delle Crociate. A quale età veramente il greco moderno prendesse consistenza tale da diventar lingua da sè con grammatica propria s'ignora; solo sappiamo che avanti alla pubblicazione dell'*Erotocritos*, romanzo di Vincenzo Cornaro nel XVI secolo, non si ebbero scritti romaici. Le principali sue differenze col greco antico stanno in una serie copiosa di nuovi vocaboli, nell'abolizione del caso dativo nei nomi, a cui si sostituì l'accusativo preceduto da una preposizione, e dell'infinito dei verbi, di cui fu posta invece una perifrasi. Inoltre il futuro è composto coll'ausiliare come nelle lingue germaniche, e la poesia, anzichè dal metro delle sillabe, è governata, come l'italiana, dagli accenti. Il greco appartiene al gruppo delle lingue traco-pelasgiche. V. GRECA LETTERATURA.

GRECA SCULTURA. V. SCULTURA.

GRECHE ARMI (*arch.*). Le armi dei Greci altre erano a difesa, altre ad offesa. L'elmo per la testa, e questo o di bronzo, o di altro metallo; ma più spesso di pelli d'animali, col griffo e i denti a terrore; aperto sulla fronte; dai lati pendeva un legaccio fin sotto al collo. La cresta di penne, o di coda e giubba di cavallo. Sotto la corazza una coperta di lana. Sul ventre fino ai ginocchi, un cingolo che abbracciava tutta l'armatura. La corazza avea due parti; una a difesa del petto, l'altra della schiena; e si univano con altrettante fibbie. Era composta o di lino, o di canape a doppio, o triplice filo; ovvero di metallo, ferro, bronzo; o di cuoio con lamine di metallo rappresentanti alcune figure, con armi o anelli, o a squamme di serpenti e pesci con foglie d'oro. I gamberuoli eran di ferro, di bronzo, o d'altro metallo; talvolta di stagno, e questi uniti con fibbie o d'oro, o d'argento. Guanti alle mani dello stesso metallo. Lo scudo si componeva o di vimini, o di legno, fico, salice, faggio, pioppo, sambuco; e si copriva di pelli, per lo più di bue; talvolta con lamine di stagno, ferro, oro. Le parti dello scudo sono la circonferenza, la punta in mezzo, la fascia di cuoio, e talora una verga di rame dalla parte, in cui pendeva dall'omero; anche campanelli appesi alla punta a terrore dei nemici. Sugli scudi si dipingeano figure di uccelli, quadrupedi, aquile, leoni, ecc. La lor grandezza copriva tutto il corpo; e nello scudo si portava a seppellire il morto. Vi fu pure lo scudo rotondo, e il quadrato, e l'elittico, e il piccolo e leggero, detto *pelta*, e *parmula*. — Le armi ad offesa furono l'asta e la lancia, la cui punta era di legno, da una parte curva, e dall'altra acuta per piantarsi in terra. Eranvi pure le aste a lanciarsi. La spada si attaccava al pendaglio, il qual dalla spada scendeva al fianco. Altra arme a ferire era l'ascia, cioè una scure curva. — L'arco si facea di legno, o di corno, ma ornato d'oro e d'argento; ovvero di peli di cavallo uniti e contorti. Le saette di legno, ma con punta di ferro, e talvolta di due, o tre, o quattro uncini. Rare volte dai Greci si avvelenavano le saette, costume preso dai barbari. Queste avevano due alette per volare più facilmente. Stavano rinchiuse nella faretra. Si trovano anche usate pietre per lanciare, e queste uscivano dalla fionda.

GRECHE ARTI (*B. A.*). Nulla reca a più compita intelligenza del bello greco, che lo studio dei

monumenti figurati, ove, assai meglio che dalla lettura, appare il giusto e perfetto sentimento estetico, che ci fa perdonare ai Greci di aver appellato barbare le altre nazioni. Il simbolo in cui rimase angustiata l'arte orientale, in Grecia fè luogo alla realtà, all'imitazione franca, naturale, semplice, senza la confusione o gl'inviluppi dello stile d'Oriente; si esclusero tutti gli elementi estranei, per fondere gli omogenei in un tutto armonico, ed assegnare ad ogni specie i limiti naturali, entro cui distintamente campeggiano i varii stili. Di qui la nobile semplicità delle opere greche, limpida ed eloquente, e al tempo stesso temperata ad esprimere nè più nè meno di quel che il sentimento richiedeva. Di regola e di misura mancavano gli Orientali, fra cui, dovendo l'immagine della divinità esprimere tutte quante le idee che se ne concepivano, tutti i punti d'aspetto che poteva offerire una fantastica mitologia, ed aiutar a meditare sull'infinito, unicamente creduto degno de' religiosi pensieri, s'ingegnavano arrivare alla sublime pienezza dell'Ente primo o col tesserne litanie nella parola, o nell'arte coll'accumulare simboli e segni. Perciò facevano gli dèi giganteschi, ermafroditi, a molte braccia e teste e mamme, reggenti sulle mani i sovrapposti ordini della creazione, quasi che, nell'impotente desiderio di rappresentare intera la divinità, volessero avvertire il credente che gli abissi di essa non ponno scandagliarsi se non dalla pura intelligenza. — Tenevano di quell' origine i primi lavori forse pelasgi che ci sono ricordati in Occidente; la Diana d'Efeso, mezzo fasciata e con molte poppe, la Venere barbata di Amatunta, il Giano italico quadrifronte, il Giove Patroo a Larissa con tre occhi, gli stessi Ermi piantati da per tutto, e la favola de' Titani centimani e del cane trifauce. Ma dovevano ceder luogo alla rappresentazione dell'eletta natura venendo fra un popolo, nel quale così vivo era il sentimento del bello, da venerarlo come la virtù. Quelli d'Egesta in Sicilia alzarono un tempio a Filippo di Crotone, perchè bello: perchè bella, Frine fu assolta dai giudici: a Sparta, a Lesbo, fra i Parrasii aprivansi concorsi di bellezza femminile; quei di maschile furono istituiti in Elide dall'arcade Cipselo: nè piccola parte di diletto nei giuochi era l'ammirare i nudi atteggiamenti, modificazioni di un'arte sempre viva; per certi ministeri religiosi doveasi avere ottenuto il pregio della beltà; le cortigiane ponevano l'unica loro cura ad esser belle e a mostrarsi; le storie conservarono ricordanza delle più vaghe persone: e Simonide collocava la felicità nell'esser sano, *bello*, onestamente ricco e contento cogli amici. — Nè al solo bello materiale erano così sensitivi i Greci, ma all'intellettuale ancora: noti sono gli applausi alzati da un popolo intero al racconto di Erodoto, alle poesie di Pindaro e di Corinna; i Siracusani, nella guerra di Sicilia, trucidano senza pietà i prigionieri ateniesi; ma quando gl'intendono declamare versi d'Euripide, ne sciolgono le catene, gli ospitano e rimandano franchi alla patria. L'odio e la gelosia volevano distrutta Atene, e i vincitori assistevano con feroce ed insultante proposito alla rappresentazione d'una tragedia d' Euripide: ma quando il coro volgesi ad Elettra, dicendole, *Noi veniamo*, *o figlia d'Agamennone, nell'umile e desolata tua capanna*, tutti confrontano tali miserie a quelle d'Atene, piangono e le perdonano. Gente che così sentiva il bello, non doveva portarne al sommo le arti? — La religione medesima le fomentava, presentando gli dèi con sembianze e passioni umane, nobilitate fino al più eccelso grado; e fra le opere di pietà imponendo il compimento di cose belle; talchè i templi erano men tosto una devozione, che monumenti artistici e nazionali. Unite a ciò lo spirito di libertà che, insieme col sentimento della bellezza, fece del greco il carattere più poetico e originale, e che riducendo l'artista regolato non servile, franco esecutore di ciò che francamente avea ideato, ne elevava l'esecuzione meccanica ad artificio e potenza d'immaginazione. Erano sprone alle arti belle gli applausi cittadini e le laute ricompense popolari; giacchè al popolo prestarono servigio i grandi artisti prima di prestarne a gente privata. Al tempo di Fidia si stabilirono concorsi di pittura a Delfo, a Corinto, altrove, venendo le arti del bello credute degne dell'attenzione dei governi e delle leggi, come cooperatrici al pulimento, alla raffinatezza, all'umanità. Sovrabbondavano poi le commissioni; giacchè a tacere le pubbliche, di cui un segnalato esempio avemmo all'età di Pericle, ogni cittadino poteva deporre nel tempio una statua di qualunque materia fosse, ed era assicurato che non sarebbe mai tocca. Quindi vi si accumulavano immagini d'ogni sorta persone: a Delfo tra le altre quella del retore Gorgia, postagli da' Greci per gratitudine; una di Frine, da lei guadagnata cogli amori suoi; un'altra alzata da Creso in riconoscenza ad una schiava lidia che il campò dal veleno. I contorni pure dei templi erano sparsi di statue, massime di atleti: Atene n'avea popolato l'Acropoli, il Ceramico, il Pritaneo, l'Agora, i teatri, le vie, e trecentosessanta ne eresse al solo Demetrio Falereo; quei delle isole di Lipari posero in Delfo tante statue quante navi tolsero agli Etruschi; gli Ambracioti ne alzarono una ad un giumento ai cui ragli aveano scoperto un agguato de' Molossi: e la descrizione di Pausania, da cui desumiamo queste particolarità, è in gran parte la storia delle statue greche. Plinio poi ci informa, che Rodi possedeva tremila statue, e in quadri e sculture avea più valore che tutta Grecia insieme: e che sino a mille cinquecento statue l'anno uscivano da uno studio solo. — Aiutate da sì propizie circostanze, le arti belle avevano già fatto progressi nella Grecia asiatica. La bellissima razza abitatrice della Jonia offeriva stupendi modelli, sicchè spogliate le statue delle veste o delle gemme onde l'India e l'Egitto le caricava, si presentarono ignude. Colà furono inventati i due ordini, jonico e dorico: il primo elegante e molle nella sua voluta, ornava i tempii di Venere e d'Apollo, e dovunque si richiedesse la grazia; semplice l'altro e severo, con linee rilevate, serviva al culto delle divinità più gravi. Vero canone dell'architettura è l'ordine dorico, non certamente limitato alle regole di Vitruvio, nè quale, al tornar classico delle belle arti, il foggiarono sopra i modelli alterati dei Romani. Mentre in Egitto e in India le proporzioni architettoniche sono capricciose, i Greci soltanto le sanno render regolari, armoniche, saviamente imitative, fissando gli ordini, cioè i rapporti tra le forme, le proporzioni, gli ornamenti degli edifizii e le qualità che l' architettura può rendere sensibili; per modo che, scoperta una parte, possa ricostruirsi il tutto, siccome Cuvier, da una mascella o da un omoplata rifaceva gli animali antediluviani. Eppure le regole non erano punto tiranniche, talchè finora in due edifizii non si avverò l' esatta corrispondenza; e sempre è libero all'artista d'aggiungere o togliere quel poco, quel non so che, che verun maestro non determina, e che è il finimento del bello. Primario studio ponevasi nell'estensione delle linee orizzontali, senza curare altrettanto l'accordo colle perpendicolari: la geometrica regolarità si posponeva all'effetto della prospettiva, collocando parti che il compasso avrebbe dichiarato spostate,

ma che riuscivano in bell'armonia coll'insieme: la bellezza insomma sempre sposata colla libertà. — Anche la musica vi fu perfezionata, inventandosi i tre modi principali, il dorico maestoso, l'allegro jonico, il patetico eolio; togliendo poi dai Frigi quello per le cerimonie religiose, e dai Lidi per la mestizia. Generalmente i Greci usarono solo stromenti vocali, e per la cetra non adoperavano l'archetto, che è così potente a trasfonder il sentimento dell'artista. Al suono delle tibie o cantavano gl' inni alla divinità, o intuonavano il coro delle tragedie, o menavano le danze, di cui durano ancora vestigia il patetico *ballo d'Arianna* e il voluttuoso della *Romeica* che le moderne Ateniesi guidano fra le ruine dell'antica grandezza e le speranze d'un'agognata libertà. — Però storicamente indagando, mal potremmo scoprire gl' inventori, e quelli che Plinio ricorda paiono enti ideali, creati dall'abitudine greca di foggiare le storie sopra le etimologie o viceversa. Secondo lui i fratelli Eurialo (*spazioso*) e Iperione (*vivente in alto*) inventarono i mattoni e il murare; Dochio (*cemento*) figlio di Celo (*caverna*) trovò la calcina; Cinara (*agitazione del fuoco*) figlio d'Agriopa (*selvatico*) insegnò i tegoli e la fusione dei metalli; Trusone (*ricinto*) introdusse le mura, e i Ciclopi (*circolo*) le torri. Quel Dedalo tanto favoleggiato pare che apprendesse dagli Egizii, poichè fabbricò a Menfi; e sull'idea del labirinto d' Egitto costruì quello di Creta: lavorava di legno le statue in cui, malgrado la rozzezza, Pausania trovava qualcosa di divino, come noi da certe immagini vetuste traiamo un alito di devozione, stranio alle più moderne ed affinate. Il nome di Dedalo diventò un tipo al quale si fece merito di scoperte, come le vele, la sega, l'ascia, l'appiomba, il succhiello, fin la colla di pesce; e di molte immagini ed edifizii sì in Grecia, sì nella Sicilia, ove perseguitato rifuggì presso il re Cocalo. — Appartiene dunque agli enti favolosi; e poco più certi siamo intorno a Trofonio ed Agamede beoti che, quattordici secoli prima di Cristo, alzarono ad Apollo il tempio di Lebadia in Beozia e il più famoso di Delfo; ed avendone al dio chiesto in premio la cosa più desiderabile ad uomo, la mattina furono trovati morti. Pausania all'incontro riferisce, ch'essi fabbricarono in Lebadia il tesoro di Irieo, congegnando alcune pietre in modo da poter levarle, col che entrando rubavano a voglia. Tese un laccio Irieo ed accalappiò Agamede, onde per sottrarlo all'infamia, Trofonio gli recise il capo; ma egli stesso fu ingoiato dalla terra, che spalancandosegli sotto i piedi, formò quell'antro di Trofonio, che divenne celebre per oracoli. — Gli edifizii che in Grecia ci sono esibiti pei più antichi sono le mura di Tirinto, date da Pausania per avanzo delle fabbriche ciclopiche, al pari della porta de'Leoni a Micene. Anteriore però alla venuta dei Ciclopi, cui pongono al tempo di Preto, fu la fondazione di Argo, 160 anni dopo Abramo: Licosura, sul monte Liceo in Arcadia, era detta la prima città su cui splendesse il Sole; e sul modello di essa, dice Pausania, vennero fabbricate altre città. Anche del tesoro di Minia in Orcomene parla con meraviglia Pausania, lagnandosi che si ammirino le cose forestiere, non questo che è il più sontuoso del mondo, nè le mura di Tirinto. — Il tempio di Delo fu cominciato da Eresittone figlio di Cecrope con maraviglioso altare di corna d'animali, intrecciate senza verun legame. Ermogene di Alabanda nella Caria, da Vitruvio detto padre della bella architettura, e di cui fin al tempo di Augusto leggevansi i trattati, fabbricò a Teo il tempio di Bacco, jonico e monopetro, ed un altro simile in Magnesia a Diana, col portico pseudo-diptero, sua invenzione. Reco, in Samo sua patria, eresse il tempio dorico di Giunone degli Argonauti, che fu poi distrutto da' Persiani; e lo fanno inventore del regolo, del livello, del tornio e della chiave. In Samo stessa, Eupalino da Megara compì un aquedotto, traforando la montagna. Ctesifonte da Creta cominciò il tempio di Diana in Efeso, al cui portico jonico s'ascendeva per dieci scalini. Questo, l'Apollo di Mileto, la Cerere d'Eleusi, l' Olimpico d'Atene contavansi pei più famosi in marmo. Uno coperto di rame era stato alzato in patria da Giziada spartano, poeta e scultore, vissuto prima della guerra Messenia. Ma con poca o nessuna certezza procediamo fra que'nomi antichi che neppur tutti vogliamo enumerare, bastando dire come celebri scuole fossero istituite principalmente in Egina, Sicione e Corinto. — All'ultima dà rinomanza quel suo ordine, più snello ed elegante degli altri due, e serbato agli edifizii ove dovesse campeggiare la magnificenza. Era morta una vergine (così raccontano) e sua madre depose, pietoso uffizio, sulla fossa di lei un canestro di vivande state a lei care e coperto d'un tegolo. Il canestro fu per ventura posato sur un cespo d'acanto, che crescendo, colle foglie sue lo inviluppò in guisa tanto elegante, che Callimaco, abbattutosi a vederlo, il designò, e formonne il capitello dell'ordine corintio. Credeasi che le metope del tempio di Teseo in Atene fossero il più antico avanzo d'architettura, quando si scopersero le antichità di Egina, emula un tempo di Atene, ora deserto asilo di colombi; e dai cui tempii di Venere e di Giove Panellenio si tolsero le sculture dei frontoni che adornano il museo di Monaco. Se credessimo a Pausania, il Panellenio conterebbe trentun secoli di vita. — Preziose statue ne uscirono poi nel 1811; ma anche spogliato de' suoi fregi, qual maraviglia non desta quel tempio, con ventitre colonne ancora in piedi, alte da 20 a 22 piedi, e del diametro di 3 piedi e 7 pollici, che scema fino a 2 piedi 6 pollici, colle architravi abbattute, alcuna delle quali è lunga fin 15 piedi! Il viaggiatore, assiso su quei maestosi diruti, si vede dappresso la moderna città, dinanzi il mare, ove Salamina, Atene e la costa dell'Attica fin al Sunnio; e mentre si compiace che qualunque nuova vita rifluisca in quest'isola, pensa di che sentimento doveva essere esaltato chi, ne'bei giorni della Grecia, veleggiasse dalla sacra Delo ad Atene e a Corinto, mirandosi passar sugli occhi a destra il tempio di Minerva, sorgente sul capo Sunnio; poi a sinistra quello del Giove Panellenio: rimpetto a questo Atene col sublime Partenone, e i Propilei, e la Pallade *promachos*, e infiniti edifizii splendidamente belli, vuoi nella città, vuoi ne'porti; poi ancora a sinistra la Venere eginetica, poi a ritta Salamina, finchè eccogli in fronte l'istmo da cui Corinto signoreggia due mari, incoronata di templi o di palagi. — Però fino dal 1823 Guglielmo Gell avea dubitato che a Selinunte potessero rinvenirsi opere più antiche delle greche; e di fatto Angel e Harris vi cominciarono scavi, e per quanto contrariati dal governo, scopersero i tre famosi tempii che colà esistevano, precedere di cinquant' anni gli Egineti; e di cencinquanta le metope. I dotti si compiaquero di vedere in essi l'arte svolgersi dalla costante forma egizia; e serbando un carattere dorico diverso e forse indipendente dall'attico, e dello stile dei vasi a nero, segnar il punto da cui l'arte greca si levò fin al libero modo delle scolture di Olimpia. Pisistrato cominciò il tempio Olimpico ad Atene, proseguito quattrocento anni dopo da Perseo di Macedonia, e non terminato che sotto Adriano, con cenventi colonne alte sessanta piedi, e del diametro

di sei e mezzo. Dopo la guerra medica prese più largo volo l'arte nella Grecia: e quasi i Persiani non gli avessero distrutti che per dar cagione di erigerne di migliori, si moltiplicarono i tempii, non estesi e giganteschi come gli egizii e gl'indiani, ma più perfetti. Il ricinto di essi (*ieron*) comprendea le abitazioni de'sacerdoti e i terreni del dio: al *naos* o cella quadrilunga, precedea talora un cortile con portico o colonnato, come in quelli d'Iside a Pompei, di Serapide a Pozzuoli, e nell'Olimpico d'Atene; sotto il portico che cingeva la cella adunavasi il popolo, giacchè ai soli sacerdoti era dato l'accesso nel tempio; attorno era un cortile ricinto con altari, statue, edicole (*peribolos*), che lo separava dagli altri terreni sacri. La porta principale aprivasi ad occidente; il pronao era di quattro, sei, otto o dieci colonne, e sui lati il numero n'era doppio e dispari. Le pareti interne coprivansi di pitture rappresentanti i miti del dio; nel tesoro si riponevano le offerte dei devoti, le spoglie del nemico, talora l'erario della città. Fa meraviglia il numero d'artisti che fiorirono contemporanei a Pericle: maggior meraviglia ancora che tante fabbriche si compissero sotto di lui, nelle quali all'eleganza non cedeva la solidità, sicchè alcune sussistono tuttora, campate dal morso de' secoli, dall' ignoranza dei barbari e dalla depredazione dei dotti. Vigevano a que' giorni: Fidia e sua scuola: Alcamene e Agoracrito scultori, poi Policleto Fradmone, Gorgia, Callone, Mirone, Parelio, Pitagora di Reggio. Dalla scuola di Policleto escono gli scultori Alessi da Sicione, Asopodoro d'Argo, Aristide, Frinone, Dinone, Atenodoro, Damia; più tardi Licio figlio di Mirone, Antifano d'Argo, Cantaro di Sicione, Cleone, Miunte, Acragate, incisori in pietra. Architetti, Corebo, Menesicle, Senocle, Metagene, Callicrate, Ictino, Carpione; poi Mirmecide scultore in avorio. Pittori, Polignoto di Taso, poi Micone d' Atene, Demofilo, Nesea, Gorgaso, Timarete, Aglaofone di Taso, Cefisiodoro, Frillo, Evenore, Pausone di Colofone; indi Nicanore e Arcesilao di Paro, Lisippo d'Egina, Briete di Siracusa. Pericle ampliò il Pireo per collocarvi ciurma marinaresca con moltissimi edifizii all'intorno. Il Partenone che dominava Atene, costruito da Ictino e Callicrate in marmo bianco pentelico di semplice eleganza dorica, adorno d'insigni sculture, alzavasi 69 piedi colla lunghezza di 225 e la larghezza di 100; portico doppio alle due facciate, semplice ai lati. Il tempo e i Turchi lo avevano rispettato, quando nell'assedio del 1687 le artiglierie del Morosini, eroe peloponnesiaco, appiccarono il fuoco alle polveri, sicchè saltò in aria; quel che restava andò preda delle pacifiche ladronerie di lord Elgin, che nel 1801 dal governo turco ottenne di trasportarne pietre, statue, iscrizioni: onde spendendo 1,850,000 lire, condusse a Londra que'tesori d'arte che il governo comprò al tempo appunto (1816) che la Francia vinta restituiva agli altri paesi i monumenti che avea rapiti vittoriosa. La commissione scientifica francese nel 1829 scoprì il tempio dorico di Giove in Olimpia, lungo 205 piedi e largo 95', cinto internamente da colonne alte 68 piedi, in pietra del paese ricoperta di marmi tagliati in forma di embrice. Di là preziose scolture furono portate a Parigi, e benchè contemporanee a quelle del Partenone, non ne hanno la durezza sistematica. Gli Antichi lo giudicavano veramente degno della divinità. Dopo queste ricerche e dopo l'opera di Stuart e Revett, ove si raccolsero i tanti modelli dell'architettura greca de' migliori tempi di Pericle, caddero i pregiudizii che da due secoli si spargevano sul carattere reale degli ordini veramente ellenici e particolarmente del dorico: e si cessò di riguardare come cattivo gusto la dipintura dei monumenti, giacchè tutti o gran parte degli antichi sono rilevati a colori. — Merita ricordo che gli architetti usavano descrivere i loro edifizii rendendone ragione. Così Satiro e Piteo scrissero del Mausoleo da essi eretto in Alicarnasso. Quattrocent'undici piedi girava quell' edifizio, adorno un lato da sculture di Scopa, uno di Timoteo, gli altri di Leucare e Briassi: vi sovrastava una piramide di ventiquattro scalini, con sulla cima un carro tratto da quattro cavalli di fronte: gli faceva contorno una gran piazza ornata di templi e palagi. Nè solamente in onore della divinità lavorava l'architettura, ma adornava anche il Pritaneo dove si custodivano le leggi di Solone, il portico Pecile che rammentava gli eroi prodighi del sangue per la patria, il Pnice delle assemblee popolari e i teatri, d'alcuno dei quali sussistono ancora meravigliose reliquie, massime a Sicione. Texier, nel recente suo viaggio traverso l'Asia minore da Tarso a Trebisonda, scoprì un teatro intero ad Aspendo città della Pamfilia. V. ASPENDO. — Pericle disegnò l'Odeone, teatrino di musica a sedili di marmo, il cui tetto, foggiato come la tenda di Dario, era fatto colle antenne tolte ai vascelli persiani. I propilei, o entrata della cittadella, furono fabbricati da Mnesicle in marmo bianco, d'ordine dorico, spezzati e mutili anch'essi dagl'Inglesi a' nostri giorni. Insieme coll'architettura fiorirono scultura e pittura. Possono assegnarsi ad esse quattro epoche, corrispondenti a quattro stili, nella prima, anteriore a Fidia, l'arte tiene ancora dell'Oriente, e sa più fregiare che raggiunger il vero bello: onde le sembianze peccano di triviale e grossolano, mentre di finezza insuperabile sono gli ornamenti. Citano per di quel tempo, oltre alcune immagini sacre e le asserite armi degli eroi troiani, un combattimento di Ercole e Antiope gittato in bronzo da Aristocle cretese (684), la famosa arca di Cipselo, di cedro colle figure in avorio ed oro: i lavori di Dipeno, Scillide, Bupalo, Antermo, Batticle, Teodoro e Reco da Samo, Glauco di Chio, le statue di legno poste ai vincitori dei giuochi olimpici, e i bassorilievi d'Egina. Dodwell in un sepolcro a Corinto trovò il più antico vaso di Sicione, lavorato verso la L olimpiade, e che figura una caccia di cinghiali. — Progredendo poi al secondo stile, si abbellisce la natura senza tradirla, e sorgono i miracoli di Fidia, Policleto, Scopa, Alcamene, Mirone, i quali alla bellezza accoppiano il grandioso, e permettonsi ardimenti che l' occhio volgare giudica durezze. Di Fidia insigni furono le statue in bronzo d'Apollo e Diana a Delfo, di Minerva a Platea, di Nemesi a Maratona, ma più la Pallade Poliade che sull'Acropoli d'Atene pareva proteggere coll' immenso scudo la patria delle arti belle e degli eroi. In essa impiegò ventiquattro talenti d' oro. Colle spoglie tolte ai Pisani, gli Elei vollero alzare un tempio a Giove olimpico, ed essendosi colà rifuggito Fidia dalle persecuzioni degli Ateniesi, gli commisero la statua del dio. Egli la fece d'oro e d'avorio, sedente in trono, con una corona d'ulivo: nella destra reggeva una vittoria, essa pure d'avorio e d'oro, colla palma e la corona: nella sinistra lo scettro di molti metalli, sormontato dall'aquila; oro la calzatura, oro il manto storiato e a fiori. Il trono quadrato con bassorilievi e pitture, a ciascun piede aveva quattro Vittorie; due altre innanzi alle gambe posteriori; leoni d'oro servivano di predella; le Ore, le Grazie l'adornavano e molti bassorilievi sul basamento. QUATREMÈRE DE QUINCY scrisse un' opera per ristorare questo Giove: il dio seduto era alto 30 piedi, 3 il piedestallo: il trono senza il basamento era alto 40 piedi,

largo 21: il basamento era alto 12 piedi. Una statua dove sono uniti il tondo e il bassorilievo, la pittura, l'intarsio, fiori, animali, oro, pietre, avorio ed ebano, male s'affà colle idee che noi abbiamo della bellezza artistica: ancor meno possiamo comprendere quanto ci dicono che, per difenderla dall'umido, si ungesse d'olio il pavimento intorno. Ma gli Antichi non rifinano di contarne meraviglie: i poeti diceano che veramente Fidia era salito in cielo per vedere la maestà del padre degli dèi: e chi, movendo dall'ultimo confine di Grecia, potesse fissar gli occhi in quella sembianza, reputavasi beato. — Alcamene scolaro di Fidia eseguì la pugna de'Lapiti e la strage de'Centauri sul tempio di Giove in Elide, e vinse Agoracrito nel formar una Venere. L'opera più lodata di Policleto è la statua colossale di Giunone in Argo, oltre il Doriforo e il Diadumeno (il portalancia ed il cignentesi), l'ultimo de' quali divenne norma per le proporzioni. Condusse egli due statue, una in segreto giusta la regola dell'arte e il proprio genio, l'altra in pubblico, adottando i suggerimenti dei pretesi conoscitori; poi le espose al paragone dicendo: *Questa è l'opera mia, questa è la vostra, o Ateniesi*; nè occorre soggiungere, qual fosse trovata migliore. Con Fidia e Policleto gareggiò Ctesilao: Pitagora da Reggio lavorò primo con finezza le capellature, le vene e i nervi. A Scopa va forse attribuita la Niobe, il capolavoro di quell' epoca che ci sia rimasto, e dove l'espressione del dolore è inarrivabilmente accoppiata all'ideale della bellezza. Mirone lavorò principalmente in bronzo, e fu ricantata una sua giovenca a cui muggivano i tori ed accorrevano i vitelli per poppare. Scostossi da questo sublime ed angoloso Prassitele, da cui comincia l'epoca che possiam dire del grazioso. Più che all'immaginazione parlava egli ai sensi, e non contentandosi del bello naturale, lo voleva gradevole e piacente. Il Ceramico era sparso di opere di lui, e la sua Venere traeva a Gnido ammiratori passionati e sensuali. Diede egli arbitrio alla cortigiana Frine di scegliersi qual volesse fra le sue scolture. Per iscoprire qual fosse la migliore, che inventa la scaltrita? Mentre Prassitele stava con essa, fa che il servo accorra annunziandogli che erasi appiccato il fuoco al suo studio. «Salvate l'Amorino e il Satiro» gridò l'artista spaventato: ed ella accarezzandolo, «Chetati: fu una mia prova: e scelgo per me l'Amorino.» Artifizio più arguto che giudizioso, poichè di rado un autore estima rettamente i proprii lavori. Di pari passo procedea la pittura. Una fanciulla, la sera che al domani l'amante suo doveva partirsi per lungo viaggio, fra la mestizia dei congedi, osservò l'ombra del viso di lui sulla parete; e tolto d'in sul focolare un carbone, ne delineò il profilo, serbando così nel memore gabinetto l'immagine del caro lontano. Fantasia bella come tutte le greche, ma non giustificata dalla storia, avvegnachè troppi avanzi ci attestano un'arte assai più antica, dalla quale erano ritratti e re e numi e sacerdoti negli ipogei o sugli edifizii del Nilo e del Gange. Ad un Filocle egizio assegnarono alcuni l'invenzione della pittura, altri a Cleante di Corinto, limitata da prima a puri contorni, riempiti poi con un solo colore; indi via via perfezionata. Parlano d'una battaglia dei Magnesii nella Lidia lavorata da Bularco prima della XVIII olimpiade, poi non si trova più ricordo di pittura sino ad Anacreonte, quando sembra che fiorisse principalmente in Rodi. Ma in generale i Greci ne fecero assai minore studio che non della scultura; onde Pausania, mentre numerava 1827 statue, sapeva appena ottantatre dipinti equarantatre ritratti. Altissima salì la pittura al tempo di Pericle. Paneno, fratello di Fidia, con Polignoto e Micone dipingeva nel portico Pecile i fasti della patria, dando alla pittura il vero suo carattere di coadiutrice della storia. Vista una presa di Troia da lui mandata al concorso, i Delfici gli offersero un lauto stipendio se mettesse a loro servigio il suo pennello: il che avendo egli ricusato gli Amfizioni ne lo ringraziarono a nome della Grecia, decretando che in ogni paese avesse diritto d'ospitalità. La lodatissima scuola di Sicione fu fondata da Eupompo che perfezionò l'arte. Pamfilo pretese da' suoi allievi un talento e dieci anni di studio: Eufranore sollevò primo a dignità più che umana gli eroi; mentre Nicia coloriva graziosamente le donne. Offertigli sessanta talenti del suo *Ulisse fra le ombre*, li ricusò e ne fè dono ad Atene. Di Timante, lodato per le invenzioni, singolarmente si vantò il sagrifizio d' Ifigenia, ove sul volto dei personaggi avendo ritratto le gradazioni del dolore crescente, e spintele già al sommo, per non eccedere in quel del padre, gli coperse il volto d'un velo. Parrasio e Zeusi disputaronsi il primato; quegli, stupendo nella bellezza dei contorni e nella distribuzione dei lumi e delle ombre; questi, nella rappresentazione della bellezza femminile, felicissimo nella scelta de' modelli, preciso nel disegno, nobile nelle forme. Tante ricchezze acquistò che al fine non vendeva più i suoi quadri ma li regalava, dicendo che alcun prezzo non ne pareggierebbe il merito. Sotto il suo *Atleta* scrisse: *Sarà criticato non eguagliato*. Fu tenuto per legislatore della pittura, sicchè non ardivano staccarsi da'suoi tipi; ma nulla ne possediamo. Il costume, che poco egli osservò, faceva il merito di Polignoto. La grazia, già vagheggiata da Parrasio, fu recata al sommo da Apelle, nato, al par di quello, nella voluttuosa Jonia. Scevro dall'arroganza di Zeusi e degli altri, riconosceva il merito degli Antichi e dei contemporanei: scrivea sotto a'suoi lavori *faceva* e non *fece*, quasi giudicandoli incompiuti, solo non pativa confronti nella grazia, che è fior della bellezza. Passionato dell'arte sua, non passava giorno senza tirar linea, ed esponea i quadri al pubblico giudizio. A un ciabattino che gli criticò una scarpa, diede ascolto; ma questi imbaldanzito volendo censurar altro, gli gridò: *Ciabattino, non cianciar oltre le ciabatte*. Osservando un'Elena da alcuno splendidamente vestita, disse: *Non potendo farla bella, la fe' ricca*. Mostrandogli un altro un quadro, che dicea aver eseguito in breve tempo, rispose: *Me n' accorgo*. Con lui entriamo alla quarta età dell'arte, al tempo d'Alessandro, il quale non voleva essere che dipinto da Apelle, scolpito da Lisippo, inciso in gemma da Pirgotele. Protegene di Rodi occupò sette anni a finire il cacciatore Jaliso, tanto stimato, che Demetrio Poliorcete, mentre assediava Rodi, dichiarò neutrale la gleba, dove sorgeva l' umile capanna dell'artista. Filossene d'Eretria dipinse la battaglia d'Isso; Aristide tebano mirò specialmente a ritrarre l'anima e il sentimento: e suo capolavoro era una madre ferita a morte nell'assalto di una piazza, alla cui poppa attaccavasi un bambino. A Pausia da Sicione attribuiscono l'aver primo dipinto le volte delle camere: ma egli cominciò a darsi a que' minuziosi lavori, fra cui si depravò ben presto il gusto. Più di tutti illustrò quel tempo lo scultore Lisippo, che studiò assai d'anatomia, e che seicento dieci opere fuse in bronzo, senza che pur una ce ne sia forse avanzata. Lisistrato fratello suo inventò di levare in creta la maschera dal vivo, e così ottenere la perfetta somiglianza, mentre prima la lasciavano secondaria alla bellezza. Discepolo di Lisippo fu Carete da Lindo, autore del colosso di Rodi, opera in vero che nella proporzione e nel-

l'atteggiamentosi toglie dalla sobria castigatezza dei Greci. Pare fiorissero in quel tempo Agesandro, Polidoro e Antenodoro, autore del gruppo di Laocoonte, perpetua ammirazione della posterità. V. ARCHITETTURA, GLITTOGRAFIA, GRECI, MUSICA, PITTURA e SCULTURA.

GRECI (*erud.* ed *arch.*). Abitanti della Grecia, paese famoso che si dividea in due parti; Grecia di qua dall'Istmo, e Grecia al di là, e comprendeva la Macedonia, la Tessaglia, l'Epiro, l'Acaia, il Peloponneso con tutte l'isole del mar Ionio. Le sue principali città erano Atene, Lacedemone, Delfo, Argo, Micene, Corinto. Ivi sono le montagne celebrate dai poeti, Ato, Olimpo, Pelio, Parnasso, Elicona, Citerone; centro delle scienze, delle bell'arti, e della superstizione. Aveano diverse forme di governo. Anticamente riconosceano piccoli re; poi la forma democratica s'introdusse per tutto. Questi regni furono Sicione, il più antico di tutti, Argo, Tebe, Atene, Sparta o Lacedemone, Micene, Corinto, e la Macedonia. Si governavano con proprie leggi, finchè fu stabilita una repubblica universale. Le quattro principali repubbliche formano epoca; Atene, Sparta, Tebe, Corinto. I Greci fondarono stabilimenti in ogni parte del mondo, inviando frequenti colonie. Ve n'ebbe sopratutto nell'Asia Minore; e di là è l'origine dei differenti dialetti o lingue in numero di quattro, che divennero propri dei loro abitanti. Il dialetto attico fu particolare ad Atene e ai paesi circonvicini. Il dialetto ionico figlio dell'antico attico, regnò in molte città dell'Asia minore, e nell' isole adiacenti, che non erano che colonie ateniesi. Il dialetto dorico fu usato dagli Spartani e dagli Argivi; poi in Epiro, nella Sicilia e nella Libia. Il dialetto eolico fu prima in uso tra i Beozi; poi nell'Eolia, donde prese il nome. In quattro epoche si possono dividere le greche. La prima comincia dalla fondazione del regno di Sicione, che fu, secondo Eusebio, 1313 anni avanti la prima Olimpiade, cioè l'anno del mondo 1915. È favolosa fino alla presa di Troia. Popoli rozzi, viventi dei frutti della terra; e a poco a poco impararono dagli Egizii e dai Fenicii l'arte di scrivere, di navigare, di commerciare. La seconda, tutta storica, comincia dalla presa di Troia l'anno del mondo 2820, e si stende fino al regno di Dario, figlio d'Istaspe. Qui i Greci si spogliarono dell'antica rusticità, amarono la gloria e la guerra. Si moltiplicarono, e si stesero in varie contrade, mercè le colonie. La terza comincia col regno di Dario I, l'anno del mondo 3483; e finisce alla morte d'Alessandro Magno. Età d'oro dei Greci. Le loro vittorie sui Persiani, e il gusto fino nelle scienze e nell' arti, condussero il nome loro alla celebrità. La quarta ed ultima comincia alla morte d'Alessandro, l'anno del mondo 3681, e finisce colla ruina dei Greci, che forma differenti epoche secondarie. L'una è la presa di Corinto da L. Mummio l'anno 3858; l'altra la distruzione del regno dei Seleucidi in Asia da Pompeo nel 3939; quella del regno dei Lagidi in Egitto da Augusto nel 3974, quando i Greci passarono sotto il dominio romano, e la Grecia divenne provincia sotto il nome di Acaia. — Benchè le arti nascessero nei Greci più tardi, che nell'altre nazioni orientali, pure vi fecero presto maggiori progressi. Pausania dice, che i popoli dell' Arcipelago cominciarono con adorare i sassi, i tronchi d'albero, le pietre o quadrate, o tondeggiate rozzamente. Tali erano la Giunone adorata a Tespi, la Diana a Patron, Giove Milichio a Corinto, e Venere, sotto la forma d'una colonna, a Pafo. Bacco, le Grazie, gli Amori si rappresentavano con colonne; e il nome Κιων, *colonna*, significava una statua. Cesare e Polluce erano indicati da due pezzi di legno paralleli, legati con due traversi; così a Sparta. Poi i Greci sulle dette colonne posero delle teste; e queste pietre quadrate servivano di confini e di divinità, dette ἑρμαί, *hermes*, *termini*, o *Mercurii*. In seguito i Greci collocarono nel centro di queste pietre quadrate, o colonne, i segni del sesso della divinità. Dedalo separando la parte inferiore della pietra, formò le gambe. Opinione particolare del Winckelmann è, che i Greci apparassero le arti non dagli Egizii, ma dai Fenicii, con cui commerciavano. I primi scolpirono inscrizioni sulla base, o sul petto, o sulla coscia delle statue. Mirone pose il suo nome, in lettere incrostate d'argento, sulla coscia d' Apolline. Ma le figure erano aspre, senza moto, coi piedi uniti, e colle braccia attaccate alle anche; poi si designarono i muscoli, ma in linea retta; indi le braccia e le gambe con qualche atteggiamento. Diodoro di Sicilia osserva, che i Dorici conservarono più lungamente che gli altri Greci l'antico stile, senza tondeggiare i muscoli. Ecco i gradi della materia da essi usata; argilla, legno, avorio, pietra, bronzo, marmo. Coll'argilla colorivano le statue degli dèi, faceano vasi, e li dipingevano. Le statue di legno s'indoravano. Omero parla di sculture in avorio fatte ad else di spade, e a letti. Solo nella cinquantesima Olimpiade si videro figure intere in marmo. Le statue talora si vestivano coprendosi di una stoffa ordinaria, o di metallo; e nei giorni festivi s' imbrattavano di rosso il viso. Reco e Teodoro di Samo furono i primi, che lavorarono in bronzo tra i Greci; ma Creso re di Lidia gran tempo avanti avea fatte a Samo tre figure, di sei spanne di altezza, che sosteneano un gran vaso, in bronzo. Erodoto dice, che dopo la morte di Pisistrato, gli Ateniesi fecero lavorare la prima quadriga di bronzo. Poi si videro nei tempii greci statue d' argento e d' oro. Plinio crede, che la pittura nei Greci non oltrepassi la guerra di Troia. Il Giove di Fidia, e la Giunone di Policleto, cioè le due più belle statue dell'antichità, esistevano prima che i pittori greci dessero vita al chiaroscuro nelle pitture. I Greci cominciarono a copiar servilmente la bella natura. La consideravano nei ginnasii, negli anfiteatri, nei bagni. In Apolline riunirono le parti più proporzionate dell'uomo e della donna la più perfetta. Il Fauno avea una proporzion media tra Apolline e l'uomo più perfetto. Un lineamento bastava per distinguere Ercole *uomo* ed Ercole *deificato*. Fatto con uno sguardo dolce si dovea prender per Bacco. Se vi si aggiungea un non so che di grandezza, diveniva Apolline. Le Dee si conosceano facilmente. Giunone d'alta statura e fiera, cogli occhi aperti ed arcuati, mostrava tutta la maestà d'una regina, che ispira amore e rispetto. Pallade, vergine, ha gli occhi meno aperti ed arcuati, e la testa bassa, lo sguardo modesto, e occupato con qualche dolce riflessione. Venere colla palpebra inferiore più elevata, e cogli occhi meno aperti insinua tenerezza e languore. Diana piena di vezzi mostra di non conoscerli, solo occupata in caccia. Winckelmann fa osservare nell'Apolline del Vaticano, scoccante una freccia contro il serpente Pitone, che lo statuario, volendo rappresentare il più bello tra i dèi, lo caratterizzò in calma e tranquillità. Espresse solo la sua collera nelle sue narici, ch'egli solleva un poco, e ha mostrato il suo sdegno contro il serpente, sollevando un poco il mezzo del labbro inferiore. Lancia il dardo senza impiegare la metà della sua forza. Mostra di sprezzar il nemico, e con ciò acquista maggior forza e facilità per trafiggerlo. — I Greci per lo più nei monumenti hanno la testa scoperta. Pure viaggiando usavano il *petaso*, o berretta tessala.

Questo cappello, che pende sul dorso a Zeto sopra un bassorilievo della villa Borghese, avea un orlo per difendere il viso. Il *pileo* non potea farlo, non avendo orlo. Si vedono di rado acconciature di capo nelle statue, eccetto in quelle di Mercurio. Polignoto avea dipinto Nestore con un cappello. Un vaso della villa Albani rappresenta Testo liberato da Ercole, che ha la berretta, segno della libertà. Una medaglia d'Augusto, colla figura d'Apolline suonante la lira, ha un cappello sul dorso. Filippo, penultimo re di Macedonia, ne ha un simile in capo. Egli è a cavallo. Ulisse porta comunemente una berretta simile a quella che si dà a Castore e Polluce. Tale era presso a poco il cappello, o berretta spartana, detta *causia*. — Circa i capelli, i Greci li portavano lunghi a differenza dei Romani. Pare che quest'uso fosse anche al tempo di Licurgo, poichè, egli diceva, secondo Plutarco, che i lunghi capelli rendeano gli uomini più belli ancora, e i brutti ancor più deformi. Gli Spartani nei giorni di battaglia li acconciavano e profumavano. Gli altri Greci aveano i capelli meno lunghi che gli Spartani, ma non assolutamente corti. — Circa le vesti, i monumenti ne rappresentano i Greci, e re ed eroi, coperti della *clamide*, o del *pallio;* nel resto nudi. La *tunica* era l'abito immediato del corpo con certe differenze, proprie di ciascheduno. Le persone di bassa condizione portavano la *tunica* assai stretta, senza maniche, e di panno grosso. Polignoto, secondo Pausania, avea dipinto Elfenore vestito, alla maniera dei marinai, con una *tunica* di pelo di capro, detta in latino *cilicium*. Nel palazzo Farnese vi è la statua d'un paesano con selvaggina, vestito d'una *tunica* di pelle. Zeto e Anfione nella villa Borghese hanno *tuniche* senza maniche, di panno leggero. Agamennone, in un vaso della villa Medici, ha la *tunica* discalcata dalla spalla sinistra. Queste *tuniche* non discendono, che all'altezza del ginocchio, e le maniche, se ne hanno, non arrivano che al gomito. Le *tuniche* di Zeto e d'Anfione sono più lunghe. Senza cinture scenderebbono più in giù dei ginocchi. Quasi si accostano alla *tunica talaris*, detta *stola* dai Romani. Tale è in Creonte, re di Corinto, in un bassorilievo della villa Borghese. Questa lunga tunica è perfettamente simile a quella d'una delle figliuole di Niobe, e sembra la *tunica* regale. Le lunghe vesti toniche erano in tal forma, come gli abiti trasparenti dei Tarentini; ma poco in uso presso i Greci, e rari si vedono sui monumenti. Era per altro l'abito ordinario dei re e dei magistrati. Nelle persone militari la *tunica* corta, e al disopra una corazza. Gli operai, artigiani, e gente bassa non aveano altro abito che la *tunica*. Quest' abito era espressamente ordinato dalle leggi di Licurgo per render gli uomini più attivi.

GRECOSTASI (*arch.*). In lat. *Graecostasis*. Luogo in Roma per gli ambasciadori. Era un albergo, o portico, dove si fermavano gli ambasciatori delle nazioni prima che fossero introdotti in senato, e dove ne aspettavano le risposte, dopo aver esposto le lor commissioni. Gli si diede questo nome composto dal greco, perchè i Greci erano i più considerabili di tutti gli altri popoli.

GRIBANA (*marin.*). Specie di barca che ha il fondo piatto, cioè senza chiglia, e la cui portata è da 30 sino a 60 tonnellate. Serve al trasporto delle mercanzie nelle coste della Normandia e altrove in Francia.

GRIFI (*erud.*). Enimmi o indovinelli, che si davano ai convitati, detti *gryphi convivales*, *γρῦφοι συμποτικοί*. Si scrive anche *Gryphi*.

GRIFO o GRIFONE (*erud.*, *numis.* ed *aral.*). Animale favoloso. Davanti somiglia all'aquila, dietro al leone, con orecchie dritte, quattro piedi e coda lunga. Sui monumenti antichi si vedono in varie forme. Sempre per altro col corpo alato di leone, ma con testa o di uccelli, o di capro, ecc. Si collocavano sulle tombe con candelieri, per insinuar rispetto verso dei morti. È sacro il grifo a Giove, a Nemesi, ma più ad Apolline. In medaglia d'Alessandria nella Troade, Apolline colla lira è portato in aria dalle ale d'un grifo. Lo stesso emblema è in una medaglia di Antinoo. Il *grifo* figura in moltissime altre medaglie dell'antichità. — Il grifo negli stemmi vien posto rampante, ed alle volte alato di smalto diverso. È simbolo della ferocia, congiunta alla prestezza e diligenza, e della custodia guerriera. Quando è di color rosso in campo d'oro rappresenta l' invidia superata in verde età con azioni grandi e virtuose.

GRILLO (*mil.*). Strumento bellico di legname, adoperato nel medio evo, col quale gli assedianti s' accostavano al coperto alle mura della città assediata per discacciarne i difensori ed abbatterle; forse venne così chiamato dall'indole dell'animaletto chiamato grillo, il quale se ne sta abitualmente al coperto.

GRINEO (*erud.*). Soprannome d' Apollo, da Grinea, città d' Eolia nell' Asia Minore, ov' esso aveva un tempio ed un bosco sacro.

GROMA (*mil.*). Segno che piantavasi per formare l' accampamento e conoscere da esso dove convenisse collocare le quattro porte in modo che figurassero una stella od una croce. Per cui era nell'accampamento quasi il foro od il centro ove mettean capo le quattro vie presso il Pretorio, ossia il padiglione del duce supremo, luogo ove davansi gli ordini, tenevasi l'adunanza dell'esercito, rendevansi i giudicii, offerivansi i sagrificii, ecc.

GROSFOMACHI (*mil.*). Così, assai prima che i Romani assediassero Capoa ai tempi della prima guerra punica, vengono da Polibio chiamati negli eserciti di Roma i soldati armati alla leggiera, cui Tito Livio appella *Jaculatores* (Lanciatori), detti dappoi *Velites* (Veliti).

GROTTA ARMONICA (*erud.*). Quest'opera gigantesca e meravigliosa della natura, detta anche la *Caverna* o *Grotta di Fingallo*, trovasi nell'isola Staffa, situata nella parte occidentale della Scozia. Tale grotta non è già formata da confuse masse, ma da colonnati perfettamente proporzionati, e da regolari pilastri e gruppi, tali quali un architetto potrebbe disegnarli, ma non mai metterli in opera. Tutta la rocca è composta di quelle famose ed enormi colonne di basalto, per lo più pentagone ed esagone, di color grigio oscuro che partecipa al nero, e le quali, unite assieme strettamente, riposano su un fondo di tufo vulcanico, che fa pure le parti costitutive del loro tetto, e formano così la parte superiore dell'isola. La luce entra per lo ingresso della grotta, e cade sul fondo, che è lo stesso mare, il quale vi si aggira, s' increspa, spuma eternamente, riflette la luce nelle pareti e ne forma sempre nuovi e mirabili giuochi di colore. L'altezza della facciata scema a poco a poco, di modo che nel fondo cala 10 piedi; la larghezza va anch'essa diminuendosi da circa 55 a 22 piedi, motivo per cui la grotta sembra molto più profonda dalla parte davanti di quello che non è. Ma tale circostanza è pure una delle cause principali de' suoni armonici che quivi si odono. L'aria di questa grotta non è densa o pesante come nelle vôlte sotterranee, ma pura, fresca e leggiera, alternata continuamente dal mare

agitato, che vi entra, e n'esce con violenza. E ciò costituisce il secondo motivo dell'udirsi i suoni in modo così forte e distinto. Vicino alle pareti delle colonne di dietro, che chiude il tutto, si osserva sotto la superficie dell'acqua un'apertura, la quale conduce probabilmente ad un'altra caverna, ed in cui l'acqua penetra ed esce senza interruzione. Questa e varie altre circostanze ignote generano quei suoni i quali, sentiti non è molto tempo da un esperto nell'arte musicale, danno il seguente risultamento. La natura agisce qui nel totale secondo le stesse leggi dell'Arpa d'Eolo e de' suoni in generale. Si osserva qui un *crescendo* ed un *diminuendo* di un suono fondamentale grave con la sua quinta; di quando in quando risuona anche (con qualche interruzione) la decima, e la settima minore della seconda ottava. L'effetto di tale armonia, che si avvicina a quella dell'*elami*, col suo *crescendo* e *diminuendo* non si lascia descrivere con parole. Il famoso Banks, che fece esso pure la descrizione di questa grotta, dice che nel tempo in cui il flusso del mare vi penetra con violenza si odono nel fondo suoni, che non hanno veruna comunicazione cogli accordi suddetti: è invece un sordo e forte fracasso che fa tremare tutta la caverna. Probabilmente trovasi sotto l'antro una massa di rocche distaccate, scagliata dal rapido flusso del mare contro le pareti della grotta, respinta da queste, e di nuovo lanciata contro le medesime, lo che produce il fracasso e la scossa.

GROTTA FERRATA (*crud.*). Famosa abbazia della campagna di Roma, situata vicino alla città di Frascati. A codesto monastero, adorno dei dipinti del Domenichino, sono addetti dei monaci greci di cui è comunemente abate un cardinale. Era il *Tusculum* di Cicerone. Prima era stato proprietà di Silla.

GROTTESCA (*pitt.*). Sorta di pittura a capriccio, per ornamento o riempimento di luoghi, dove non convenga pittura più nobile e regolata. Osserva il nostro Varchi, che più non trovavasi alcuna delle pitture antiche ben conservata, se non se alcune nelle grotte di Roma, che hanno dato il nome a quelle che oggi si chiamano grottesche; e lo conferma il Borghini, dicendo che tali sorte di pitture, per essersi trovate in certa grotta, da allora in qua grottesche si son chiamate. I Francesi riconoscono di avere pigliato da noi il nome di *grottesche*, e dicono che così nominate furono quelle pitture, perchè trovate da prima in alcune grotte antiche. Filandro però, commentatore di Vitruvio, indica ciò che essere dovevano quelle grotte, cioè vôlte di antichi edifizii, coperte dalla terra, ai quali sotterranei si diede quel nome, e quindi quello di grottesche alle pitture che per la prima volta furono colà ritrovate. Dopo il loro ritrovamento molti tra i valenti pittori di quella età, e fino il celebre Raffaello, si applicarono alla imitazione di quel genere di pittura; e forse con non troppa esattezza si dice nel Dizionario delle *Origini*, che il celebre pittore, detto il *Morto da Feltre*, dipinse il primo le grottesche ad imitazione delle pitture che trovate si erano in quella specie di grotte. In Italia, nel linguaggio almeno delle arti, non fu mai il vocabolo di grottesche interpretato sinistramente per cosa ridicola e spregevole. Soltanto in Francia si diede talvolta l'epiteto di *grottesco* nello stile figurato a qualche cosa che aveva del ridicolo o dello stravagante, nel discorso e nell'abito delle persone; e così la intese anche il Menagio nel suo Dizionario *Etimologico*. In Italia non si applicò che più tardi il nome di grottesco particolarmente a qualche cosa di straordinario nel ballo, e quindi ai ballerini che si allontanavano dalle regole consuete della danza. Il nome di *grottesche*, come vocabolo delle arti del disegno, fu sempre applicato a quegli ornamenti di puro capriccio, che intrecciati sono di fogliami, di fiori, di frutti ed anche di figure d'animali o d'uomini, e più sovente di mostruose rappresentazioni, come di centauri, di sirene, ecc., delle quali il tipo si aveva nelle pitture antiche scoperte nelle grotte sovra descritte. Di quegli ornamenti si fece grandissimo uso, massime in Italia, nelle grandi sale e nelle camere, e specialmente nelle vôlte, e non di rado ancora nelle miniature dei manoscritti, e principalmente nei frontispizi, nelle iniziali, ecc. L'origine delle grottesche, dicesi nel citato Dizionario, si perde nei tempi più remoti. Gli artisti di Roma si occupavano di que' lavori fino dai tempi di Augusto (il che veramente non è ben chiaro, giacchè la prima scoperta di pitture di quel genere si è fatta nelle così dette camere di Tito); ma si ignora da quale nazione i Romani pigliassero quell'arte, quel gusto o quella maniera. Si è fatta dagli eruditi l'osservazione che nelle parti meridionali della Sicilia, ove i Greci fondato avevano i loro stabilimenti, non si trova alcun vestigio di grottesche, e che invece nella parte settentrionale di quell'isola (detta in questo luogo erroneamente penisola in quel Dizionario), dove erano stabilite le colonie puniche, se ne veggono frequentemente (benchè incerta sia tuttora la situazione di quelle colonie, e conservato non siasi alcun monumento d'arte in esse ritrovato). Si continua a dire che se quella osservazione è ben fondata, non sembra che quel genere di pittura sia stato portato dalla Grecia in Roma, e che quindi potrebbe credersi piuttosto che fosse di invenzione egizia; che gli Egizii comunicato lo avessero ai Fenicii, e questi agli Etruschi, primi tra i popoli d'Italia che coltivassero le arti. Si soggiunge pure, che quel genere di pittura fece rapidi progressi presso i Romani, e che se ne fece uso per decorare i teatri, per dipingere le mura dei palazzi, i bagni, i portici, ecc., del che certamente non potrebbero addursi le prove. Certo è che quel genere di pittura sembrò per lungo periodo sparire interamente (conservandosene le tracce in molti antichi codici), per non ricomparire se non sotto il pontificato di Leone X. In quell'epoca alcuni curiosi fecero praticare varie ricerche nei sotterranei di Roma, specialmente nelle così dette camere o bagni di Tito, ed allora colà scoprironsi quelle pitture dette grottesche. Quel nuovo gusto, che ad alcuni parve sconosciuto, si segue a dire nel citato Dizionario, attrasse una folla d'amatori e di persone intelligenti, tra le quali trovaronsi Raffaello e il suo scolaro Francesco (o piuttosto Giovanni) da Udine: e qui non si fa più alcuna menzione del Morto da Feltre, che detto si era primo imitatore delle antiche grottesche. Si soggiunge ancora che quell'Udinese più di tutti attaccossi a quel genere di pittura, e con tanto zelo vi si applicò, che giunse a formarsene una maniera sua propria, e che le sue opere servono tuttora a' giorni nostri di modello; il che non è esattamente vero, pigliandosi quel modello da altri monumenti, e specialmente dalle pitture di Raffaello medesimo nel palazzo Vaticano.

GRU, GRUA o GRUE (*antic.* ed *aral.*). Macchina militare sopra ruote col collo lungo, in cui i soldati saettavano gli assediati sulle mura, accostandovisi. Montfaucon, *T. IV*, *Antiqu. Expl.* ne

dà la figura. — La *Grua* nel blasone si mette *con la sua vigilanza*, cioè con piccolo sasso nel piede diritto alzato; e rappresenta vigilanza, prudenza e grand' esperimento nella milizia.

GRUA (salto di o danza della) (*arch.*). Giulio Polluce (*l.* 4, *c.* 14) dice che questa danza eseguivasi da molte persone, le quali camminavano l'una dopo l'altra, e tenevano, da ogni parte e a ciascuna delle estremità, coloro che menavano la danza. Fu istituita da Teseo che, essendo scampato dall' isola di Creta, approdò a Delo, dove, dopo d'aver reso un sagrificio in rendimento di grazie alla divinità, e dopo d' averle manifestata tutta la sua riconoscenza pel favore ottenuto da Arianna, formò colla gioventù, ch'egli avea seco tratto dal labirinto, una danza ch' era ancora in uso ai tempi di Plutarco presso gli abitatori dell' isola di Delo. I passi e i varii giri che facevansi nel ballarla erano l'immagine degl'intricati avvolgimenti del laberinto dal quale Teseo erasi sottratto. Davasi a questa danza il nome di *Danza della Grua* poichè, nell'eseguirla, imitavasi il volo delle grue che vanno a truppe, da una sola condotte o precedute.

GRUPPETTO (*mus.*). Abbellimento musicale, che consiste in un complesso di *notine*, che precedono una Nota. Il *gruppetto* si compone generalmente di tre Note all'ingiù o all'insù; talvolta però viene formato da quattro *notine*. Ci ha poi la maniera d' indicarlo senza le *notine* col mezzo di un segno di convenzione (∾) messo sopra la Nota, o fra due Note.

GRUPPO (*B. A.*). La vera dottrina de' *gruppi* risulta dall' osservazione della natura, dalle leggi del chiaroscuro, e dalla unità dell'interesse che deve regnare nella composizione. Si osserva nella natura che se molte persone si trovano insieme, alcune si separano per *aggrupparsi* con altre secondo richiede l'età, la condizione, l' inclinazione, qualche negozio, ecc. Così la natura forma quadri. L' artista sappia imitarli. Le leggi del chiaroscuro prescrivono grandi masse di ombra e di luce, ma queste masse non possono stabilirsi, se gli oggetti non sono ammassati in *gruppi*; come la differenza tra un grappolo d'uva e gli acini dispersi. L' unità d'interesse esige che i personaggi d' un quadro prendano parte all' azione, non sieno slegati, e si presentino tutti allo sguardo dello spettatore, il quale non ha d'andar cercandoli in qua, in là. I *gruppi* non sono sempre necessari, come si osserva ne' paesaggi. Spesso la natura è contraria a questa affettazione. Che i *gruppi* poi abbiano da essere in dispari, e in piramide non è che opinione di qualche artista. È bensì ragionevole che i personaggi non sieno in fila, nè formino linee rette orizzontalmente, verticalmente, nè obliquamente; che niuna testa incontri un'altra; che niuna estremità faccia con altre figura regolare di triangolo o di quadrato; che non vi sia ugual distanza fra due membri; che le due braccia o le due gambe d'una stessa figura non sieno nello stesso scorcio; che non vi sia ripetizione nella disposizione de' membri da un lato all'altro; che compariscano le parti più belle del corpo, quali sono le giunture, il collo, le spalle, i gomiti, i pugni, le anche, i ginocchi, il dorso, il petto; in queste parti è più espressione, e più massa; che nelle donne, dove tutto è bello, si nasconda qualche porzione per dare più bellezza e grazia a quel che resta scoperto; e che la figura principale si contraddistingua a prima vista.

GRUPPO (*mus.*). Una delle specie della diminuzione delle Note lunghe, composta per lo più di quattro semiminime, crome, o biscrome. Quando la quarta Nota ascende dicesi *gruppo ascendente*, e se discende chiamasi *gruppo discendente*. — *Gruppo* dicesi anche la riunione di varie corde di uno strumento, accordate all'unissono, od all'ottava, e toccate insieme col dito, col tasto, ecc. Le 24 corde del liuto formavano 17 *gruppi* di due corde cadauno. I tasti d'un gran pianoforte fanno risuonare ognuno un *gruppo* di tre corde.

GUANTO (*antic.*). Gli Antichi portavano guanti di cuoio fortissimo. La gente di campagna cominciò a porseli per iscansare le bucature dei pruni; indi si tennero nell'inverno per ripararsi dal freddo. Nell'Odissea, Laerzio cava fuori dagli spini del suo orto le MANI COPERTE CON GUANTI DI CUOIO. I Romani usarono anch'essi guanti; Columella dice che l'agricoltore debb'essere difeso dal vento, dal freddo e dalla pioggia con guanti di cuoio e con tuniche trappuntate. Nella chiesa se ne introdusse l'uso verso il medio evo; i preti non ne stavano mai senza mentre celebravano la messa. Ne' tribunali, al contrario, non era permesso amministrare la giustizia con i guanti.

GUARANI LINGUE (*ling.*). Una delle famiglie delle lingue americane. Gli idiomi di questa famiglia sono poco conosciuti, ed appartengono alle tribù che stanziano tra l' Orenoco e il Rio della Plata, suddivise in gran quantità di dialetti.

GUARDIA (*mil.*). Presso i Romani giorno e notte si faceva la *guardia*, e le 24 ore si dividevano in 8 *guardie*. Primamente al console faceva la guardia la propria coorte pretoriana; quindi ogni corpo poneva la guardia attorno all'alloggio di lui; inoltre si ponevano tre guardie, una agli alloggiamenti del questore, e le altre due a quelli dei due luogotenenti del console. I tergiduttori, o capi della coda, conducevano le guardie, le quali tiravano a sorte a chi comincierebbe; le prime cui era toccato di cominciare venivano condotte al tribuno in fazione, il quale distribuiva l'ordine della guardia, ed oltre a ciò dava ad ogni guardia una piccola tavoletta o tessera, chiamata *signum*, con un marchio: tutte le guardie ponevansi poscia nella stessa maniera. Le ronde si facevano dalla cavalleria, il cui capo ne comandava 4 pel giorno, ed altrettante per la notte. Le prime andavano a prendere gli ordini dal tribuno, il quale dava loro in iscritto le guardie che dovevano visitare. Le guardie venivano visitate e cangiate 8 volte in 24 ore, al suono di tromba, ed il primo centurione dei triarii aveva la incombenza di farle marciare al bisogno. Quando il suonatore di tromba dava il segno, le 4 ronde menzionate tiravano a sorte, e quello cui toccava cominciare, prendeva con sè alcuni camerata che lo accompagnassero. Se, facendo la ronda, esso trovava le guardie a dovere, ritirava soltanto il segno che loro aveva consegnato il tribuno, cui lo rimetteva alla mattina; ma se trovava la guardia abbandonata, qualche sentinella addormentata, o simili disordini, ne faceva il rapporto co' suoi testimoni al tribuno; e subito si univa il consiglio per verificare la mancanza e punire il colpevole quanto si meritava. I veliti facevano la guardia attorno ai trinceramenti, al di fuori, al di dentro ed alle porte. In nessun passo degli autori leggesi il numero dei corpi di guardia dei Romani, nè la maniera in cui mettevano le sentinelle intorno al campo, nè finalmente se vi fossero certe giornate in cui non si facesse la guardia.

GUASTATORE (*mil.*). Soldato impiegato a spianare la strada, aprire i passaggi, scavare le trincee, empier fossi, ed altri lavori di simil genere. Nei secoli barbari gli eserciti d'uomini d'arme traevano

con sè gran copia di Guastatori e di ribaldi per dar il guasto al paese nemico.

GUAZZO (*pitt.*). V. A GUAZZO. Questo modo di dipingere pare debba essere stato il primo, perchè il più semplice, e perchè si adopera sopra qualunque corpo, sia pietra, sia tela, sia pergamena, sia avorio. Il *guazzo* è assai proprio per dipingere al naturale i paesaggi, per gli schizzi di composizioni grandi, per le prospettive e per le decorazioni di teatro e di feste. Questo modo di dipingere è pronto e spedito, ma dà un poco nel secco e discordante.

GUBERNESIE (*erud.*). Feste in Atene per onorare la memoria dei nocchieri di Teseo.

GUERRA (*mil.*). La guerra non è lo stato originario dell'uomo; ma le passioni, rese malvage, ben tosto gliela portarono. Dapprincipio essa fu di tutti, ognuno difendendo, ognuno assalendo; nè terminandosi che col distruggere o rendere schiavo l'inimico. Quanto più si applicavano gli uomini alle altre arti, più importò di assicurare la pace delle moltitudini col destinare alcuni specialmente alla guerra. Così da per tutto una parte della nazione torse la mano dall'aratro per stenderla alla spada; e questi poterono avere armi acconce, raffinato esercizio, costante disciplina, e ne nacque l'arte della guerra. Al par delle altre, essa raffinasi colla suddivisione del lavoro; ed è talmente il complesso e il risultamento di tutte le cognizioni, che si potrebbe da essa dedurre lo stato di civiltà d'un popolo. Cattiva fu essa quando chiamò troppi cittadini o troppo pochi alle armi; quando onorò soverchiamente i combattenti o li svilì; quando ne sfrenò la disciplina, o li sottopose ad un'avvilente; quandò l'esercito non proporzionò alla nazione. Dapprima l'uomo combattè isolato, operando secondo le proprie forze: ben presto si unì con altri in modo, che le forze di tutti formassero un insieme. Ne vennero così i corpi; i quali tengonsi tanto più perfetti, quanto hanno maggior somiglianza col corpo umano, al cui bene giova che le forze e il nutrimento vadano in egual dose ripartiti. Perciò i migliori eserciti non hanno corpi scelti distinti. La formazione di questi corpi, l'estensione, la profondità, la figura differirono, ma secondo ragioni e calcolo, non per capriccio. L'ordine migliore fu sempre quello che più facilmente prestavasi a cangiar di disposizione, ed acconciarsi a tutti i movimenti. Gli eserciti, in antico siccome ora, sono la combinazione di tre sorta di forze vive: forza di braccia, di animali, di macchine; e l'arte consiste nel farne uso ragionevole. L'esercito è manifestamento della vita di una nazione; nè nazione si chiama quella che non ne abbia, essendo questo l'estremo argomento per risolvere i litigi fra nazioni che non abbiano verun superiore. Cruda necessità; ma finchè durano la prepotenza e l'ambizione, questa sarà sempre la guarentigia che l'individualità non rimanga abolita, nè calpestati gli interessi di un popolo. Primo elemento dell'esercito è l'uomo; nè vi sono macchine che possano tenerne le veci. Perciò la fanteria fu sempre dai migliori considerata come il nerbo; cavalli e artiglieria sono mezzi contro di essa per romperla o dissiparla. Solo nell'infanzia o nella decadenza dell'arte prevalse la cavalleria, o dove la condizione sociale rechi importanza a quest'arma, siccome nel feudalismo e fra nomadi. L'eccesso di macchine e anche di artiglieria, per quanto oggi sia resa di facile trasporto, scema la mobilità e in conseguenza agli uomini il sentimento della loro forza. La fanteria, fondamentalmente costituita dalla moltitudine delle braccia e dalla risoluzione degli spiriti, è forza essenzialmente democratica. I Romani, come i Greci, tendevano a rovesciare il nemico col peso. La fronte dell'esercito si dirigeva al centro; una fila succedeva all'altra; i proietti non servivano che ad ingaggiare la mischia, nella quale poi ciascuno adoprava la propria forza e destrezza. Nel medio evo sottentra la cavalleria; son rapide irruzioni nel paese nemico, proponendosi la distruzione e il saccheggio; finchè Carlo VII non rimise le truppe stanziali, che poco a poco furono adottate da tutti. La introduzione dell'artiglieria cambiava faccia alla guerra; la cavalleria rendevasi inutile, e acquistavano pregio la fanteria svizzera e spagnuola. Nella guerra dei Trent'anni, il principe di Nassau e re Gustavo Adolfo inventavano un sistema regolare di tattica; dividere gli eserciti in frazioni convenienti, alloggiare alla campagna, vestire uniforme, munirsi di picche, far attacchi concertati. Da questa scuola uscirono Montecuccoli, Turenna, Guilbert, pieni di stratagemmi: poi l'arte si allargò sotto Luigi XIV col sistema degli assedi introdotto da Vauban. Ancora gli eserciti erano scarsi, infiniti i bagagli, pochi combattenti perivano; nell'inverno sospendeansi le operazioni; rarissime davansi le battaglie: onde la spesa era gravissima e scarsi i risultati. Federico II sentì l'importanza della prontezza, e creò la tattica moderna; all'ordine profondo e serrato sostituì il sottile e disteso; invece di rompere il centro del nemico, insegnò a girarne le ale, e con dimostrazioni false portar lo sforzo maggiore sul punto debole del nemico; moltiplicar le artiglierie, e che s'incrociassero col fuoco de' moschetti, in modo che, se il nemico avanzasse, prima di venire alle baionette si trovasse spossato. Al primo momento della Rivoluzione rivalsero le masse, che con entusiasmo spingeansi sovra i cordoni austriaci: attaccata la zuffa sur un punto, un battaglione succedeva all'altro; ed essendo numerosissimi i combattimenti, era preparata la vittoria, che compivasi poi dalle riserve. Non credasi però che d'arte mancasse questo entusiasmo; e tutte le sperienze e le tradizioni furono messe a profitto per creare l'unità di esercito, che fu la *divisione*, i cui elementi, come la legione romana, potevano appropriarsi a tutti i terreni, e tener fronte a qualsifosse avversario; potendosi e disperdere le truppe leggere se il terreno divenisse difficile, e riunirsi se si appianava, e restringersi se decimate, e così disporsi prontamente ad una forte difesa e ad una mobile offesa, e nella pace conservarsi in modo economico. Son appunto le condizioni che dicemmo più opportune al corpo. Napoleone, soldato d'artiglieria, fece il maggior uso de' cannoni; ciò che rende micidialissime le battaglie, nè però più decisive. Avea 50 o 60 pezzi negli immortali suoi trionfi d'Italia; 1200 quando soccombette in Russia. La pace succeduta lasciò meditare sulla scienza bellica, in modo da farne veramente lo stillato di tutte le scienze, e il trionfo dell'intelligenza sovra la mutabile fortuna. Il genio privilegiato più non basta per concepire ed effettuare il pensiero strategico; ma si richiede una scienza di guerra, stesa ben anche agli uffiziali, che debbono sopravvedere l'esecuzione, e modificare ove il caso renda necessario. La scienza della guerra ha per principio fondamentale l'applicazione delle masse; e si compone di tre combinazioni generali: I, l'arte di abbracciar le linee d'operazione nel modo più vantaggioso; II, quella di condur le masse il più rapidamente che si possa sul punto decisivo della linea d'operazione; III, di combinare sul punto più importante del campo di battaglia l'uso simultaneo della maggior quantità di armati. Questi principii resteranno veri, per quanto

si mutino gli accidenti. Il raffinamento delle armi e delle manovre renderà spaventosamente pronta la prima guerra. Non sembra però possa aspettarsi, per un pezzo, cambiamento nelle armi delle truppe da terra, nè trovarne altra che supplisca od equivalga alla prodigiosa combinazione offerta dal fucile colla baionetta in canna. Bensì l'introduzione delle navi a vapore dovrà cambiare la guerra di mare, anche tacendo la facilità che recheranno alla terrestre col portare avvisi e soccorsi, e battere le coste. La teorica del sopravvento, oggi base della tattica navale, cadrà quando vento avverso o bonaccia non torranno il moversi. Minore equipaggio vi si richiede, e serve anche gente non al troppo avvezza alla vita marinaresca: onde agevolmente trovasi chi valga, nè più resta il supremo vantaggio all'Inghilterra di avere un'immensa riserva di marina negli equipaggi mercantili. Un battello anche piccolo può trovarsi in vantaggio sopra un grosso veliero mal servito dal vento; più sicuro od efficace n'è il trar delle artiglierie da poppa o da prora. Si obbietta che la caldaia e il meccanismo sono così delicati, che il minimo colpo le mette fuor di servigio; che le navi grosse dovrian avere e immense caldaie e tal enorme provvigione di combustibile, da non avanzar posto alle munizioni da battaglia; che il maneggio delle ruote richiede che i battelli si attellino ad una certa distanza, e quindi fa abilità al nemico di traforarvisi per mezzo e scompigliar la fila. Obbiezioni di tal natura sono solite ad ogni novità, di cui non sieno per anco conosciuti tutti gli effetti. Il vapore fu invenzione sovranamente popolare, e si è messo a servigio dell'industria, del commercio, delle comunicazioni; qual meraviglia se non altrettanta prontezza acquistò nelle applicazioni alla guerra? Ma già alle ruote si supplisce colla vite posta nel mezzo, ciò che dà agevolezza di allinearsi serrati; battelli di grossissima portata già vediamo, forse s'imparerà a risparmiare e il combustibile e l'acqua dolce; e chi dirà i futuri miglioramenti di un'arte che si fa gigante, eppur è nata ieri? e forse un giorno la forza stessa che move questi legni verrà adoprata anche per arma, e potrà o lanciar torrenti d'acqua bollente, o una salva di scaglie, o mover irresistibili falce che impediscano l'abbordo. Allora potrebbe aprirsi un'èra nuova all'arte del combattere. Ma allora come adesso sarà vero che buon esercito è quello dove concorrano queste condizioni: I, buon sistema di reclutarlo; II, buona formazione; III, sistema di riserve nazionali ben disposto; IV, truppe e uffiziali ben istruiti alle manovre e ai servizi interno e di campagna; V, disciplina forte, eppur non umiliante; VI, sistema di ricompense e di emulazione ben combinato; VII, armi speciali (genio e artiglieria) istruiti a sufficienza; VIII, armamento ben inteso, e se si può superiore in qualità a quello del nemico; IX, stato maggior generale, capace di trarre profitto di tutti questi elementi, adoprato in tempo di pace a lavori preparatorii, e cogli archivi bene forniti di materiali storici, statistici, geografici, topografici, strategici. Materialmente dovrà avere energia, mobilità, agilità: moralmente, esser costato la minore spesa possibile, cioè aver causato le minori gravezze alla nazione cui è chiamato a difendere. L'economia sociale si dà dunque mano colla scienza militare; e l'una e l'altra sono coronate dall'umanità. Questa insegna a risparmiare ogni patimento inutile, e impone per suprema cura la conservazione del soldato. E più la guerra si raffina, minori mali cagiona alla società; dibattesi sul campo, non nelle campagne, nè contro gli inermi; i risultamenti vengono pronti e decisivi, il che accorcia lo stato ostile e perciò i disastri degli inermi. È assassinio ogni guerra fatta per causa non riconosciuta giusta. Sventuratamente le ragioni legittime sono ancora troppo male determinate: onde sottentra la legge suppletoria, che vuol risparmiato tutto il sangue e i patimenti non necessari; vendette, rappresaglie son colpe davanti al tribunale della giustizia, superiore a quello dei re; un diritto delle genti che pretenda giustificarle, sovra gli esempi del passato, merita l'anatema di tutti quelli che credono al progresso, e che la violenza debba cedere alla idea e all'uso morale delle forze. Quel feroce diritto avea proclamato *Guai ai vinti*, e sterminava le popolazioni e le civiltà; ma perchè non distinguevasi l'esercito dalle nazioni. Or l'Europa civile li scevera affatto. Però il diritto del vincitore sul vinto, per quanto mitigato, si fa sentire ancora in Europa; esecrato avanzo di tempi, quando la politica pagana dominava ancora nei gabinetti che pure s'intitolavano cristiani. Ma i tempi nostri proclamano esser sante le nazionalità; e in caso d'ingiuria, unico scopo della guerra essere il raddrizzare il torto; unico vantaggio della vittoria il guadagnar la causa disputata, essere compensati della spesa, e guarentiti contro l'eventualità d'una nuova ingiuria. La nazione che sa mantenere moderazione nella vittoria e costanza nei disastri è serbata a grandi cose. Ma rimosse anche le solite cause, compaiono talora di quegli uomini grandi e funesti, esaltati e maledetti che chiamansi eroi, e che strascinano il mondo alla guerra. « Le persone estranee al mestier dell'arme non saprebbero concepire quella inquietudine turbolenta che guidava Alessandro al Gange, Carlo XII a Pultawa. La guerra è una passione fin negli ordini della milizia; ma per quei che comandano è la più imperiosa, la più inebbriante. Dove troverete un campo più vasto alla vigoria del carattere, ai calcoli dello spirito, ai lampi del genio? All'uomo infervorato dalla guerra, fame, sete, ferite, morte imminente producono una sorte di ubbriacchezza; la subitanea combinazione delle cause indeterminate colle eventualità prevedute getta su questo giuoco di esaltazione un interesse di tutti gli astanti, pari alle emozioni che a lunghi intervalli fan nascere le situazioni più terribili della vita. Qual potenza nel presente cotesta volontà del capo che incatena e scatena a sua voglia la collera di tante migliaia d'uomini! Qual supremazia sull'avvenire il talento, le cui ispirazioni regoleranno la sorte di molte generazioni! Quando il Dio d'Israele vuole prostrar i suoi adoratori sotto il peso della sua onnipotenza, intima loro: *Io sono il Dio degli eserciti* (Foy).» Rispettiamo il genio sotto qualunque forma si presenti, come la più eccelsa manifestazione della divina favilla, e veneriamo un ordine providenziale, per cui sembra che la guerra sia inevitabile tra la discendenza di Caino e Abele. Checchè ne dicano, da una battaglia può oggi risultar la sorte d'un paese, cioè la libertà o l'avvilimento, per quanto sia vero che dovrà esservi preparata da casi anteriori. Importa dunque studiar la guerra, e il procurare buon esercito, buoni generali, buoni uffiziali, persuasi che questo grado non è vocazione di stato, ma vocazione di capacità. Tutti frattanto convengono che gli eserciti sono esorbitanti; per quanto convengano pure che le spese della pace armata, gravosissime agli Stati, non pregiudicano ai particolari quanto una guerra guerreggiata. Ma l'esercito federale degli Stati Uniti, cioè d'un paese vasto quanto l'Europa occidentale, non oltrepassa in numero la guarnigione d'una città secondaria, mediterranea e infortificata delle nostre. Il momento in cui le armi diventino cittadine sarà quello per avventura del maggior progresso che la civiltà

possa nelle presenti condizioni aspettarsi. V. Arte Militare.

GUERRA (*icon.*). Viene dipinta armata all'antica, coll'elmo in capo e con in mano la lancia; oppure portata su d'un carro che rovescia tutto ciò che si oppone al suo passaggio. La Paura e la Morte camminano dinnanzi ai suoi corsieri tutto spumanti; la Fama, che vola intorno ad essa, dà fiato alla duplice sua tromba e spande ovunque l'allarme e lo spavento. La Guerra fu pure caratterizzata sotto le forme d'una Furia, armata di spada ignuda, colle mani insanguinate, col viso infiammato, e facente fischiare gli orribili suoi serpenti. Omero dice ch'ella ha la fronte di bronzo. — Considerata come avente per iscopo la pace, è figurata col dio Marte, tenente nella destra mano una lancia e nella sinistra un caduceo. L'amore o la passione della guerra vedesi rappresentato su di una pietra incisa coll'Amore medesimo, che porta un casco in testa.

GUFO (*erud. e scien. occul.*). Uccello di cattivo augurio, il quale viene volgarmente considerato come il messaggero della morte. Le persone superstiziose, che perdono qualche parente o qualche amico, si ricordano sempre d'aver inteso il grido del gufo: in Virgilio un gufo solitario, postosi sul lato del palazzo di Didone, atterrisce co'funebri suoi gemiti questa principessa. La sua apparizione era considerata funesta soltanto quando cantava; se taceva era anzi di buon augurio. La sua presenza, secondo Plinio, presagiva sterilità. Il suo ovo mangiato in frittata guariva un ubbriaco. Questo augello notturno era consacrato a Minerva come simbolo della vigilanza, perchè veglia tutta la notte. Il fatto è che desso è un uccello misterioso, perchè cerca la solitudine, abita sui campanili, sulle torri e nei cimiteri. Il suo grido non è temuto se non perchè si fa sentire nelle tenebre: e se talvolta fu veduto sul tetto della casa di un moribondo, ve lo trasse forse o l'odore di cadavere, o il silenzio che regna in questa casa medesima. — Un filosofo arabo, passeggiando alla campagna con uno de'suoi discepoli, intese una voce detestabile che cantava un'aria più detestabile ancora. — Le persone superstiziose, diss'egli, pretendono che il canto del gufo annunzi la morte di un uomo: se ciò fosse vero, il canto di quest'uomo annunzierebbe la morte di un gufo. — Talvolta se il gufo è riguardato come un cattivo presagio presso i campagnuoli quando vedesi sul comignolo di una casa, egli è puranco riguardato come un buon augurio quando viene a rifugiarsi in una colombaia. Gli antichi Franchi condannavano ad una grossa ammenda chiunque uccidesse o rubasse un gufo rifugiato nella colombaia di un vicino. — Non si debbono passare sotto silenzio le maravigliose virtù che si attribuiscono a questo uccello. Se si ponga il suo cuore col suo piede diritto sur una persona addormentata, ella dirà tosto ciò che ha fatto e risponderà alle domande che le verranno indirizzate. Inoltre, se si pongano le stesse parti del gufo sotto le ascelle, i cani non potranno abbaiare dietro alla persona che le porta. Finalmente, se si appenda il fegato ad un albero, tutti gli uccelli vi si raccoglieranno sopra.

GUGLIA (*archit.*). V. Agoglia.

GUSTO (*B. A.*). *Gusto* è propriamente la sensazione della lingua e del palato. Il senso del *gusto* giudica del sapore degli alimenti. Si è imprestato questo nome all'intendimento che sente e giudica del merito delle opere naturali e artificiali. Da principio non si ebbe *gusto* che per giudicare della bontà del cibo; si ebbe poi *gusto* per giudicare della bontà dei libri, delle statue, de'quadri, degli edificii, dei mobili, delle vesti, delle carrozze, e anche di tutte le inutilità, delle bizzarie fantasticate dal lusso e dalla moda, e spesso dal *gusto* depravato. Applicato il *gusto* a tutto, ognuno si è piccato d'averne. Onde questa parola si è tanto applicata e mal applicata, che si stenta a conoscerne il significato. Il *gusto* non è altro che il sentimento delle convenienze. Se qualche cosa sconviene, se ne ha *disgusto*. Le scarpe a barca de'nostri arcavoli eran di cattivo *gusto*, perchè i nostri piedi non terminano in punta aguzza, rivolta in su, e tutte le vesti debbon esser convenienti ai membri che cuoprono. Sarà di cattivo *gusto* una stoffa troppo carica, perchè la confusione è sconveniente. Saranno di cattivo *gusto* i colori d'un apparato, dacchè vi son colori che non convengono fra loro. Se il *gusto* è il sentimento delle convenienze nell'insieme, ne' dettagli, e nell'espressione, che cosa pretendono dire coloro che chiaman il *gusto* l'assassino dell'ingegno? È forse l'ingegno nemico delle convenienze? Taluni col bel titolo d'ingegno voglion decorare le loro *bizzarie*. L'autore di *gusto* giudica delle convenienze del suo soggetto, e le osserva; l'uomo di *gusto* applaudisce l'osservanza di queste convenienze, e condanna l'autore se non le ha osservate. Un'opera è di cattivo *gusto*, se il soggetto è sconvenevole. Tali sono quelle di oggetto ignobile od osceno che non posson piacere che alle genti corrotte. I dettagli son di cattivo *gusto*, se mancano alle convenienze generali; o senza essere in loro stesse viziose non convengono al soggetto. Così i gran movimenti e le figure ardite nell'oratoria e nell'alta poesia, tanto prodigalizzate ne' soggetti che esigono semplicità, sono sconvenevoli e *disgustanti*. Finalmente l'espressione è di cattivo *gusto*, se non conviene al soggetto, o perchè è troppo alta, o troppo bassa, troppo fiorita, troppo semplice, troppo ricercata, sempre relativamente al soggetto. La delicatezza e la finezza, se non sono convenienti al soggetto, sono contrarie al buon *gusto*. Sconviene la finezza dove si richiede nobiltà, forza, grandezza; e la delicatezza disdice dove la chiarezza è necessaria. Il buono stile sarà sempre di buon *gusto*, perchè il buono stile deve sempre accordarsi colle convenienze di qualunque soggetto. Un disegno sarà d'accordo colle convenienze generali, se è conforme ad un bel modello scelto nella natura; ma può mancare alle convenienze del soggetto, se per esempio la figura d'Ercole è d'un disegno svelto, se quella d'Apollo è d'un disegno muscolato. Il disegno allora buono in sè sarà di cattivo *gusto* relativamente al soggetto. Il colore sarà di cattivo *gusto*, se spira allegria in un soggetto di mestizia, di pietà, d'orrore; o se è malinconico in un soggetto ilare. Tutto quello che nella composizione può offendere le convenienze generali e particolari del soggetto, costituisce una composizione di cattivo *gusto*. Una drapperia, indipendentemente dalle convenienze del costume, sarà di cattivo *gusto*, se non convien al soggetto o ai personaggi; come le stoffe gaie e brillanti, in un soggetto lugubre, ad un vecchio rispettabile, ad un filosofo grave ad un magistrato austero. Tutti gli accessori si possono giudicare cogli stessi principii. La prodigalità delle ricchezze ne' dettagli è di cattivo *gusto*, perchè pecca contro una delle prime convenienze dell'arte, che è d'attrarre l'attenzione all'oggetto principale. Difficilmente si trova uomo senza *gusto* veruno, purchè non sia d'un'organizzazione assolutamente viziata. Ma s'è capace di sentire alcune convenienze, e giudicarne, avrà in quelle il suo gusto. Più difficilmente si troverà chi abbia un *gusto* universale,

perchè il circolo delle convenienze abbraccia tutto quel ch'esiste, nè v'è persona che possa percorrere tutto questo circolo. Si dice che il *gusto* sia innato, e che non si possa acquistare. Questo è falso in generale, ed è vero in particolare. Chi ha per esempio un temperamento freddo, avrà *gusto* per gli oggetti severi, de'quali sentirà le convenienze, ma non sentirà quelle delle passioni impetuose e d'un entusiasmo ardente. È dunque vero che certuni non acquisteranno mai il *gusto* per alcune opere, perchè non hanno gli organi di quel *gusto*, come un cieco non può sentir le convenienze de'colori. Le organizzazioni, o sieno le disposizioni, sono un dono della natura, e si posson chiamar innate, ma non perciò il *gusto* è innato. Se Raffaello fosse nato in un villaggio, e condannato a lavori rustici, non avrebbe mai acquistata la minima idea delle convenienze pittoresche, ch' egli ha saputo sì ben osservare ed eseguire. Non v'è d'innato che le disposizioni per acquistar *gusto;* ma il *gusto* si acquista coll'esperienza, colla pratica, collo studio, coll'abitudine di comparare, e colla riflessione. Il gran principio, il principio universale delle arti, non è altro che quello delle convenienze osservate negli oggetti che cadono sotto il senso della vista. Questo principio delle convenienze conduce gli Artisti alla bellezza, poichè la natura cessa d'esser bella, se rigetta le convenienze. La bellezza consiste nella giusta corrispondenza e nell'esatta proporzione delle parti; e per conseguenza non è altro che la perfetta convenienza di quelle parti fra loro. Un naso troppo grande o troppo piccolo, gli occhi troppo in fuori o troppo in dentro, un mento troppo lungo o troppo corto, guance troppo incavate, bocca troppo larga, labbra troppo spianate, o troppo grosse, sono tanti difetti di convenienze che costituiscono la bruttezza. Conoscer la natura è conoscer la bellezza: lo scopo dell'arte è imitar la natura, e imitar la natura è imitar il bello. Le deformità non sono la natura, sono gli scarti della natura. Raffaello ha dipinta la natura. Rembrandt non ne ha spesso dipinto che la degradazione, almeno nelle forme: ma ne imitò le bellezze nel colorito. La natura quando si allontana dalla bellezza, fa i suoi primi passi verso la bruttezza. La bruttezza è formata dall'eccesso o dal difetto di quel che la natura esige per sè. Il buon *gusto* nelle Belle Arti può trovarsi ne'generi inferiori, se vi sono ben osservate le convenienze. Una festa campestre, un mazzetto di fiori, una cesta di frutti, può esser di buon *gusto*. Le imitazioni di scene ignobili son di cattivo *gusto* per la scelta del soggetto che ferisce le convenienze generali; ma posson essere di buon *gusto* per l'osservanza delle convenienze particolari. Il gran *gusto* suppone un gran genere. Genere grande è scegliere le grandi e principali parti dell'uomo, e di tutta la natura, e rigettare tutte quelle che sono deboli, subordinate, quando non sono necessarie. *Gusto* meschino è occuparsi in tutte le piccole parti, e preferire le povertà e le debolezze alle forme grandiose che costituiscono la forza e la bellezza della natura. Il *gusto* determina l'artista a scegliere un oggetto principale, e a prendere il buono. e a rigettare il cattivo. La scelta del pittore decide dello stile dell'opera, come anche del colorito, del chiaroscuro, dei panneggiamenti, e di tutte le altre parti della pittura. Se egli ha il più bello e il più grande in ciascuna parte, la sua opera riuscirà immancabilmente del più gran *gusto*. Convien dunque studiare ciascuna cosa per isceglierne il meglio e per rigettarne il cattivo. Nell'esame delle cose si trova l'espressione. Niente è espressivo, se non è rappresentato colle qualità che naturalmente lo caratterizzano. Il buono è quel che ci è utile e ci piace: il cattivo ci disgusta. Noi ci disgustiamo per tutto quello che non è d'accordo colla sua destinazione naturale; e allora non sappiam concepire perchè quell'oggetto abbia tale o tal'altra forma. Tutto quel che colpisce troppo fortemente i nostri occhi offende la vista; perciò ci dispiacciono i lumi e le ombre troppo taglienti, i colori troppo vivi e contrastati. L'armonia ci è grata, perchè stabilisce de'mezzi fra gli estremi. L'arte della Pittura è sì difficile, che non v'è ancora stato Pittore di *gusto* ugualmente perfetto in tutte le parti. Chi ha scelto bene in una parte è riuscito spesso male nell'altra, e in alcune non ha fatta veruna scelta. Il *Gusto* ha per base non solo le *convenienze*, ma anche le *convenzioni*. Le convenienze nascono dalla natura stessa delle cose, sono essenziali, e sono dell'ordine generale. Le *convenzioni* non sono nella natura delle cose, nascono dall'arbitrio degli uomini; sono perciò variabili come varia la loro volontà, e come variano i climi, i governi, i costumi, i capricci, le mode. Il *gusto* fondato su le *convenienze* è costante ed universale; il *gusto* su le *convenzioni* è vario ed arbitrario. Il *gusto* della Corte non è quello della Capitale, nè questo è quello delle provincie; e spesso ogni quartiere, ogni brigata ha il suo *gusto* particolare. Bene spesso il *gusto* su le *convenzioni* è in battaglia col *gusto* su le *convenienze*. Guai a quegli artisti che si lasciano imporre da'ranghi, da'titoli, dalle ricchezze! Il vero *gusto* è fondato su le *convenienze*, e queste hanno il legittimo impero del mondo. Per conservare la purità del *gusto* vi vuole studio di buone opere, meditazione su le vere convenienze, conferenze co'maestri di sana teoria e di pratica giusta. Se la gioventù si avvezza a rispettar queste guide, queste guide regoleranno i suoi costumi, la sua condotta, il suo talento, e fiorirà sempre il vero gusto.

GUSTO (*icon.*). Uno dei cinque sensi. I Moderni lo rappresentano colla figura d'una bella donna, di ottimo aspetto, la quale porta un paniere di frutti e un falcone, augello che gli Antichi opinavano preferisse di morire, anzichè di cibarsi di carne guasta. La quercia e i doni di Cerere e di Bacco indicano i diversi cibi di cui, secondo i poeti, l'uomo ha fatto uso successivamente. — Il *Gusto*, come sentimento del vero e del bello, si rappresenta sotto l'aspetto d'un giovane che ha in mano una face, ed è fregiato con una ghirlanda di fiori, poichè esso non porta giudicio che sopra cose sensibili e dilettevoli.

GUTTO (*arch.*). In lat. *Guttus*. Vaso angusto nella bocca, di cui usavano i Romani per l'olio, col quale si ungeano ne'bagni. Vedesi ancora in Roma, scolpito nei marmi antichi con gli altri strumenti delle stufe, un servo che tiene in mano un vasetto da olio, il quale a gocciola a gocciola egli versa sopra le spalle del suo signore, lavato ch'era, il qual vaso per questo eglino chiamavano *gutto*. Si facea per li poveri di faggio o di corno di bue; per li ricchi di avorio. Era adoprato anche nei sagrifizii. Si vede dietro la testa di M. Antonio in una sua medaglia, a significazione del suo sacerdozio. Si vede pure in una medaglia di Giulio Cesare tra due corone di alloro poste sopra una sedia curule.

GUTTONARII (*mil.*). Specie di milizia a cavallo presso i Romani. Così chiamavansi non solo i cavalieri, ma anche i cavalli. Ecco donde deriva e che significa questo nome. *Guttus* in latino è un vaso con un'apertura assai ristretta, donde esce il

liquore a goccia a goccia e lentamente (V. Gutto). Da ciò si creò il vocabolo *guttonarius* per indicare un cavallo che va lentamente e a passo a passo; in seguito si diede poi lo stesso nome anche al cavaliere.

GUZZO (*marin.*). Lo stesso che *gozzo* (v-q-n.).

H

H (*ling.*). Ottava lettera del nostro alfabeto, e si pronuncia *acca*. Da taluni è chiamata mezza lettera perchè non ha appo gli Italiani suono veruno particolare, ma se ne servono, per difetto di caratteri, ponendola dopo il c e g quando accoppiati colle lettere e ed i vogliono esprimere quel suono che si pronuncierebbe coll'a, o, u, come *Chino, Cheto, Ghirone, Ghiro*. Questo carattere ha servito per tor via qualche equivoco, come per distinguere *Anno* nome da *Hanno* verbo, ed *Ho, Hai, Ha* verbi da *Ai* articolo affisso al segno del terzo caso, ed *A* preposizione, ed *O* particella separativa e avverbiale. Questo uso è omai comunemente ricevuto, quantunque non è a condannarsi l'uso contrario.

H (*arch.*). Non è propriamente lettera dell'alfabeto, ma *aspirazione*. Secondo Quintiliano gli antichi Romani non la usavano dopo le consonanti: *diu servatum ne consonantibus adspiraretur, ut in Graccis et Triumpis*. E in molte medaglie e lapidi si trovano le dette due voci scritte senza *h*. — Così *Cilo, Pilippus, Pampilus, Ypsaeus* per *Chilo, Philippus, Pamphilus, Hypsaeus*. — H. Sulle insegne militari indicava gli *Hastarii*; e *Principi*, quando vi si aggiungeva il P. Ciò si vede in monete delle famiglie Valeria, Claudia, Cornelia. Ivi l'H e il P. sulle insegne delle legioni. — H. Fu talvolta cangiato col F. Servio: *Faliscos Halesus condit; hi autem immutato H. in F. Falisci dicti sunt: sicut febris dicitur quae antea Hebris dicebatur*. Così *Faba* fu detta per *Haba*, e *Forreum* per *Horreum*. — Da questa scolpita sul zoccolo d'un Fauno nel palazzo Altieri, dice Winckelmann, si congettura che le statue collocate in uno stesso luogo erano segnate col numero, e questa era la ottava. Un busto, di cui si fa menzione in una iscrizione greca, si è trovato segnato colla stessa lettera. Questa fa vedere che la statua era in un tempio di Serapide, e la *H* mostra che fosse la ottava. — H. Fu nota numerale fra gli scrittori del mezzo tempo, e significava *dugento*:

H *quoque ducentos per se designat habendos.*

— H. Nei bassi tempi si trova nelle monete in luogo di Ch. Così di *Clodoveus* si fece *Hlodoveus*; così *Hlotarius*. — Si legge anche l'*H* davanti il C, come *Hcarolus, Hcalendae*, per *Karolus, Kalendae*. — Che fosse aspirazione, lo prova Catullo nel suo epigramma contro colui che pronunziava *Chommoda* in luogo di *Commoda*. — Dice Quintiliano, che gli Antichi ne faceano poco uso: poi venne in moda, e si trova fuor di proposito in molte voci, come in *holus, chorona, chenturio, praecho*.

HABDALA (*erud.*). Cerimonia giudaica, la quale praticavasi nel modo seguente. Verso la sera del sabato, ogni capo di famiglia accendeva un fanale tra una cassettina d'aromi e un bicchiere di vino: quindi cantando ed orando, si facevano fiutare gli aromi agli astanti e gittavasi uno spruzzo di vino nella fiamma, dopo del che si beveva il liquore, ognuno augurando prosperi eventi a sè ed alla famiglia.

HACELDAMA o HAKELDAMA (*erud.*). Parola che significa *eredità o porzione di sangue*. Essa divenne comune a tutte le lingue del cristianesimo dopo il sacro testo, il quale c'insegna che, dopo essersi Giuda impiccato, i sacerdoti ebrei, colle trenta monete d'argento che gli avevano sborsate perchè tradisse nostro Signore, comperarono un campo il quale fu destinato alla sepoltura degli stranieri, e che portò il nome di Haceldama. Questo campo viene ancora additato ai viaggiatori. Esso è piccolissimo e ricoperto di una vòlta, sotto la quale vuolsi che i corpi, i quali vi vengono depositati, si consumino nello spazio di tre o quattro ore.

HAHANKARA (*erud.*). Prima emanazione di Brama; ha pure il nome di *Aham*.

HERMA-SAVARNI. V. Agni-Savarni.

HEU (*marin.*). Sorta di bastimento in uso nei paesi settentrionali d'Europa, della capacità di circa 300 tonnellate, ma tira poc'acqua. Non ha che un solo albero e un bompresso: si adopera sui fiumi e sui laghi.

HIN (*arch.*). Misura di liquidi presso gli antichi Ebrei contenente 12 *log*, ossia 72 mezzi gusci d'ovo pieni. Giuseppe valuta l'*hin* a due congi attici.

HOMOGRAMMA (*antic.*). Si traevano a sorte gli atleti che dovean combattere l'un contro l'altro. I due che estraevano dall'urna la medesima lettera pugnavano insieme e si nominavano *homogrammi*.

HS (*arch.*). Cifra che significava il *Sesterzio*, moneta romana. Aveva *due libbre e mezzo*. Il suo peso veniva espresso da LLS. La L doppia per contrazione fu scritta coll'H. In moneta di Adriano: RELIQUA VETERAHS. NOVIES MILL*ies* ABOLITA. — HS nelle medaglie di M. Antonio e Cleopatra s'interpretò: *Heroibus Semideis*.

HUTA (*erud.*). V. Auta.

I

I (*arch.*). Lettera greca e romana, che talvolta venne usata in luogo dell'E, come *Aurilia* per *Aurelia; Jabolina* per *Jabolena; Mancips* per *Manceps; Missus* per *Messus; Spindon* per *Spendon; Senicio* per *Senecio ; Simpronia* per *Sempronia; Viratia* per *Veratia; Horcistipolis* per *Orchestopolis; Cantilina* per *Cantilena,* ecc. — I in luogo di G, come *Toja* in luogo di *Toga, Ilycias* per *Glycias; Foliora* per *Folgora; Sajonum* per *Sagonum.* - I doppio tra due vocali; come *Aijacem, Maijam, Troijam.* Così in una lapida: THERMIS TRAIJANI. — Talvolta l'I si triplicò, come *coniijcio, adiijcio* — I talvolta ne'genitivi, come doppio diveniva semplice; come *Claudi, Appi, Peculi* in luogo di *Claudii, Appii, Peculii;* nè ciò solamente ne'versi in grazia del metro, ma in prosa e nelle lapidi, come SEPTIMI per SEPTIMII; AVRELI per AVRELII, ecc. — I maiuscolo in luogo di due *ii* reali, come *ManubIs* per *Manubiis.* — I numerale significa *cento.* I ordinariamente dimostra *unità* nelle note romane. I uno. II due. III tre. IIII quattro. Non si passa oltre. — I divenuto V anticamente, come: *Decumus* per *Decimus; optume* per *optime; maxumus* per *maximus; postumus* per *postimus.*

I (*gramm.*). Nona lettera dell'alfabeto italiano, terza delle vocali, amica dell'E, prendendosi spesso l'una per l'altra scambievolmente, come *disio* e *desio, offerire* e *offerere, stia* e *stea.* Quando è posta in alcuna voce di qualsivoglia maniera, se sia avanti un'altra vocale, si prendono quasi sempre quelle due vocali appo noi per dittongo, e si pronunciano in una sillaba sola, come *piano, fiele, pioggia, fiume.* Pronunciasi nullameno alle volte per due sillabe, ma avviene più di rado, come *sviata, fiata, chiunque.* Nel nostro idioma, vaghissimo nella dolcezza, si aggiugne frequentemente, per isfuggire l'asprezza della pronuncia, a tutte le voci comincianti da S colla consonante appresso, e allora massimamente quando la parola antecedente termina in consonante, come *per ischerzo, con ispirito.* — Questa vocale trovasi in tutte le lingue.

IACCO. V. GIACCO.

IACINTIE. V. GIACINTIE.

IACULAZIONE (*arch.*). Sorta di giuoco degli Antichi, che consisteva nel lanciare una pietra, un giavellotto od altra cosa colla maggiore destrezza e più lungi che fosse possibile. Platone ammetteva due specie di iaculazioni: dava alla prima il nome di *toxikè* e alla seconda quello di *akontisma;* e Gallieno rapporta che Apollo ed Esculapio ne erano stati gl'inventori. I Latini traducevano la prima colla parola *sagittatio* e la seconda con quella di *iaculatio.* In questi esercizi impiegavasi ugualmente l'arco, o la balestra, od un altro strumento il quale serviva per attaccare alla freccia una coreggia, che si tenea in mano per prendere meglio la mira.

IADE (*erud.*). Pietra durissima, chiamata anche PIETRA DIVINA. Gli Indiani le attribuiscono, fra le molte altre sue maravigliose proprietà, quella di calmare i dolori dei reni allorchè vi era applicata, e di far passare l'arena e la pietra per mezzo delle urine. Essi la risguardano pure come efficacissimo rimedio contro la epilessia, e sono persuasi che, portata come amuleto, sia un preservativo contro le morsicature delle bestie velenose. Questa pretesa proprietà l'avevano, non è molto, posta in voga a Parigi; ma ora questa *pietra divina* ha perduta la sua riputazione, e le decantate sue virtù furono poste nel rango delle favole. — In alcuni sepolcri dei Galli si trovavano pezzi di *Iade*, tagliati a guisa di accette e di forbici, che servivano da utensili presso a quei popoli, i quali non sapevano lavorare il ferro. Anche presso i selvaggi del mare del Sud se ne trovano di simili.

IAFATE (*erud.*). Epiteto di Apollo, che significa *lanciatore di strali.*

IAMBICO. V. GIAMBICO.

IAMBO. V. GIAMBO.

IAMIDI (*erud.*). Vi erano in Grecia due famiglie destinate specialmente alle funzioni degli auguri, cioè quella degli *Iamidi* e quella de' *Clitidi.* Pindaro fa menzione della prima. Vengono da un certo Iamo, creduto figlio di Evandro e di Apolline. Dava oracoli, cacciando nel fuoco le pelli delle vittime, ovvero tagliandole in minuti pezzi, e prendendo gli augurii dalla rettitudine, o dalla obliquità delle pelli tagliate.

IAMO (*erud.*). Pilota dei primi tempi dell'èra volgare. Trovandosi egli col suo vascello presso alcune isole del mare Egeo, improvvisamente cessò il vento. Tutte le persone della nave erano ben deste e quasi tutte se la passavano bevendo insieme, allorchè tutto ad un tratto udirono una voce, che veniva dalle isole e chiamava Iamo. Questi si lasciò due volte chiamare senza rispondere, ma alla terza finalmente non potè più resistere. Quella voce gli comandò che, appena foss'egli arrivato ad un certo luogo, dovesse ad alta voce gridare che il *gran Pane era morto.* Non vi fu alcuno che non rimanesse colto dallo spavento. Stavasi deliberando se Iamo dovesse obbedire ; ma egli stesso conchiuse che allorquando fossero giunti al luogo indicato, se eravi vento bastante per proseguire il cammino non era necessario dir nulla; ma che se fossero stati ivi trattenuti da troppa calma, era d'uopo eseguire l'ordine ricevuto. Non mancò infatti di sopraggiungere la calma nell'accennato luogo : ond'egli tostamente si diede a gridare ad alta voce esser morto il *gran Pane.* Appena ebbe terminato di parlare, da tutte le parti udironsi gemiti e pianti come di un gran numero di persone da tal nuova sorprese ed afflitte. Tutti coloro che erano in nave furono testimonii di tale avventura : a poco a poco se ne sparsero le voci fino a Roma ; e avendo l' imperatore Tiberio voluto vedere Iamo in persona, unì alcuni dotti per apprendere da loro chi fosse il *gran Pane*, e fugli risposto essere Gesù Cristo ; ed è verità che Tiberio intendeva riporre G. C. fra gli dèi, e ne

mosse proposta al Senato, che fu respinta (*Plutarco*). Che poi il *gran Pane* fosse G. C. vedilo in Boccaccio, *Genealogia degli Dei*, là dove parla del dio Pane.

IANA. V. GIANA.

IANTIDI (*erud.*). Sono così nominate le Muse, perchè credevasi che elleno abitassero nella Beozia.

IANUALE (*erud.*). Una delle porte dell' antica Roma. V. GIANALE.

IANUALI. V. GIANALI.

IAO (*erud.*). Nome che gli abitanti di Claros davano a Plutone. L'autore dei *Viaggi del giovane Anacarsi* in questa parola non ha saputo scorgere che una indicazione della potenza del calore. Presso i Greci la lettera *I* era un simbolo dell' astro del giorno, che manda calore, e l'*alpha* e l'*omega*, il primo de' quali cominciava e l' altro chiudeva l'alfabeto greco, annunciavano che *Iao*, ossia il calore, era il principio e il fine di tutte le cose. Alcuni dotti hanno trovato qualche rapporto fra il suddetto nome, il *Iehova* (v-q-n.) degli Ebrei, e il *Iou* o Iuve degli Etruschi, che in seguito è divenuto il *Iovis* (Giove) dei Romani. Il nome di *Iao* leggesi sopra gli Abraxas (v-q-n.).

IASSO (*erud.*). Città della Caria, celebre per una statua di Vesta, sopra la quale non cadeva mai pioggia o neve, benchè fosse allo scoperto.

IATTANZA (*icon.*). Vizio personificato per mezzo d'una donna di superbo contegno, vestita di penne di pavone: essa ha fra le mani una tromba dalla quale sortono alcuni raggi di glorie, ma oscurati dal fumo.

IBERE-CELTICHE LINGUE (*ling.*). Le famiglie che vennero riunite in questo primo gruppo delle lingue Europee (V. EUROPEE LINGUE), comprendono due idiomi principali, quello cioè degli Iberi, che occuparono anticamente la penisola Ispanica, e quello dei Celti che, divisi in gran numero di tribù, ebbero stanza in quasi tutte le provincie occidentali d'Europa e in molte delle centrali. Alla famiglia delle lingue Ibere o Basche appartengono la lingua Basca (V. BASCA LINGUA) e la lingua Celtica (V. CELTICA LINGUA). Alla prima spettano le lingue già parlate dagli antichi Iberi in quasi tutta la Spagna ed in alcuni paesi della Gallia meridionale, ora tutte spente, e che probabilmente non erano che dialetti poco dissimili fra loro. Tali erano il *turdetano*, il *lusitano*, il *cantabro*, l'*aquitano*, e secondo alcuni anche l'*osco*, che fu poscia recato in Italia. Ciascuna di quelle tribù aveva una propria scrittura, ma di loro non rimane altro che qualche monumento, inciso o scolpito, di metallo o di marmo, che i dotti non seppero per anche interpretare. In quanto alla Celtica, in tutte le memorie storiche troviamo menzionati i Celti fra i primi abitatori d'Europa, e per tutto scorgiamo traccia del loro soggiorno. Le tribù loro più numerose e potenti, come sarebbero quelle degli Edui, degli Allobrogi, dei Senoni, dei Belgi, degli Iberni, degli Elvezii e dei Liguri, le quali lasciarono il loro nome alla maggior parte delle terre da loro occupate, parlavano probabilmente dialetti d'una medesima lingua, ma il poco che ci è dato saperne si appoggia unicamente a congh ietturali analogie colla lingua celtica ancor viva. I Druidi, depositari della sapienza antica dei Celti, all'epoca romana si servivano del greco alfabeto; alcuni opinano che quei d'Irlanda avessero una scrittura tutta propria.

IBIS (*erud.*). Uccello dell'Egitto il quale rassomigliasi alla cicogna. Allorchè esso nasconde la testa ed il collo sotto le ali, dice Eliano, la sua figura si accosta molto a quella del cuore umano. Dicesi che questo uccello abbia introdotto l'uso dei serviziali, onore attribuito del paro alla cicogna. Gli Egizii altre volte adoravano questo uccello, ed era punito nel capo chiunque osasse uccidere un ibis anche in fallo. Ai nostri giorni, gli Egiziani riguardano ancora come sacrilego colui che uccide un ibis bianco, la cui presenza, dicono, benedice i lavori campestri: eglino lo venerano pure come simbolo della innocenza.

IBRISTICA (*erud.*). Festa in Argo (*Hybristica*) in onor delle donne, che armate salvaron la patria, respingendo i Lacedemoni. Questi ebbero la vergogna d' esser vinti da donne, donde la festa ha preso il nome. Viene dal greco ὕβρις, *ingiuria*.

ICADI (*erud.*). Feste (*Icadia*) dei filosofi epicurei ad Epicuro, celebrate ogni mese il ventesimo dì della Luna, giorno in cui nacque Epicuro. Di là venne il nome di *Icadia*, cioè *ventina*, da εἰκάς, *venti*. In tal giorno ornavano le lor camere, e portavan di una in altra il ritratto di Epicuro, facendogli sacrifizii.

ICANATI (*mil.*). Nell' impero greco, davasi questo nome a certi soldati, che erano destinati a far la guardia fuori del palazzo: avevano per capo un ufficiale chiamato *Domesticus*.

ICARIA (*erud.*). Soprannome di Diana, adorata in Icarium, isola del golfo Persico.

ICARII (*antic.*). Giuochi istituiti in Atene ad onore d' Icario e di Erigone sua figlia, i quali consistevano principalmente nel porsi in bilico sopra una corda attaccata a due alberi; ciò che si chiama oggigiorno *dondolo*.

ICETERIE (*erud.*). Feste di espiazione presso i Greci, in cui s'immolavano un uomo ed una donna, cui addossavansi tutte le iniquità del popolo.

ICHESIO (*erud.*). Soprannome sotto il quale Giove era adorato dai supplicanti.

ICMEO (*erud.*). Soprannome col quale Aristeo fece edificare un tempio a Giove nell' isola di Coo o Cos.

ICNEA (*erud.*). Soprannome di Temide e di Nemesi. Questa parola significa *che segue le orme*, e si applica alle suddette dee perchè esse seguono le orme dei colpevoli senza abbandonarli giammai.

ICNEUMONE (*erud.*). Piccolo sorcio in Egitto, consacrato a Latona e a Lucina, al quale gli abitanti di Eracleopoli tributavan gli onori divini, siccome ad un essere benefico, perchè questo piccolo animale cerca incessantemente le uova dei coccodrilli per romperle.

ICNOGRAFIA (*B. A.* ed *icon.*). Delineazione del piano, ossia *pianta* d'un edificio qualunque. Viene rappresentata sotto la figura d' una donna acconciata in fretta e modestamente vestita. La sua tunica è bianca bigiccia; ha nella mano destra il compasso, la squadra e il martello, e nella sinistra una riga col disegno d' un piano. La bussola, che vedesi a' suoi piedi, serve per orientare gli edificii nei luoghi dove si brama d' innalzarli.

ICONICHE STATUE (*B. A.*). In Grecia davasi questo nome a quelle statue che venivano innalzate in onore di coloro ch' erano stati tre volte vincitori nei giuochi sacri. La misura di queste statue corrispondeva esattamente alla statura ed alle membra dell'atleta vincitore; e furono chiamate *Statue Iconiche* perchè erano considerate siccome rappresentanti al vero, più d'ogni altra, le persone per le quali erano state ordinate.

ICONOGRAFIA (*B. A.*). Descrizione dell' immagine.

ICONOLOGIA (*B. A.*). Discorso con immagine. V' è une specie di linguaggio, che per farsi intendere impiega immagini, o simboli. È una scrit-

tura geroglifica, che è capita da tutte le nazioni, benchè differenti di lingue. Una donna col manto a fior di gigli, che faccia la riverenza all' Apollo di Belvedere, s'intendeva da Cadice sino a Mosca, che significava la Francia che pregia le Belle Arti. Forse non s'intenderà più. Questo linguaggio *Iconologico* non vale niente se non è chiarissimo ed elegante. E per esser tale non v'è bisogno di ricorrer sempre all'antichità come vorrebbe Winckelmann: le cose antiche non sono tutte belle, nè chiare a tutti. Anche i moderni hanno delle bellezze. Nella *Iconologia* del Ripa, che è la migliore, non tutto è buono. È impossibile far un dizionario compìto da immagini. Ogni artista ne può dar fuori secondo il suo ingegno. Una buona scelta sarebbe poi utile e curiosa. L'Abbondanza con un corno pieno di frutti, di fiori, e di ricchezze, mostra una mente sterile, ancorchè quel corno sia di quella Capra Amaltea che allattò Giove. Le nostre corna non danno nè fiori nè frutti. Amore fanciullo cieco. I fanciulli nonfanno all'amore. Canto de' Poeti un Cigno che non canta, o canta male. Fortuna cieca su d'una ruota. Anzi tutta occhi, in mare, e in farfalle, e in bolle d'aria. Silenzio il fanciullo Arpocrate con un dito su le labbra. Il silenzio non suol essere la prerogativa dei fanciulli. Sarebbe una noia farne un catalogo. Niente di più ridicolo che rappresentar le Grazie senza grazia, la Forza senza carattere, la Savìezza senza fisonomia. Bisognerebbe esser ben sobrio di allegorie. Si mostri la cosa invece di darcene l'emblema. — L'*Iconologia* viene dessa pure simboleggiata dai Moderni sotto le forme di una donna seduta, la quale con una penna in mano descrive gli Esseri morali che il Genio le svela. Altri la rappresentano colla figura di una bella matrona, vestita di semplice e nobile gusto, col capo sormontato da una fiamma, che indica il Genio ispiratore degli emblemi allegorici, atti a caratterizzare le passioni, le virtù, i vizii, ecc. Essa porta una benda sulla bocca per significare che il suo linguaggio consiste nei segni. Colla mano destra tiene inclinato un corno dell' abbondanza, dal quale escono fiori e frutti, simboli di piacere e di utilità: la sua mano sinistra, appoggiata ad una sfera celeste, porta una palma unita ad un ramo d'ulivo, una corona ed una bilancia, onde far conoscere ch'ella dispensa giustamente la immortalità, e che gli astri ed i pianeti sono di sua competenza, non meno che gli oggetti terrestri, rappresentati colla colonna carica di caratteri geroglifici, sulla quale essa si appoggia piegata. Il livello, l'ulivo, il mirto, come pure il leone, che riposa a' suoi piedi, sono altrettanti attributi che terminano di caratterizzare questa scienza. Ogni Genio che la circonda, con simboli caratteristici, esprime l'Essere ch'egli rappresenta. Alcune medaglie, sparse ai piedi della figura, indicano che l'*Iconologia* debb' essere fondata sulla cognizione delle medaglie e dei monumenti antichi.

ICTIOMANZIA (*scien. occul.*). Divinazione antichissima, che praticavasi esaminando le viscere dei pesci. Polidamante, durante la guerra di Troja, se ne servì unitamente a Tiresia. Dicono che i pesci della fontana d' Apollo a Mire erano profeti, e Apuleio fu accusato di essersene servito.

IDALIA (*erud.*). Soprannome di Venere, preso dal culto che le veniva tributato in Idalia, città di Cipro, che le era consacrata.

IDEA (*erud.*). Soprannome di Cibele venerata sul monte Ida. Ogni anno celebravasi la sua festa con sagrificii e giuochi, e la sua statua era portata per le vie al suono del flauto e del timpano. I suoi sacerdoti erano Frigii di ambi i sessi, e correvano per la città portando immagini appese al petto e raccogliendo elemosine per la Gran Madre.

IDEA (*icon.*). Platone per questa parola intende l'essenza che emana dallo spirito divino, separata dalla materia delle cose create. Viene rappresentata sotto la figura di donna, bella, ignuda, su d'una nube, con una fiamma sul capo e con un cerchio d'oro sulla fronte. Allatta un bambino; al disopra della nube che la porta vedesi un ameno e ridente paesetto.

IDEALE (*B. A.*). È la riunione delle parti scelte come le più belle che sono disperse nella natura. Noi non possiamo farci un'idea della maggior bellezza della natura vivente che col contemplare la stessa natura vivente. Ciascun suo modello, per quanto sia scelto, avrà qualche difetto fra molte sue bellezze. Col paragonare un gran numero di modelli, acquistiamo l'idea d'una bellezza che non è in veruno di loro. Assuefatti a considerare le stesse parti in molti esseri viventi, giungiamo a discernere il bello, il comune, e il deforme; e rigettando le deformità, il triviale, le minuzie, e scegliendo e riunendo insieme le parti più belle, ci formiamo nella nostra mente il bello *ideale*. Ciascuna delle sue parti è nella natura, ma il modello non è in natura, è nel nostro intelletto. Studio lungo, difficile, e quasi impossibile per la nostra maniera di vivere. Noi non possiamo vedere il nudo che in qualche modello mercenario. E come paragonarlo con molti altri nudi, per segregare le bellezze da' difetti, e formarne un tutto perfettamente bello? Ci conviene necessariamente ricorrere ai risultati che di questo studio ci sono rimasti de' Greci. Viventi in un paese dove la natura tra' difetti è generalmente bella, sotto un clima dolce che non ha bisogno di tanto inviluppo di vesti, con costumi ispirati dal clima stesso che permettevan agli uomini di comparire spesso nudi ne' giuochi e in altre occasioni, gli artisti abituati a veder il nudo in differenti forme, e in azioni diverse, crearono la bellezza *ideale*. Noi non possiamo che prenderla in prestito da loro. Ma come formarsi un' idea della bellezza generale, se nel genere umano vi sono tante specie di bellezze? Quella d'Ercole non è quella d'Apollo, nè di un gladiatore. L'idea della bellezza umana perfetta è presa dall'età perfetta dell'uomo, cioè quando egli ha preso tutto il suo crescimento e tutta la sua bellezza, senza aver provata alcuna degradazione. Da questo primo modello si può partire per trovare le altre diverse specie di bellezza che gli uomini possono avere per le loro abitudini, per le loro affezioni, per le loro fatiche. La bellezza d'Apollo sarà quella d'un uomo esercitato con dolcezza; la bellezza d'Ercole sarà d'un uomo che ha esercitato continuamente tutte le sue forze con violenza, ma non con eccesso; l'eccesso sarà in Vulcano, se Vulcano può esser bello. Di queste tre sorti di bellezza, la prima sola avrà il suo compimento. Così è delle differenti età. Dalla bellezza compìta dell'uomo i Greci estrassero una bellezza più compìta, l'*eroica*, e da questa un' altra ancora più compìta, la *celestiale*. E come? Nelle parti dell' uomo soppressero le più voluminose, le più deboli, le meno utili. Questa soppressione delle parti subalterne è anche nella natura. In una certa distanza spariscono le vene gonfie, le crespe, i peli. Perciò il disegno vuol esser grandioso, e sarà grandioso se l'artista effigia le parti come appariscono dal loro punto di veduta. L'*ideale* non solo è nelle forme degli uo-

mini ma in tutte le parti dell' arte; nell' invenzione, nella composizione, nell'espressione, nel colorito, nel chiaroscuro, ne' panneggiamenti. E dove l'artista ha veduto Socrate bere la morte con indifferenza, e il prigioniere porgergli la cicuta tremando? Questo è *ideale*, come è ideale la distribuzione delle figure, i loro aggruppamenti, la scelta de' caratteri, la massa dell'ombre e de' lumi, la varietà e l'armonia de' colori, ecc. L'arte non è la natura precisa; è una magia potente che regola la natura a suo talento. Se si vuole che l'arte non sia che natura, non sarà più arte: non darà che una imitazione fredda e morta. L'*idea* creatrice dà tutte le grazie che danno la vita alle opere che incantano lo spettatore. Ciascun artista ha il suo *ideale*, e ne porta il germe dalla nascita, cioè dal suo temperamento, dalla sua organizzazione. Felice chi ben organizzato e ben educato sa studiare ed eseguire il vero bello *ideale!*

IDEO (*erud.*). Soprannome di Giove, nudrito ed allevato sul monte Ida di Creta, ch'eragli particolarmente sacro. Questo nome davasi eziandio ai Dattili.

IDI (*arch.*). Dalla voce etrusca *Iduare*, cioè dividere perchè divideansi con tal giorno i mesi quasi in due parti uguali: Macrobio: *Idus vocamus diem qui dividit mensem; iduare enim etrusca lingua dividere est.* Epoca fissa per li Romani. Per lo più a' tredici del mese, eccettuati marzo, maggio, luglio, ottobre, che era a' quindici. Giorno sacro a Giove. Macrobio: *omnes Idus Jovis ferias observandus sanxit antiquitas.* Questo giorno si notava nel calendario colla voce *Idibus.* Il giorno avanti *Pridie Idus;* e il giorno avanti a questo *Tertio Idus.* Retrocedendo fino al giorno dietro le None, si diceva *Postridie Nonas;* come il giorno dietro alle Idi, *Postridie Idus.* Indi si contavano i giorni fino alle Calende inclusive del prossimo mese. Nelle Idi di gennaio era permesso a' sonatori di flauto di correre la città, vestiti da donne. — Le Idi di febbraio erano celebri per lo sacrifizio solenne che i Romani offrivano nell'isola del Tevere, dov'era un tempio di Fauno. — Alle Idi di marzo si facea la festa di Anna Perenna, e, dopo l'uccisione di Giulio Cesare, questo dì fu chiamato il *Parricidio;* e si decretò che fossero ferie nel foro. — Le Idi di aprile solennizzavano colla festa della dedicazione del tempio che Q. Fabio eresse ad onore di Giove vincitore, di cui fece voto nella guerra contro i Sabini. — Alle Idi di maggio si celebrava le festa de' mercanti, perchè Mercurio, dio del commercio, era nato in tal giorno; e nel medesimo giorno i consoli Appio e Servilio gli aveano dedicato un tempio. — Le Idi di giugno erano giorno di festa per li suonatori di flauto. — Alle Idi di luglio un drappello di cavalieri coronati di fiori e d'ulivo si ordinavano in battaglia nel campo di Marte, come pronti a combattere; e vestiti della trabea partivano dal tempio dell'Onore per andare al Campidoglio. — Le Idi di agosto erano feste per Diana. Le donne uscivano di Roma con fiaccole in mano, e andavano nel bosco d' Aricia, ove questa dea era in particolar modo onorata. Questo giorno era anche festivo per gli schiavi, perchè Servio Tullo, nato d'una schiava, in tal dì venne al mondo. Vivevano famigliarmente coi loro padroni. — Alle Idi di settembre il gran pretore facea la cerimonia del *Clavo;* e nello stesso giorno M. Orazio dedicò il tempio di Giove Capitolino. — Alle Idi di ottobre si sacrificava nel campo Marzio il cavallo *October,* perchè, dice Festo, tutti gli anni in tal mese si offriva a Marte, come a dio della guerra, a cui era sacro il cavallo. — Alle Idi di novembre vi era un banchetto nel Campidoglio ad onore di Giove.

IDILLIO (*poes.*). Sorta di componimento poetico, quasi simile all'egloga, la materia del quale è per lo più di eventi, azioni ed amori pastorali. Il Menagio pone insieme tutti gli scrittori di pastorali e gli idillianti. Gli idillii di Teocrito, quelli di Bione, e di Mosco, sono le poesie più antiche che a noi sieno pervenute in quel genere. I Francesi vantano come riesciti i migliori in detto componimento, Segrais, Léonard ed anche la signora Deshoulières; ma essi non si curano di accennare che all'epoca del rinnovellamento delle lettere, delle scienze e delle arti il nostro Petrarca compose varie bucoliche, che da poi ebbe in Italia molti, più o meno felici, seguaci e imitatori, e che molti elegantissimi idillii si scrissero in Italia ne' secoli successivi. Fra gli oltramontani si distinse singolarmente in questo genere di componimenti il Gessner, che pure ebbe in Italia traduttori e felici imitatori.

IDIOTISMO (*lett.*). Frase o maniera di parlare propria ad una lingua, e che non si può tradurre letteralmente in un'altra; e più comunemente, vizio nel parlare o nello scrivere della plebe o degl'idioti, cioè nel non usare propriamente o correttamente alcuna voce. Lo scrittore che vuolsi meritare bella fama nelle lettere debbe avere somma cura di sfuggire da qualunque *idiotismo.*

IDOLATRIA (*icon.*). Viene dipinta cieca con incensiere in mano e prostrata dinanzi ad una statua d'oro o d'argento. I pittori l'hanno espressa eziandio cogl' Israeliti che danzano intorno al vitello d' oro.

IDOLEO (*archit.*). Tempietto o luogo qualunque dove si adoravano gl'idoli.

IDOLOPEIA (*rett.*). Figura rettorica, per cui si introduce a parlare una persona morta, ma nota.

IDOLOTITE (*arch.*). Carni offerte agli idoli, le quali venivano poscia presentate con cerimonia tanto ai sacerdoti, quanto agli astanti, che le mangiavano con una corona sul capo.

IDRAGI (*erud.*). Nome dei ministri che assistevano gli aspiranti all'iniziazione; dalla parola *hydor* (acqua), perchè ne facevano uso per le purificazioni preliminari.

IDRANO (*erud.*). Sagrificatore che nella iniziazione delle Eleusinie immolava a Giove una troia pregna, sovra la cui pelle si poneva colui che dovea essere purificato.

IDRAULO (*mus.*). Organo da acqua descritto da Vitruvio e da Erone. L'organo era probabilmente a fiato come i nostri, ma l'acqua produceva forse e moderava al tempo stesso l'azione del vento.

IDRELACO (*arch.*). *Hydrelacum.* Mescolanza di olio con acqua.

IDRIA (*arch.*). *Hydria.* Vaso da acqua. Lo usavano anche per porvi i suffragi. Cicerone: *in hydriam sortes coniicierentur.* — In Egitto rappresentava il dio dell'acqua.

IDRIAFORE (*erud.*). *Hydriaphorae.* Portatrici di secchie. In greco ὑδριαφόροι. Soprannome di donne straniere che risiedevano in Atene. Erano obbligate nella processione delle Panatenee a portare ombrelle e secchie d'acqua per riparare dal sole e rinfrescare le donne e le figlie de' cittadini che formavano la sacra funzione.

IDROFORIE (*erud.*). Cerimonie funebri che si facevano in Atene e dagli Egineti, ma in diversi mesi, in memoria di coloro che erano morti nel diluvio di Deucalione e di Ogige.

IDROFORO (*B. A.*). Piccola statua di bronzo che Temistocle aveva fatto fabbricare colle ammende alle quali aveva egli condannato coloro che ruba-

vano le pubbliche acque, e le sviavano per mezzo di canali particolari. Temistocle consacrò quella statua in un tempio, e poscia la ritrovò a Sardi in quello della madre degli dèi.

IDROGARO (*arch.*). *Hydrogarum*. Bevanda con salsa ed acqua. Era tra le più laute. Lampridio rimprovera ad Elagabalo di averla data a' soldati. Alessandro Severo la proibì.

IDROGRAFIA (*icon.*). L'arte di misurare e descivere i mari, i fiumi, i canali e simili. Viene raffigurata sotto l'aspetto di donna, di matura età, coperta d'una veste di tocca d'argento, simbolo dell'acqua e del suo moto. A' suoi piedi vedesi una bussola; il suo capo è circondato di stelle; nella mano destra ha una carta marittima, nella sinistra un naviglio.

IDROMANZIA o IDROSCOPIA (*scien. occul.*). Arte di predire l'avvenire per mezzo dell'acqua: la invenzione ne viene attribuita ai Persiani. Se ne distinguono parecchie specie: 1°, allorchè in seguito ad invocazioni ed altre cerimonie magiche vedevansi scritti sull'acqua i nomi delle persone e delle cose che si volevano conoscere; 2°, si adoperava un vaso ripieno d'acqua ed un anello sospeso ad un filo, con cui battevasi un certo numero di volte la parete del vaso; 3°, si gittavano successivamente ed a brevi intervalli tre piccole pietre in un'acqua tranquilla, e dai circoli formatisi alla superficie, come pure dalle loro intersecazioni si prediceva l'avvenire; 4°, si esaminavano con attenzione i diversi movimenti e l'agitazione delle onde del mare; i Siciliani e gli Eubei erano deditissimi a questa superstizione; 5°, si traevano presagi dal colore dell'acqua e dalle figure che vi si vedevano sorgere; in questa guisa, secondo Varrone, si seppe a Roma quale sarebbe stato l'esito della guerra contro Mitridate: certi fiumi o fontane erano creduti dagli Antichi più atti che altri a questa operazione; 6°, si è pure per mezzo di una specie d'idromanzia che gli antichi Germani illuminavano i loro dubbi sulla fedeltà delle donne; eglino gettavano nel Reno, sur uno scudo, i bambini di cui le mogli si erano sgravate: se surnuotavano, li credevano legittimi; se andavano a fondo, li condannavano come bastardi; 7°, si riempiva d'acqua una coppa, e dopo avervi pronunziate sopra certe parole, esaminavasi se l'acqua faceva bolle e spandevasi sopra gli orli; 8°, ponevasi acqua in un bacino di vetro o di cristallo, quindi vi si gettava dentro una goccia d'olio, e si credeva vedere in quell'acqua, come in uno specchio, ciò di cui bramavasi essere istruiti; 9°, le mogli dei Germani praticavano una specie d'idromanzia, esaminando, ad oggetto d'indovinare l'avvenire, i giri e il romore che facevano le acque dei fiumi nelle voragini e nei vortici da loro formati; 10°, finalmente si può riferire all'idromanzia una superstizione che fu lungo tempo in uso nell'Italia. Allorchè sospettavasi qualcuno di furto, si scrivevano i nomi degli accusati su altrettanti piccioli ciottoli, che gettavansi nell'acqua. Il nome del ladro non ne veniva cancellato. Vedi *Oomanzia*.

IDROMELE (*arch.*). Acqua purissima temperata col miele. I Latini chiamavano questa bevanda (usata da tutti i popoli) *aqua mulsa*. Ai giorni nostri i Polacchi e i Moscoviti ne fanno la loro comune bevanda.

IDROMILE (*arch.*). *Hydromylae*. Macine acquatiche.

IDROMISTE (*erud.*). Presso i Pagani era così chiamato colui, che aveva l'incarico di fare l'acqua lustrale. Nella chiesa greca si dà anche oggi questo nome ai sacerdoti che fanno l'acqua benedetta.

IDROSCOPIA. V. IDROMANZIA.

IDROSCOPIO (*arch.*). *Hydroscopium*. Specie di orologio ad acqua, composto di un tubo in forma di cilindro, al termine del quale vi avea un cono. Sul tubo si misurava il tempo con alcune linee fatte per ciò. Sinesio lo descrive nelle sue lettere.

IDUARII (*erud.*). Riscuotitori delle idi, cioè ministri incaricati di riscuotere alle idi (v q-n.) i tributi.

IDULIO (*erud.*). Nome della vittima che offerivasi a Giove il giorno delle idi.

IE (*erud.*). Soprannome di Bacco, preso da Ia, nome di Semele, oppure, secondo altri, perchè la sua festa cadeva in una stagione piovosa.

IEDUIM (*scien. occul.*). Divinazione giudaica nella quale si faceva uso delle ossa di un favoloso animale, chiamato dai rabbini *Iedua*. Essi supponevano che codesto animale di umane forme fosse legato alla terra per mezzo d'una specie di cordone ombelicale, da cui traeva la respirazione e la sussistenza. Per prendere questo animale era d'uopo che i cacciatori tagliassero con un colpo di freccia quel cordone, e allora esso spirava subito. Le sue ossa, portate in bocca con alcune singolari formalità, davano la facoltà di indovinare. Sembra probabile che la idea di questa favola sia derivata dalla pianta chiamata *agnus scyticus* o *vegetabilis*.

IEHOVA (*erud.*). Nome proprio di Dio nella lingua ebraica. Esso deriva dalla radicale che significa *essere*, così che *jehova* significa quello che è. I cabalisti ebrei hanno attribuito un grandissimo potere non solo a quel nome, ma anche a ciascuna delle lettere che lo compongono. Un dotto italiano, il celebre abate di Caluso, ha scritto un grosso volume pieno di erudizione, sulla vera pronunciazione del nome di Dio in ebraico.

IEJO (*erud.*). Epiteto di Apollo (*che risana*), considerato come dio della medicina.

IENA (*erud.*). Animale selvaggio e crudele, del quale gli Egizi avevano fatta una divinità. L'anno 1000 di Roma, nel sesto giorno dei giuochi secolari dati dall'imperatore Filippo, comparve una iena, animale fino a quel tempo sconosciuto in Europa. Se ne può vedere la figura su di una medaglia del mentovato imperatore. Moconis, nel suo *Viaggio in Egitto*, riferisce di avervi veduto i resti di un idolo antico di quel paese, rappresentante una iena, o forse una sfinge, le cui statue erano assai comuni in Egitto. Questo idolo era situato sopra una vôlta, per mezzo della quale i sacerdoti pagani potevano entrare nel vuoto della statua, e rispondere a coloro che recavansi a consultare l'oracolo, essendovi precisamente nella testa dell'idolo un buco in cui un uomo poteva nascondersi senza essere veduto. — Plinio racconta che si andava alla caccia di questi animali, i quali avevano dentro di sè (a quanto allora credevasi) certe pietre che, poste sotto la lingua, davano il dono di predire il futuro a colui che le portava.

IENISSEI. V. SIBERIANE LINGUE.

IERACOBOSCOI (*erud.*). V. GERABOSCOI.

IERATICA. V. GERATICA.

IEREA (*erud.*). Sopronnome di Diana in Orestasio.

IEROCERICE. V. GEROCERICE.

IEROFANTE. V. GEROFANTE ed ELEUSINI MISTERI.

IEROFANTIDE. V. GEROFANTIDE.

IEROFORI (*erud.*). Coloro che nelle cerimonie religiose portavano le statue degli dèi.

IEROGLIFICI. V. GEROGLIFICI.

IEROGRAMMA (*arch.*). Sorta di carattere sacro col quale era composta la scrittura dei sacerdoti egizi.

IEROGRAMMATI. V. GEROGRAMMATEI.

IEROMANZIA. V. GEROMANZIA.
IEROMENIO. V. GEROMENIO.
IEROMNEMONI. V. GEROMNEMONI.
IERONICI. V. GERONICI.
IEROSCOPIA. V. GEROSCOPIA.

IETTATURA (*scien. occul.*). Lesione recata altrui, spesso proveniente da odio, da amore, da invidia, e tramandata per gli occhi, per la lingua, pel contatto. Tale è la iettatura considerata naturalmente. Altri la credono cosa sovrannaturale, e la chiamano un'arte diabolica, mercè un espresso o tacito patto, che si comunica collo sguardo e si diffonde per l'aure, fino a produrre odio ed amore, salute e infermità, vita e morte. — L'opinione che consolida la iettatura è antichissima. Aulo Gellio lo dimostra chiaramente nelle sue Notti Attiche, e la favola di Priapo ci fa conoscere come gli Antichi adorassero un nume che allontanava li iettatori. Gli Egiziani adoravano il *fallo*, perchè li proteggeva da ogni disgrazia, e la sua figura era espressa sui loro abiti, nella parte che copriva il petto; come al contrario i Romani ponevansi l'immagine di Priapo al collo. Parecchie volte l'immagine di Priapo pendeva pure dai carri dei trionfatori per allontanare da essi l'invidia. Le Vestali consideravano la iettatura come cosa sacra; Pindaro e Teocrito la celebrarono in Grecia, proponendo il secondo in rimedio contro di essa lo sputare.— Gli Antichi credettero alla iettatura degli occhi, delle parole e del contatto. Quanto alle parole, ce lo attestano Virgilio e Catullo, dicendo il primo che la lode eccessiva genera spesso la iettatura. Dal che Fracastoro conchiude, che chi è lodato volta la faccia non tanto per modestia, quanto per evitare la iettatura. — Quanto alla iettatura di contatto, Plinio ci assicura che nell'Etiopia vi avevano uomini, i quali sudando facevano dimagrare i corpi che toccavano: e Giovanni Battista Codronchio parla di una donna che uccideva il feto portato da un'altra donna toccandole il ventre. Alberto Magno cita egli pure una donna che uccideva coll'alito e col tatto. — Finalmente riguardo alla iettatura degli occhi, oltre a Virgilio, si può consultare Ovidio, il quale chiamava iettatori gli uomini di doppia pupilla, non che Sannazzaro, Celio Rodigino, Erasmo e più di tutti il Vida, che bellamente descrisse il iettatore. Scrive Ildefonso, che un uomo col solo sguardo spezzava i marmi: e Cicerone riferisce che Curione, oratore romano, rimase senza parola in senato per la iettatura di Titinnia, contro cui doveva perorare. — Sarebbe cosa inutile il riferire, e tanto più il discutere le opinioni che andarono e vanno attorno sulla iettatura. Quanto vi ha di strano si è, che molti ciecamente vi credono, e lo sanno coloro che viaggiarono nel regno delle Due Sicilie, dove si distribuiscono corni ed altri preservativi per proteggersi dalle conseguenze di quel flagello. A questo riguardo si può consultare l'opera del Valletta, il quale tratta il suo soggetto con immensità di erudizione, e dà un catalogo dei più famosi iettatori che in Napoli fiorissero.

IEZIO (*erud.*). Soprannome di Giove che significa *piovoso*, datogli dagli Ateniesi. Gli aveano alzato un altare sul monte Ionetto. Viene dal greco ὕετος, *pioggia*.

IFIGENIA (*dramm.* e *B. A.*). Figliuola di Agamennone e di Clitennestra, sagrificata dal padre a Diana, dea tutelare di Aulide. Un bel vaso di marmo, chiamato *Vaso de' Medici*, rappresenta Ifigenia dinnanzi all'ara di Diana in Aulide: pare che il sagrificio sia consumato, e i guerrieri greci che la circondano sembrano contemplare e ammirare la sommessione della generosa vittima. — Ifigenia somministrò ad Euripide il soggetto di due tragedie, l'una sotto il titolo di *Ifigenia in Aulide*, l'altra di *Ifigenia in Tauride*. Dopo Euripide tre celebri autori hanno trattato il medesimo argomento con molta fortuna; l'uno italiano, Lodovico Dolce, nel 1566; gli altri due francesi, Rotrou nel 1649, e Racine nel 1675. — Oltre le accennate tragedie, il nostro Chiabrera assai nobilmente e filosoficamente dipinse il sagrificio di Ifigenia in una eroica canzone; e molti valenti artisti lo hanno in varie guise rappresentato in marmo ed in tele di eccellente lavoro.

IGDI (*antic.*). Sorta di ballo ridicolo de' Greci antichi.

IGIEA (*icon.*). Era dai Greci adorata come la dea della sanità. Essa avea, in un tempio di suo padre Esculapio a Sicione, una statua coperta d'un velo, alla quale le donne di quella città dedicavano la loro capigliatura. Sopra antichi monumenti viene rappresentata coronata d'alloro, collo scettro nella mano diritta, come regina della medicina. Sul suo petto evvi un dragone attortigliato a più giri, il quale fa innanzi il capo per bevere in una tazza, che essa tiene nella mano sinistra. Vi sono molte statue di questa dea, ch'erano *ex voto*. I Romani la ricevettero nella loro città, e le innalzarono un tempio, siccome a quella da cui supponevano dipendere la salute dell'impero.

IGIEA (*erud.*). Soprannome di Minerva (*che da la sanità*), venutole per una statua di bronzo che Pericle le fece innalzare sotto questo nome in Atene in riconoscenza ch'ella gli aveva insegnato in sogno il modo di guarire un celebre artista, della cui opera aveva bisogno onde terminare un edificio che era stato da quell'artista incominciato, e dal quale era sgraziatamente caduto. Gli abitanti di Acarna, borgo dell'Attica, tributavano un culto particolare a Minerva *Igiea*. Alcuni le attribuirono varie invenzioni appartenenti alla medicina; per lo che può dirsi la stessa che la Minerva *Medica*, cui in Roma era stato eretto un tempio.

IGNIGENO, IGNIPOTENTE (*erud.*). Soprannomi di Vulcano, i quali significano *nato dal fuoco*, e *signore del fuoco*.

IGNOMINIA (*erud.*). Pena che il censore infliggeva ad alcuno. In Roma era diversa dall'infamia, che non veniva se non da' decreti e dalle sentenze de' magistrati; mentre l'altra non era che una dichiarazione del censore, e non portava se non vergogna. — L'*ignominia militare* era una delle pene maggiori de' soldati, e consisteva a dar dell'orzo a' soldati in luogo di biada, a privarli di paga o di una parte almeno, a comandar loro di saltare al di là d'una trincea; ciò che era d'ordinario la pena de' vili; ad essere esposti al pubblico con una cintura distaccata, e in una positura molle, o a farli passare da un ordine superiore in un altro assai inferiore.

IGNORANZA (*icon.*). I Greci la dipingevano sotto la figura di un fanciullo ignudo cogli occhi bendati, il quale, salito sopra di un asino, ne tiene la cavezza con una mano, ed ha una canna nell'altra. Cochin l'ha simboleggiata colle forme di una donna carnuta, deforme, cieca, oppure cogli occhi bendati: essa ha le orecchie d'asino, ed il suo capo è acconciato con papaveri, talvolta anche selvatici. Cammina tentone in un sentiero remoto, pieno di bronchi e di spine. Augelli notturni le svolazzano attorno. Qualche volta le si vede vicino un asino. Presso gli Egizi era l'asino il geroglifico della ignoranza.

IGROMANZIA (*scien. occul.*). Divinazione col mezzo dell'acqua, oppure di cose umide.

IL (*gramm.*). Articolo del genere maschile nel numero singolare dei nomi non comincianti da vocale o da S seguita da altra consonante.

ILAPINISTA (*erud.*). Soprannome che davasi a Giove nell'isola di Cipro. Quei popoli lo chiamavano così perchè onoravano questo dio nei loro templi con solenni e magnifici conviti.

ILARCA (*mil.*). Colui al quale veniva affidata la cura di otto elefanti da guerra negli eserciti greci.

ILARCHIA (*mil.*). Un'ordinanza di otto elefanti da guerra presso i Greci, secondo Eliano.

ILARIE (*erud.*). Feste alla madre degli dèi (*Hilaria*) che celebravansi in Roma ogni anno con gran pompa a' 25 di marzo.— Nei giorni di queste feste cessava ogni lutto e cerimonia funebre. Si faceva girar Cibele per tutta Roma; e ognuno innanzi di essa faceva pompa di ciò che avesse avuto di più prezioso. Qualunque abito di lusso era lecito, anche se significava insegne di dignità. Tutto questo era ad onor della Terra. I Romani presero la festa dai Greci, detta da essi ἀνάβασις, cioè *rinnovamento*, al contrario della vigilia, detta κατάβασις, in cui davano tutti i segni di tristezza. I Romani imitatori passavano la vigilia delle *Hilarie* in lutto, detto *dies sanguinis*. Quando i Greci sottomessi furono all'impero romano, abbandonato l'antico nome, si dissero *Hilaria*.

ILARITA' (*icon.*). Donna che ha un cornucopia in una mano, e stende l'altra ad un fanciullo che fra molti altri solleva una palma.

ILARODI (*poes.* e *dramm.*). Poeti istrioni (*Hilarodi*) e cantarini che buffoneggiavano coi versi in mezzo a' giuochi. Vestivano abito bianco con corona d'oro. Non aveano scarpa piena, ma una semplice pianella. Erano accompagnati cantando o da un fanciullo, o da una fanciulla con qualche strumento. Indi furono introdotti nelle tragedie. Ebbero dipoi il nome di *Simodi* da uno di essi detto *Simo*, eccellente nel suo mestiere. Viene dal greco ἱλαρός, *gaio*, e da ᾠδή, *canto*.

ILARODIA (*dramm.*). Specie di dramma o componimento giocoso, cantato nei teatri e nei conviti dagli *Ilarodi* (v-q-n.).

ILARO-TRAGEDIA (*dramm.*). Dramma tragicocomico. Secondo Scaligero è lo stesso che *Hilarodia* e *Phlyacographia*. Era un miscuglio di serio e di ridicolo. Può corrispondere alla nostra tragicommedia. Svida dice, che Rintone fu l'inventore di tai drammi, chiamati perciò *Fabulae Rhintonicae*.

ILATE (*erud.*). Soprannome di Apollo, adorato ad Ile od Ila, città dell'isola di Cipro.

ILIACA TAVOLA (*arch.*). Pezzo di antichità in basso rilievo antico, di un piede quadrato di superficie. Il Fabretti la pubblicò in Roma nel 1683, e nel 1719 fu inserita dal Montfaucon nel fine della seconda parte del *T. IV Ant. Expl.* Fu trovata sulla via Appia presso Albano *ad Bovillas*, alle Fratocchie, ove l'imperadore Claudio aveva una villeggiatura. È composta di una certa materia detta da Vitruvio *tectoria*. Si faceva con calce e sabbia pestata nel mortaio. Questa tavola contiene la guerra di Troia, ma grossolanamente, con greche inscrizioni a ciascun fatto particolare: dessa è alquanto guasta; l'uno dei lati è perduto. Questo conteneva una colonna o pilastro tutto scritto come quello che rimane, e dodici piccoli ritratti che faceano il seguito della prima parte dell'istoria di Troia, dopo la ritirata di Achille. Questa tavola contenea i libri dell'Iliade, ed ogni pezzo era segnato colle lettere numerali A. B., ecc. La seconda parte di questa istoria è continuata nei dodici pezzi che restano, cominciando dal basso e finendo in alto, ove sono rappresentati i funerali di Ettore, che terminano l'Iliade di Omero. Il mezzo della tavola contiene il sacco di Troia, descritto da Stesicoro, come porta l'inscrizione; e la parte inferiore ne dà il seguito della guerra di Troia, dopo l'Iliade di Omero, secondo Artino Milesio, e Lesche Pirreo, autore della piccola Iliade, come c'insegna un'altra iscrizione della stessa tavola. — Il Fabretti ha fatto su questa tavola una lunghissima dissertazione. Begero dopo lui ha detto quasi lo stesso, e vi aggiunse alcuni monumenti che riguardano la storia di Troia. — È difficile l'assegnare l'epoca di questa tavola. Fabretti opina che sia posteriore all'Eneide. Un indizio, che fosse fatta sotto i primi imperatori è, che l'E, il Σ, l'Ω sono di questa forma, la quale presto fu cangiata dopo lo stabilimento dell'impero romano, come Montfaucon lo prova nella sua Paleografia.

ILIACHI (*erud.*). Giuochi istituiti da Augusto in memoria della battaglia d'Azio.

ILIADE (*poes.*). Poema maggiore di Omero. Viene dal greco Ἰλιάς, che è formato da Ἴλιον, *Ilium*, città presa da' Greci. Lo scopo di Omero nella sua *Iliade* è di mostrare ai Greci divisi in piccoli Stati, quanto importasse loro di essere uniti, e di conservare buona armonia fra di essi. Fa vedere i mali che cagionarono a' loro antenati la collera d'Achille, il suo dissapore con Agamennone, e i vantaggi che ne ritrassero dalla loro riunione. — Nell' apoteosi di Omero, che trovasi nel museo Pio Clementino, l'*Iliade* viene indicata con una spada, simbolo delle battaglie. — La presa di Troia è stata il soggetto di molti monumenti, e se si volessero solamente accennare tutte le favole omeriche rappresentate dagli artisti, sì antichi che moderni, non basterebbero molti volumi. Lorenzo Beger ne raccolse non pochi, ma dopo lui ne sono stati scoperti molti altri importanti. Nulla havvi che possa porgere un'idea sana e più compiuta dell'*Iliade*, di tutto ciò che in essa contiensi e vi può avere relazione, sia in genere di monumenti di storia e di poesia, che di buon gusto quanto le versioni del Cesarotti e del Monti. La maggior parte dei fatti dell'*Iliade* trovansi o riferiti o imitati da Virgilio nell'*Eneide*, le cui tracce furono poscia seguite dal sommo Tasso nella Gerusalemme. Molti de' medesimi fatti vennero da Orazio colla solita sua sublimità epilogati nell'ode del *Vaticinio di Nereo*, ed ove introduce Giunone a parlare fra i Celesti sul ricevimento di Romolo. Non pochi trovansi pure raccolti nelle *Metamorfosi* d'Ovidio.

ILITIA (*erud.*). Soprannome (*Ilithya*) di Diana, che presiedeva ai parti, così grecamente detta, come *Iuno Lucina* dai Latini. — Altri la vogliono figlia di Giunone e sorella di Ebe. — Le donne nel partorire le consacravano delle aste, e le promettevano di sacrificare delle vacche, se vi riuscivano felicemente. Questa dea aveva in Roma un tempio nel quale si portava una moneta alla nascita, altra alla morte di ciascuna persona, e quando si prendeva la toga virile. Servio Tullio avea stabilito quest'uso per avere il numero esatto degli abitanti di Roma.

ILLEONITO (*aral.*). Nella lingua blasonica questa parola si usa per indicare il leopardo rampante con la testa in prospetto, che mostra ambidue gli occhi, ed ha la coda rivolta indietro, ovvero forcata.

ILLUMINISMO (*erud.*). Fino dai secoli prossimi all'apparizione del cristianesimo vennero formandosi alcune società tenebrose, le quali, avendo abbracciate strane e fantastiche dottrine intorno alla creazione del mondo ed alle forze che concorrono a conservarlo, credettero di poter giungere al discoprimento di queste ed acquistare per tal mezzo una possanza quasi divina. In seguito, tramettendo

nel viluppo de' loro errori alcune verità imparate dalla religione cristiana, originarono varie sette di eretici, le quali ebbero il generico nome di *gnostici* (da *gnoscis*, conoscenza), e mentre si scostavano l'una dall'altra, in ciò si accordarono che fecero oggetto del loro culto una moltitudine di *Eoni*, creduti da loro gli immediati operatori di quanto avviene in natura. Colui che fece maggiormente salire in onore ne' tempi moderni le follie dei gnostici fu il celebre Swendemborg, nato a Stokolma nel 1689, il quale si pose a capo di una nuova setta religiosa chiamata degli *Illuminati* o della *Nuova Gerusalemme*. Egli compendia nella sua dottrina la parte men guasta delle vecchie scuole teosofiche, del gnosticismo e della cabala. Nei sogni di quell'onesto delirante si ravvisa lo slancio più religiosamente poetico a cui siasi sollevata un'anima infanatichita nell'abuso di un buon principio e fuorviata dall'amore dell'incognito e del meraviglioso. Appartenendo questo argomento precipuamente alla filosofia ed alla religione, noi ci limitiamo ai suddetti pochi cenni, indicando al curioso lettore le opere dello stesso Swendemborg, che sono a nostro avviso una delle maggiori stranezze uscite da umano cervello.

ILLUSIONE (*B. A.*). Le *arti d'imitazione* hanno per soggetto la *imitazione*. Debbono imitare la natura ma in modo che si conosca che imitano. Imitare la verità non è fare la verità. Se la orchestra imitasse il tuono in maniera che sembrasse vero tuono, ognuno ne sentirebbe sbigottimento in luogo di diletto. Se il pittore imitasse un leone da vero leone, tutti scapperebbero. La *imitazione* adunque non ha da giugnere mai alla *illusione* compiuta. Chi non ha conosciuto nè conosce l'arte ne ha messa la perfezione nella illusione perfetta. Quindi decantato Zeusi per la sua uva beccata dagli uccelli, e Parrasio per la sua portiera, che ingannò Zeusi stesso. Anche Annibale Caracci trasecolò nello studio del Bassano, dove egli diè di piglio ad un libro, il quale era una pittura. In alcune cose non semoventi, come frutti, mobili, rilievi, ornati d'architettura, può il pittore portare la *imitazione* alla *illusione* compiuta; ma che un quadro di piani varianti e di un certo fondo possa fare una vera *illusione* è impossibile, e sarebbe contrario alla bellezza delle arti. Le *illusioni* perfette possono farsi da mediocri artisti, ma gli artisti di prima classe, che maneggiano i suggetti classici di storia, imiteranno la verità per dilettare, per istruire, e non mai per ingannare.

ILLUSTRE (*erud.*). Titolo (*Illustris*) anticamente di distinzione, non di merito, perocchè, dice Servio, si dava alle meretrici, *unde et meretricibus tribuitur*. Divenne in seguito una significazione di dignità. Sotto Costantino la dignità di *Illustre* ebbe uno stato reale, quando quattro patrizi furono nominati prefetti del pretorio. Allora gli *Illustri* formarono la prima classe del Senato. Avevano vari privilegi, di cui vedi gli scrittori dei bassi secoli. — Si scrisse anche *Inlustres*. Non ebbero questo titolo da prima in Roma, se non i cavalieri che avevano il diritto di portare il *laticlavo*. Poi si dissero *Illustri* quelli che avevano il primo grado tra gli *Honorati*, cioè il prefetto del pretorio, il prefetto di Roma, i tesorieri, i maestri dei soldati, i maestri degli uffizi, ecc.

ILO (*erud.*). Uno dei soprannomi di Saturno.

ILOTI (*erud.*). Abitanti della città d'Ilos, che fece resistenza ai dipendenti di Ercole, che insieme ai Dorici s'impadronirono della Laconia. Ma obbligati a cedere, furono ridotti alla condizione quasi di schiavi. Non si devono però confondere cogli schiavi domestici, tenendo piuttosto il grado di mezzo tra gli schiavi e gli uomini liberi. Una casacca, una berretta di pelle, un aspro governo, decreti di morte talvolta fulminanti contro di loro, fanno a quelli risovvenire sovente la propria condizione. La loro sorte però veniva mitigata da reali vantaggi. Simili ai servi della Tessaglia, prendeano ad affitto le terre degli Spartani; e ad oggetto di affezionarseli coll'esca del guadagno, non si esigeva da loro che una retribuzione fissata da molto tempo, inferiore al prodotto; ed i proprietari si credevano disonorati se ne esigevano una più gravosa. Parecchi di loro esercitavano le arti meccaniche con tal valore, che dappertutto erano ricercate le chiavi, i letti, le tavole e le casse che si facevano a Lacedemone. Servivano sulla flotta in qualità di marinai. Nelle armate ogni soldato oplite, o armato alla greve, era accompagnato da uno o più Iloti. Alla battaglia di Platea ogni Spartano ne condusse sette con lui. Nei pericoli imminenti veniva eccitato il loro zelo colla lusinga della libertà; e talvolta drappelli numerosi l'hanno ottenuta in premio delle loro valorose azioni. Un tal benefizio lo ricevevano unicamente dallo Stato, perchè allo Stato appartenevano più che ai cittadini, dei quali coltivavano le terre; nè questi ultimi potevano venderli fuori di paese, o porli di loro arbitrio in libertà. La cerimonia di farli liberi era pubblicamente annunziata ed eseguita. Erano condotti da un tempio all'altro, coronati di fiori, ed esposti agli occhi del pubblico; indi aveano la libertà di abitare dove voleano. I servigi giovavano loro di scala al grado di cittadini. Gli Iloti erano difficili da governare. Il loro numero, valore, ricchezze li colmavano di presunzione e di audacia. Non si sa bene intendere qual sorta di schiavitù fosse la loro.

ILUNNO (*erud.*). Soprannome di Ercole da una colonna erettagli nelle Gallie.

IMAGINARII o IMAGINIFERI od IMMAGINARII (*mil.*). Porta insegne degli antichi Romani: erano soldati distinti, che portavano all'esercito il ritratto del generale sull'alto d'una picca. La voce *Imaginarius* può avere anche un'altra significazione, può indicare cioè un genere di milizia *sopranumeraria* instituita da Claudio.

IMAGINAZIONE. V. IMMAGINAZIONE.

IMAGINE od IMMAGINE (*arch.*). Ritratto o in legno, od in metallo, o in pietra, più spesso in cera, che i nobili Romani conservavano nei vestiboli delle loro case, e faceano portare nelle pompe funebri e nei trionfi. Si custodivano in ripostigli di legno, e si aprivano nelle feste solenni, o nei giorni dei pubblici sacrifizi. Quelli che avevano goduto le cariche curuli, avevano il privilegio di lasciare ai loro discendenti le loro immagini, detto *jus imaginum*. (Qui non si parla di statue). Conveniva aver adempiuto con esattezza alla propria carica per godere il diritto di mandare all'esequie le imagini degli antenati. Si ricusava quest'onore ai prevaricatori. E se il morto era colpevole di gran delitto, si faceano in pezzi le sue imagini. Quando queste doveano accompagnare la pompa funebre, si collocavano sopra certi letti, o si alzavano sopra lunghe aste, indi si riponeano nei soliti armadi. — IMAGINES *in annulis*. Ritratti negli anelli. Uso degli Antichi era portarne negli anelli. Claudio non permise indistintamente a tutti i suoi sudditi di portare il suo ritratto in anelli, ma solo a quei che aveano le entrate dal suo erario, *admissionum ius*. Vespasiano abolì questa vile distinzione, che era divenuta a carico di quelli che la ottenevano, e che serviva spesso di fondamento alle accuse dei delatori. Fu in fatti un delitto capitale sotto Tiberio di

portare al cacatoio o al postribolo l'imagine dell'imperadore scolpita in anello, e anche il prendere colla mano dell'anello il vaso per le necessarie occorrenze. — IMAGINES *deorum*. Ritratti degli dèi. Erano o privati, o sacri, o onorari. I privati, che stavano nelle case, si poteano vendere. I sacri e gli onorari divenivano di gius pubblico, nè si poteano vendere. Quelli che si prendeano ai nemici si poteano vendere, detti perciò *venales* e *vectigales*. Viaggiando si portavano seco per onorarli. — IMAGINES *doctorum*. Ritratti dei letterati. Si ponevano nelle biblioteche. — IMAGINES *imperatorum*. Ritratti degl' imperadori; detti anche *signa*. Grande riverenza ad essi; nè si passava loro dinanzi senza salutarli. I soldati giuravano per quelli; e Svetonio osserva, che Artabano re de' Parti li adorò: *Artabanus, Parthorum rex, aquilas et signa romana, Caesarumque imagines adoravit*. Quando i soldati voleano ribellarsi cominciavano dall'insultare l'imagine dell' imperadore, e strapparla dal luogo ove era. Tacito di Vitellio: *primores castrorum nomen, atque imagines Vitellii amoliuntur*. — IMAGINES *maiorum*. Ritratti degli antenati. Oltre quelli fatti di cera, di cui si è parlato sopra, ve ne avea alcuni di marmo, e ornati di perle. Plinio: *imago Cn. Pompei e margaritis*. Ma questo lusso non fu che tardi. Gli atri delle case ridondavano di tai ritratti. Marziale:

Atriaque immodicis arctat imaginibus.

— Divenivano presto fumose anche pel fuoco che stava sempre negli atri acceso ad onore dei Lari. Gli schiavi, detti *atrienses*, avean cura di guardarle nei loro ripostigli. Polibio dice, che si metteano a dette imagini le toghe; le toghe preteste alle imagini dei consolari, o degli antichi pretori; le toghe ornate di porpora a quelle dei censori; le toghe ricamate in oro a quelle dei trionfatori. — IMAGINES *principum*. Ritratti dei principi. Queste si collocavano o nel foro, o in altro luogo pubblico, o nelle case private. Cominciò quest'uso da Augusto. Tiberio lo vietò nel principio del suo impero.

IMATIOGRAFIA (*erud.*). Dottrina della maniera di vestire degli Antichi.

IMBALSAMARE (*arch.*). Vocabolo che anticamente significava ungere checchesia con balsamo per conservarlo, ma che poscia applicossi più particolarmente alla conservazione del corpo umano con diversi metodi ed ingredienti. L'uso d'imbalsamare i corpi risale alla più remota antichità. La Sacra Scrittura dice che morto essendo Giacobbe, Giuseppe lo fece imbalsamare; lo storico sacro non entra in alcuna descrizione di questa operazione, ma siccome Giuseppe doveva ben conoscere i metodi degli Egizi, presso i quali sino dai tempi più antichi i cadaveri si imbalsamavano, così si può spiegare quel passo colle notizie che raccogliere si possono dagli autori profani. Dicono questi, che in quella operazione entravano molti aromi, molti profumi e diversi generi di preparazioni, i quali danno luogo a supporre cognizioni chimiche, ricerche accurate delle materie prime e molta attenzione nella esecuzione dell'imbalsamare medesimo. Quindi la Scrittura stessa accenna che si impiegarono 40 giorni nello imbalsamare Giacobbe; e forse gli Egizi avevano sino da quell'epoca riconosciuto, che quello spazio di tempo richiedevasi per dare ai corpi dei defunti le preparazioni atte a dissecarli e a guarentirli dalla corruzione o dalla putrefazione. Sembra similmente che non si possedesse allora quel segreto se non che nell'Egitto; e certo è, secondo la testimonianza di tutti gli scrittori, che gli Egizi possedevano il segreto de' metodi di imbalsamare in modo superiore a tutto quello che delle altre nazioni si conosce. Non limitavasi il talento degli Egizi a preservare i cadaveri dalla putrefazione per un certo periodo di tempo; ma erano essi giunti al punto di perpetuarli o renderli, a così dire, eterni, del che servono di prova le numerose mummie che si portanò dall'Egitto. Nella grande *Descrizione dell'Egitto*, pubblicata in Parigi dopo il ritorno da quella spedizione, si dice che nell'Asia e nell'Africa, ma particolarmente nell'Egitto, furono più usitati i metodi di imbalsamare. Si soggiunge che gli Egizi sembrano essere stati i primi ad imbalsamare le spoglie mortali de' loro antenati, affine di perpetuarne la durata. Di tutti i popoli antichi e moderni gli Egizi sono altresì i soli, presso i quali si sieno imbalsamati i corpi con metodi appropriati, con artifizi opportuni e con buona riuscita. I Greci chiamavano *paraschisti* coloro che incaricati erano di fare un' incisione o un taglio in un lato del cadavere per imbalsamarlo dopo che tratti se ne erano gli intestini. Quegli operatori obbligati erano a fuggire tosto che l'operazione era compiuta, affine di sottrarsi agli insulti ed a' cattivi trattamenti che loro avrebbono fatti i congiunti e gli assistenti. Si riempiva in seguito la cavità del corpo con sostanze resinose, balsamiche e odorifere. Benchè il nome di *paraschisti* sia di greca origine, è noto tuttavia che in Egitto esisteva una società di artigiani, i quali soli possedevano alcune cognizioni anatomiche, che tra di essi trasmettevansi di padre in figlio. — Molte altre nazioni che si succedettero sull'antico continente ebbero il costume di far imbalsamare i loro cadaveri.

IMBECILLITA' (*icon.*). Viene dipinta sotto le forme di una donzella assisa, co' capegli sparsi sul viso, col petto negligentemente scoperto, coll' occhio fisso e coll'aria stupida: a' suoi piedi veggonsi ostriche ed altre conchiglie, che non hanno quasi verun senso.

IMBIANCARE (*archit.*). In due modi s'imbiancano i muri: il primo è di rasparli e pulirli; modo dispendioso, efficace, ma dannoso ai membri delicati dell' architettura, specialmente ai profili e alla delicatezza degli ornati: l'altro è di dare più mani di latte, di calce e a colla. Questo modo è il più ordinario ed il più spedito, ma ingrossa gli ornati e i membri architettonici. È buono per li muri semplici. La bella architettura non perde niente al tuono che le imprime la vetustà, anzi la rende più rispettabile: ella non ha dunque bisogno di bianchetti; ma neppure ha bisogno di polvere, di musco, di muffe che la deturpino. Se l'architetto pulisce ogni giorno il suo corpo, pulisca anche di tempo in tempo i suoi edificii; così si manterranno propri, e si renderanno inutili le *imbiancature*.

IMBRASIA (*erud.*). Soprannome di Giunone, preso dal fiume Imbraso nell'isola di Samo, nel quale i sacerdoti di quella dea andavano talvolta a lavare la sua statua. Così le acque dell'Imbraso erano tenute per sacre. Si vede questo fiume sdraiato, con canna nella destra, e colla sinistra appoggiata ad un'urna in medaglia dei Samii.

IMEA (*poes.*). Nome d'una canzone che, fra gli antichi Greci, cantavano coloro che andavano ad attingere acqua.

IMENEA (*poes.*). Canzone nuziale, consacrata alla solennità delle nozze.

IMENEE (*erud.*). Feste che celebravansi dai Greci in onore d'Imeneo.

IMENEI (*poes.*). Così chiamavansi i versi che si cantavano in occasione di nozze.

IMENEO (*erud.* ed *icon.*). Dio delle nozze. Si rap-

presentava questo dio coronato di fiori, con fiaccola nella destra, velo nella sinistra, e in piedi stivaletti gialli. Lo s'invocava negli epitalamii, e si proferiva il suo nome ad alta voce quando seguivano nozze. Servio dà per ragione di ciò che un certo Imeneo ateniese, avendo sottratto le giovani ai furori d'una guerra crudele, quelle che si maritarono dipoi lo invocarono come protettore della verginità.

IMERA (*erud.*). Cappello di fiori con cui coronavasi l'iniziato ai misteri eleusini.

IMERO (*icon.*). In greco è lo stesso che il *Desiderio*, e fu divinizzato. Trovasi il suo nome con quello di Eros e Pothos, tutti e tre sotto la figura di tre Cupidi od Amori.

IMERTO (*erud.*). Soprannome di Bacco e di Apollo.

IMETIO (*erud.*). Soprannome di Giove, preso dal monte Imetto, presso ad Atene, dove questo dio aveva un tempio. Si disse favolosamente che le api del monte Imetto aveano nudrito Giove fanciullo, e che in ricompensa Giove avea concesso loro di fare un miele più delicato d'ogni altro.

IMITATIVA POESIA (*lett.*). Dassi il nome di *imitativa* a quella poesia che imita siffattamente il suono della cosa descritta, da illuderti al punto di credere d'udirlo. Le lingue greca e latina si prestano meravigliosamente a tale oggetto. A chi mai, anche ignaro di latino, non ricorrerà alla mente il suono del sordo galoppare di focoso destriero su di umido terreno, al solo udir recitare il seguente verso del cantore di Enea:

Quadrupedante putrem sonitu quatit ungula campum!

Fra le lingue viventi la nostra è quella che meglio si presta a tal genere di poesia; e noi potremmo moltiplicarne ad abbondanza gli esempi: ci limiteremo a due:

« *Chiama gli abitator dell'ombre eterne*
Il rauco suon della tartarea tromba. »

Tasso, *Gerusalemme liberata.*

Non ti sembra forse di udire lo squillar della tromba? Ponete ora mente a questi versi di Foscolo:

« *Il navigante,*
Che veleggiò quel mar sotto l'Eubea,
Vedea per l'ampia oscurità scintille
Balenar d'elmi e di cozzanti brandi:
Fumar le pire igneo vapor, corrusche
D'armi ferree vedea larve guerriere
Cercar la pugna; e all'orror de' notturni
Silenzi si spandea lungo ne' campi
Di falangi un tumulto, e un suon di tube,
E un incalzar di cavalli accorrenti
Scalpitanti su gli elmi ai moribondi,
E pianto ed inni e delle Parche il canto. »

IMITAZIONE (*B. A.*). L'artista si dà ad *imitare* o la natura, o altri artisti. — 1. *Imitazione della natura.* L'artista ha da osservare e da studiare la natura, ma non ha da imitarla servilmente, se non quando ha l'incombenza di copiarla fedelmente per qualche uso delle scienze. Copiare non è *imitare*. In alcune cose la natura è superiore all'arte, come nei lumi, ne' colori, nel chiaroscuro; e per quanto l'artista la *imiti*, resterà la sua *imitazione* assai al di sotto della natura. Ma in altre cose l'arte supera la natura, e la supera specialmente nella bellezza. La natura nelle sue produzioni è soggetta a molti accidenti, che all'uomo sembrano difetti. L'artista rigetta i difetti, sceglie le bellezze disperse in qua, in là, e ne forma un tutto compitamente bello, che in natura non è. Non ogni fiore ha mele, nè un solo fiore ne ha abbastanza; onde l'ape va a raccorlo dove lo trova. Così l'artista sceglie nella natura quel che è più bello in ciascuna parte degl' individui, e ne forma un tutto più bello che la natura non dà mai compito. Infatti dove si trova riunita in uno stesso soggetto l'espressione grande degli affetti, la giusta proporzione de' membri, il vigore congiunto colla flessibilità, la fermezza unita all'agilità? Qual individuo è in una sanità perfetta non mai alterata, e che non alteri mai la bellezza? L'arte fa rappresentare quel tutto che non si trova insieme nella natura; regolarità ne' contorni, grandiosità nelle forme, grazia nelle attitudini, bellezza ne' membri, forza nel petto, agilità nelle gambe, destrezza nelle braccia, franchezza nella fronte, fuoco negli occhi, sanità su le guance, affabilità su le labbra. E quel che è ancora superiore a qualunque combinazione della natura, l'arte fa comporre una moltitudine di oggetti diversamente belli, e tutti tendenti ad una bellezza compita dell'assunto. Questo è *imitar* la natura; questo è il bello ideale, che fu lo scopo degli artisti greci, e che deve esserlo degli artisti moderni, che aspirano alla gloria e non al lucro. Chi non sapesse che *imitare* la natura meramente com'è sarebbe un abile artigiano, ma non artista. L'artista è un osservatore, è un ragionatore su le opere della natura, per riunire insieme il più bello che diletti la vista, vada al cuore, e alimenti l'intelletto. L'artista ha due mezzi per *imitare* la natura e formarne il bello ideale. L'uno di raccorre e riunire insieme le parti più belle che sono disperse ne' vari individui. L'altro è d'imitare un individuo bello, ma coll'ometterne i suoi difetti, e coll'ingrandire e nobilitare le sue forme caratteristiche. Quindi si può stabilire per massima, che la *perfezione è nella natura, la deformità è individuale*. Ne' ritratti si richiede *imitazione individuale*. Ma guai se questa si ravvisasse in un quadro di storia! Si può anche nella storia *imitare* un bello *individuale*, ma conviene spogliarlo di tutti i suoi difetti, ingrandirlo e nobilitarlo in tutte le sue parti. Se si volesse supporre che la testa di Apollo sia presa da qualche bello *individuo*, converrebbe dire che tutte le parti ne sieno state grandiosamente abbellite. — 2. *Imitazione de' maestri.* Si deve *imitare* i più classici professori come s'imita la natura; non si hanno da copiare, nè da *imitare* a puntino. Si hanno da imparare le massime del maestro, e non il suo fare. Si ha da prendere dal più valentuomo quello per cui è superiore agli altri. Raffaello si è contraddistinto nella espressione, Correggio nell'armonia, Tiziano nel colorito. E Mengs *il più bel fior ne coglie*. Raffaello stesso ne diede l'esempio: prese dal Perugino il meccanismo, da Masaccio la prima idea dell'antico, da Michelangelo la grandezza del tratto, da Fra Bartolomeo di S. Marco l'impasto. Così si diviene originale e valentuomo. Chi copia divien copista. Pussino studiò molto la natura, l'antico, il moderno, ne fece degli schizzi, e non copiò: *imitò* il più bello, e se lo fece suo proprio. Così la *imitazione* è creatrice, e prende il carattere di emulazione. L'uomo oh! quanto è simile alla turpissima scimia! Giovani artisti, badate a non fare gli scimiotti. Peggio se sarete ladri. Se volete rubare, rubate alla Spartana, non fate mai scoprire il furto: dice il proverbio che *quando s'invola, convien uccider il suo uomo.* Anche Raffaello rubò: ma ognuno sa quanto era ricco d'invenzione, e se talvolta prese qualche cosa da altri, la rese più bella.

IMITAZIONE (*icon.*). A questo soggetto dei pennelli viene dato per attributo una maschera ed una scimia.

IMMAGINAZIONE (*B. A.*). La *immaginazione* è formata da *immagini*, cioè da idee legate fra loro. Se le idee, o sieno le *immagini*, si succedono con impetuosità da non legarsi tra loro e formarne giudicio, la *immaginazione* diviene *follia*. Una grande vivacità d'*immaginazione* non giova all'artista: gli darebbe più di quello che egli può eseguire: tormentato dalla folla delle idee, egli non potrebbe che fare schizzi, e nel momento che volesse delinearli, eccoti un'altra calca di nuove idee, ed eccolo *pazzo* come artista. Vuol essere nettezza d'*immaginazione* soda che dia idee chiare e convenienti al soggetto, e rigetti quelle che disconvengono; onde il giudicio sia fisso in esaminare quanto è convenevole a ciascuna parte e al tutto dell'assunto. Se l'artista vede le sue idee, che ha da eseguire nella sua opera, come sono in azione nella natura, egli darà loro moto, vita, espressione, e darà tutto giusto e precisamente come debbono essere i personaggi nella azione supposta. Tale era la *immaginazione* savia di Raffaello, ben differente dalla *immaginazione* viva e abbondante di tanti altri. La *savia immaginazione* è il frutto di un lungo studio ben regolato. Per avere *immagini* di belle forme bisogna conoscere queste forme, e in conseguenza possedere bene il disegno. Per metterle in azioni convenienti al soggetto, bisogna aver bene esaminati i moti dell'uomo nelle varie circostanze. Per vederle nella giusta espressione conviene aver osservato i cangiamenti che tutte le affezioni operano nei tratti e in tutte le parti del corpo. Così per rappresentarle bene illuminate e colorite, si ha da conoscere tutti gli effetti della luce e dei colori. Ma tutti gli studi più ostinati e metodici saranno sterili se non si è dalla natura sortita un'organizzazione che dia la *immaginazione* conveniente all'arte.

IMMAGINAZIONE (*icon.*). A noi sembra che Gravelot abbia meglio di tutti gli iconologisti concepita l'allegoria della immaginazione. Egli la rappresenta sotto l'aspetto di giovane donna in una attitudine animata; il che indica che questa facoltà appartiene alla gioventù, e nel suo contegno ha qualche cosa del bollore di tale età; sempre occupata intorno a nuove produzioni (ciò che significano le piccole figure che sortono dal suo cervello), ella è impaziente di procurar loro la esistenza, e la sua penna già sta per dar vita alle medesime. Gli attributi, caratterizzanti il poeta ed il pittore, che le stanno attorno, indicano il bisogno che l'uno e l'altro hanno di lei; del che fanno testimonianza le figure da lei create, che riempiono il fondo del quadro: tali sono le Sirene e le Arpie.

IMMAGINI (*arch.*). Gli archeologi fanno uso della parola *immagini* per indicare i ritratti degli antenati e degl'imperatori, scolpiti o dipinti, ai quali i Greci e i Romani tributavano una specie di culto e pei quali avevano una singolare venerazione. Eccettuate alcune *immagini* scolpite sopra urne sepolcrali, pochi monumenti greci di questa specie sussistono ancora; molti invece dei Romani. Vedi Imagine.

IMMODESTIA (*icon.*). La figura simbolica di questo vizio consiste in una donna di ardito sguardo, coi capegli in disordine, lascivamente vestita e quasi ignuda. Una bertuccia forma il suo attributo.

IMMOLAZIONE (*erud.*). Consacrazione d'una vittima agli dèi, che facevasi ponendo sul capo alla medesima una pasta salata od una focaccia d'orzo, chiamata *mola*. Da questa parola derivò quella di *immolare*, ond'esprimere la consumazione del sagrificio, abbenchè questa cerimonia nella sua origine ne fosse soltanto il preliminare.

IMMORTALE (*erud.*). Aggiunto proprio della famosa schiera persiana, la quale in numero di dieci mila soldati prestanti sopra gli altri di persona, d'armi e di valore stava a guardia del corpo dei sovrani della Persia: era detta *Immortale*, perchè il numero de'soldati non si lasciava mai venir meno, ed era sempre lo stesso. Si adopera altresì come sustantivo nel numero del più.

IMMORTALITA' (*icon.*). Rappresentasi sotto l'aspetto d'una donna coronata d'alloro, con in mano un palma, e talvolta un mazzetto di amaranto, o di quell'erba che alcuni chiamano *sempre viva*: ha un cerchio d'oro, simbolo del perpetuo giro dei mesi, degli anni, ecc. A questi attributi si aggiugne anche un obelisco. — Nel museo del Campidoglio vedesi una statua della *Immortalità*, che ha uno scettro nella mano destra e una spugna nella sinistra.

IMMORTALITA' DELL'ANIMA (*icon.*). Winckelmann ne'suoi *Monumenti Inediti*, n. 170, ha pubblicato un' allegoria facile a comprendersi, e alla quale l'anima è raffigurata in una farfalla, suo simbolo ordinario. È questa una pasta antica del barone di Stosch. Vi si vede Platone seduto con un libro in mano e profondamente meditando alla vista di una testa di morto, sopra la quale è posta una farfalla. È difficile di non conoscere in codesto lavoro la *Immortalità dell'anima.*

IMMUNITA' (*icon.*). L'esenzione delle imposte è rappresentata, nelle antiche medaglie delle città che goderono di siffatto privilegio, per mezzo d'un cavallo che pascola liberamente.

IMNIA (*erud.*). Soprannome di Diana, con cui s'invocava in Arcadia. Per lungo tempo una vergine fu la sua sacerdotessa. Ma dopo un fallo le fu sostituita una maritata. Diana Imnia avea pure con questo nome un tempio nel territorio d'Orcomeno. Era uffiziato da un sacerdote maritato, che non comunicava cogli altri uomini.

IMOSCAPO (*archit.*). Parte bassa della colonna, dov'è la cinta.

IMPARI (*erud.*). Una superstiziosa credenza, in tutti i tempi, ha attribuito molte prerogative al numero impari: l'antichità pagana lo credeva aggradevole alla divinità a preferenza del pari; presso i Romani i numeri pari erano giudicati di triste augurio; per la quale cosa Numa, correggendo l'anno di Romolo, vi aggiunse un giorno, onde rendere dispari il numero di quelli che lo formavano. Il Rituale magico prescriveva pur esso le sue più misteriose operazioni in numero impari; e questo numero aveva grandissima importanza nell'arte dell'Immaginazione degli auguri. Il credito del numero dispari si è stabilito perfino nella medicina: l'anno climaterico nella vita umana è un anno impari: fra i giorni critici d'una malattia, i dispari sono sempre i dominanti, sia pel loro numero, sia per la loro energia.

IMPARZIALITA' (*icon.*). Si raffigura sotto l'aspetto di giovane donna, il cui sembiante annuncia e candore e sincerità: con una mano tiene in equilibrio il raggio pesatore d'una bilancia, e coll'altra sembra chiamare il cielo in testimonio della integrità delle sue azioni; pone il piede su d'una tavola posta in cono, onde mantenerla in equilibrio. V. Equita' e Parzialita'.

IMPAZIENZA (*icon.*). Viene figurata per mezzo d'una donna in atto di scuotere il giogo di cui è carica, e che fa ogni sforzo per rompere i legami ch'ella porta ai piedi ed alle mani.

IMPERATIVO (*gramm.*). V. Modi.

IMPERATORE (*erud.*). Nome (*Imperator*) che corrisponde a Generale, ed era dato ai tempi della repubblica romana a chi avesse riportato insigne vittoria. Poi sotto Traiano non si dava se non a chi avesse ucciso in campo diecimila uomini. Questo titolo si collocava dopo il nome proprio, come: *Lentulo Imperatori.* Ma quando divenne un titolo di dignità, si metteva avanti il nome del principe. Giulio Cesare, ristabilendo il governo monarchico, non prese il nome di re; ma si contentò di quello d' *Imperatore.* Il senato glielo assicurò con un decreto; indi sotto i principi successori significò quello che aveva un potere assolutamente reale. Dopo la morte di Caligola, il titolo d' *Imperatore* si diede per elezione, e i soldati della guardia pretoriana elessero Claudio. Per altro i figliuoli del morto, o quelli ch'egli avea adottati, gli succedeano ordinariamente, non per diritto di successione, ma perchè l' imperatore regnante li avea vivendo associati all'impero, o li avea creati *Cesari*, cioè disegnati suoi successori, col consenso delle armate, che, avendo la forza in mano, aveano usurpato il diritto di elezione. La scelta che queste faceano, cadeva sovra alcuno dei loro capi i più valorosi. Il valore era considerato più che la nascita e i talenti politici. Perciò si vede talora l'impero tra le mani di semplici soldati di fortuna, che, essendo passati per tutti i gradi militari, erano eletti dai loro compagni senz' altro merito, che quello di una feroce virtù. Gli imperadori eletti mandavano la loro immagine in Roma e alle armate, onde si collocasse tra le insegne militari. Questo era il modo per riconoscere i nuovi principi. Dopo essere stata annunziata la loro elezione, distribuivano doni alle truppe; e ciascun soldato ne partecipava, essendo schierato in fila. Portava ognuno in quei momenti un ramo d'alloro in testa. Claudio fu il primo che diede denaro ai pretoriani in ricompensa della sua elezione, e promise loro quindici sesterzii per testa. Il senato dopo la elezione, concedeva il nome di *Augusta* alla moglie e alle figlie. Tra le insegne d'onore attaccate alla persona degl' imperadori e delle imperadrici, la principale era di far portare sempre dinanzi ad essi un braciere di fuoco acceso, e dei fasci attorniati di alloro, per distinguerli da quelli dei principali magistrati. Diocleziano fu il primo che vi aggiunse il diadema. In alcune occasioni si facevano feste pubbliche in Roma come dopo il ristabilimento da una malattia, o dopo il ritorno da un viaggio. A poco a poco tali feste divennero comuni. Si accendeano lampade per le strade, s'imbandivano mense, si spargea vino e si faceano libazioni al genio dell'imperatore, o agli dèi per la sua prosperità. I particolari ornavano d'alloro e di altri fogliami le porte delle loro case; segno d'allegrezza presso i Romani. — *Imperator in senatu.* Imperadore nel senato. Stava egli ivi assiso tra i due consoli, giusta l' atto nazionale, con cui Augusto avea ricevuto il poter consolare perpetuo. La sua sedia curule non era diversa da quella degli altri due. Il senato avea ordinato per Caio che sedesse in un tribunale sì alto dove nessun potesse arrivare. Ma questo privilegio finì con Caio; nè fu mai più ristabilito. Si legge in Dione che Claudio, volendo trattar qualche affare d' importanza, cominciava dal sedersi a basso in mezzo de'due consoli, ora sul banco de'tribuni, ora sulla sua sedia curule; dopo di che saliva al suo luogo destinato, e i due consoli con lui: *Claudio quando vedeva i consoli discendere dalla lor sedia per parlargli, si alzava e andava loro dinanzi.* Se l'imperatore era console d'anno, il suo posto era quello del primo console. — Nel senato, Augusto e Tiberio non ebbero mai guardie. Tacito dice che Tiberio, dopo diciotto anni di lontananza da Roma, domandò con lettere al senato il permesso di rientrarvi e condur seco alla assemblea Macrone, prefetto del pretorio, con un picciolo numero d' uffiziali per difenderlo da' suoi nemici. Il senato accordò quanti militari volesse. Tiberio non usò del privilegio per non esser mai comparso a Roma. Il senato dopo lui rinnovò spontaneamente il privilegio con Caio. Claudio domandò il diritto di farsi far guardia in senato dal prefetto del Pretorio e da alcuni altri tribuni delle truppe pretoriane. Dopo Claudio gl' imperadori comparivano in senato con uno, o due prefetti del pretorio. — Le assemblee del senato erano o ordinarie, o straordinarie. Augusto, come prefetto dei costumi, fissò il numero delle sessioni ordinarie a due per mese. Le assemblee straordinarie erano per li bisogni, ora chiamate dal console, o in assenza de'consoli dal pretore; talvolta da un tribuno. Gli imperadori senza esser consoli di anno aveano il diritto di adunare straordinariamente il senato, come rivestiti della podestà tribunizia, e in virtù della concessione fatta ad Augusto nel 732, e per lo gius del consolato perpetuo. — Gl'imperadori, quando erano in Roma, assisteano regolarmente al senato, ma riconoscendosi ad esso inferiori, perchè gli domandavano dispense e grazie ora per sè, ora per altri, col *quaeso, precor, oro atque obsecro,* ecc. Così nelle lettere era prima il nome del senato che il loro: *Senatui populoque Romano Claudius princeps.* Probo disse in senato: *Vestra clementia* e *Vestra maiestas.* — Ma fissiamo i diritti dell'imperadore in senato. O l' imperadore era console di anno e disegnato per l'anno seguente, o nè l'uno, nè l'altro. Quando era console d'anno, convocava il senato, vi presiedeva, proponeva gli affari, raccoglieva le voci, congedava l'assemblea; tutto come proprio del console. Lo stesso alternativamente faceva l' altro console. Essendo in attual consolato, usava l'abito del console che si conservava nel Campidoglio. — Quando l'imperadore era console disegnato, ne faceva la funzione. I consoli disegnati diceano il lor parere, tutti due i primi, secondo l'ordine della loro nomina. — Se l'imperadore non era console, non presiedeva ordinariamente al senato. Plinio il giovane, *Princeps praesidebat, erat enim consul.* Vi andava come gli altri senatori. In fatti non si chiamava il *senato dell'imperadore,* ma il *senato del popolo romano.* Egli non poteva uscire finchè il console non avesse pronunziata la formola: *nihil vos moramur, Patres conscripti.* — Dopo l'onor della presidenza non avea l'imperadore altra distinzione che quella di dire il primo il suo parere. Era per lo più interrogato dal console. Talvolta però parlava senza essere interrogato. Il senato avea diritto di non seguire la sentenza dell'imperadore; ma l'imperadore avea diritto d'impedire la decision del senato. Questo gli veniva dalla podestà tribunizia. Così si spiegano le voci di Tacito *vetare, intercedere.* — L'imperadore, senza essere console d'anno, presiedeva *straordinariamente* al senato, in virtù d' una concessione straordinaria che faceva la parte più considerabile del potere imperiale. Uno degli articoli del decreto, col quale il senato conferisce a Vespasiano la dignità imperiale, è *che gli sarà permesso di convocare il senato, di proporre e di sospendere la deliberazione, farvi de' senatus-consulti, come era permesso al divo Augusto, a Tiberio, a Claudio.* Questa prerogativa si diceva *jus relationis.* Augusto ricevendo per la terza volta il consolato, l'anno di Roma 723, lo trattenne nove anni in seguito. In questo tempo

ebbe il privilegio di adunare e far deliberare il senato. Nel 731, cedendo il consolato, cesse anche il *jus relationis*. Il senato allora decretò, che Augusto, senza esser console, avrebbe per sempre il privilegio di proporre in ciascuna sessione qualunque affare più gli piacesse. E questo fu un effetto della sua perpetua podestà tribunizia, secondo la quale poteva anche convocare il senato.

IMPERATORE (*erud.*). Soprannome di Giove.

IMPERATORIE (*numis.*). Così diconsi le medaglie coniate al tempo degl' imperatori romani, da Pompeo sino a Costantino XIV. V. IMPERIALI MEDAGLIE.

IMPERFEZIONE (*icon.*). Si figura con una donna che ha un occhio grande ed un piccolo, due poppe ineguali, delle gambe una secca e l'altra grassa, ecc. Le rane ed una orsa che lambisce il proprio figliuolino per formarlo sono gli attributi che gli Antichi davano a questa figura. Viene pure vestita con una stoffa giallastra, colore che facilmente smarrisce.

IMPERIALI MEDAGLIE (*numis.*). Gli archeologi danno questo nome alle medaglie degl' imperatori romani da Giulio Cesare sino agli ultimi Paleologi. Le *Imperiali* latine formano il seguito delle *Consolari* (v-q-n.). Vi si possono aggiungere eziandio le *Imperiali* greche, d'Egitto e delle colonie, che finiscono a Diocleziano. L'ordine col quale possono essere disposte le *Medaglie imperiali* che esistono, e quelle pure che potranno essere scoperte si è di cominciare da Pompeo, Giulio Cesare, Sesto Pompeo, Bruto, Cassio, Lepido, Marc' Antonio, ecc., e terminare a Costantino XIV Paleologo, ultimo imperatore di Costantinopoli.

IMPETRITO (*antic.*). Voce religiosa dei Romani, colla quale indicavano augurio prospero; e deriva forse dalla pietra su cui sedeva l'augure nell'osservare il cielo.

IMPETUOSITA' (*icon.*). Il Ripa la raffigura sotto l'aspetto d'una giovane quasi ignuda, con aria ardita, che sembra in atto di percuotere colla spada e di affrontare il pericolo. Ella ha gli occhi bendati e corte ali alle spalle: al suo fianco si vede un cinghiale furioso che lanciasi contro lo spiedo dei cacciatori.

IMPLUVIO (*archit.*). Corte interna (*Impluvium*) delle antiche case romane, nella quale ragunavasi l'acqua cadente dei tetti e si dirigeva nelle cisterne.

IMPORCITORE (*erud.*). Nome che gli antichi Romani davano al dio della campagna e dell'agricoltura. Egli presiedeva al terzo lavoro che facevasi nei campi, cioè a quello che aveva luogo dopo la seminagione del grano. Allora lavoravasi la terra a solchi rilevati, cui davasi il nome di *porcae* (porche), quindi questo dio era chiamato *Imporcitor*. Il flamine di Cerere invocava il dio *Imporcitore* nel sagrificio ch'egli faceva a Cerere ed alla Terra.

IMPORRE (*pitt.*). Si dice particolarmente dell'*abbozzare*, ossia di quella prima fatica che fanno i pittori sopra le tele o tavole, cominciando a colorire grossolanamente le figure, per poi tornarvi sopra con altri colori. V. ABBOZZO.

IMPOSTA (*archit.*). Pietra che corona uno stipite, un pilastro, od un piè dritto, e sostiene la fascia d' un' arcata. Dicesi ancora di quella pietra che posa immediatamente sugli stipiti delle finestre.

IMPRECAZIONE (*rett.*). Questa figura rettorica nasce allorchè l'ira ci spinge ad augurare altrui quel male che non possiamo fargli da noi medesimi. Tale è questa di Dante:

« *Giusto giudicio dalle stelle caggia*
Sovra 'l tuo sangue, e sia chiaro ed aperto,
Tal che 'l tuo successor temenza n'aggia.»

IMPRECAZIONE (*erud.*). Maledizione (*Imprecatio*), che presso gli Antichi aveano un non so che di religioso. Si divideano in *pubbliche* e *particolari*. Le prime si ordinavano dalle pubbliche autorità. Presso i Greci i cittadini empii, cioè sopratutto gli oppressori della libertà e i nemici dello Stato, furono l'oggetto ordinario delle imprecazioni. Incorse in esse Alcibiade per aver mutilato le statue di Mercurio e profanati i misteri di Cerere. Dacchè gli Ateniesi scossero il giogo dei Pisistrati, un decreto del senato ordinò *maledizioni* contro Pisistrato e suoi discendenti. Un simile decreto ne ordinò di fortissime contro Filippo re di Macedonia. Eccone il ristretto in Livio. « Il popolo ottenne dal senato un decreto che ordinava che le statue erette a Filippo fossero rovesciate; le sue immagini distrutte; il suo nome e quello de'suoi antenati cancellato; le feste stabilite a suo onore, riputate profane; i giorni in cui si celebrano, giorni funesti; i luoghi in cui vi fosse qualche monumento a sua gloria, dichiarati esecrabili; infine che i sacerdoti, in tutte le preghiere pubbliche per gli Ateniesi e loro alleati, sariano tenuti ad aggiunger maledizioni contro la persona e la famiglia di Filippo. S'inserì dipoi nel decreto, che tuttociò che potesse essere immaginato per avvilire il nome di Filippo, sarebbe adottato dal popolo ateniese; e se alcuno osasse opporvisi, saria riputato nemico dello Stato. » Eschine asserisce che gli Anficioni s' obbligarono con una amara imprecazione, non solo a non mai coltivare, ma neppure a permettere che si coltivassero le terre de' Cirrei e degli Acracallidi che aveano profanato il tempio di Delfo, e s'erano impinguati del bottino delle offerte fatte alla religione. Ecco i termini singolari di questa maledizione. « Se alcuno, sia o particolare, o città, o nazione, rompe questo impegno, che sia detestato come reo di lesa maestà divina verso Apolline, Latona, Diana e Minerva; che le loro terre non diano frutti; che le loro mogli non concepiscano uomini, ma mostri; che i loro armenti non producano che masse contrarie all'ordine della natura; che tai persone periscano in ogni spedizione di guerra, in ogni tribunal giudiziario, in ogni deliberazione del popolo; ch' essi e la loro famiglia e discendenza sieno totalmente sterminati; infine che alcuna vittima da essi offerta non trovi grazia presso le quattro offese divinità, e che sempre rigettino simili sagrifizii. »— In simili imprecazioni s' invocavano sempre le Furie. I voti ad esse indirizzati si diceano *execrationes*, *execrationum carmen*, *dirae*, *deprecationes*, *devotiones*, *verba feralia*. S'invocavano solo per cose funeste. I sacrifizii offerti a tal fine non si faceano sui soliti altari sopra terra, ma si scavavano a posta fosse profonde. — Lo scopo principale di queste maledizioni era di mettere le divinità infernali in possesso del colpevole che loro si abbandonava; ciò si esprimeva co' due vocaboli *devovere diris*. I *maledetti* si riputavano come nemici pubblici ed uomini esecrabili. Allontanati dalla società, non partecipavano delle aspersioni fatte col sangue delle vittime. Non aveano più libertà di offrire libazioni nei tempii, nè di assistere alle assemblee del popolo. Cacciati dalla patria, non vi erano ricevuti neppure dopo morte. Non si volea che le loro ossa fossero confuse con quelle de'cittadini, nè che la terra natale, da essi disonorata, servisse a coprirli; purchè non fosse provata autenticamente la loro innocenza e ristabiliti. La riabilitazione si facea sagrificando alcune vittime all'onore degli stessi dèi, invocati nelle *imprecazioni*. I sanguinarii, gli assassini, i parricidi non poteano giammai lusingarsi di questo vantaggio. Tali sono le *imprecazioni* di Edipo in Sofocle

contro l'uccisore di Laio. Le *imprecazioni* furono stabilite insieme dalla religione e dalla politica, per escludere dalla società quelli che fossero capaci di distrugger l'ordine. Non erano però sempre accompagnate da formole odiose. I Cretesi, cacciando dalla loro isola un cittadino corrotto, non formavano altra imprecazione contro di lui che quella di obbligarlo a vivere fuori della patria in compagnia di persone a lui somiglianti. Dai Greci passò questo uso di *maledire* a Roma. Valerio Poblicola, autorizzato dal popolo, consacrò agli dèi infernali la vita e i beni di chiunque ardisse aspirare al regno. Crasso, avendo concepito il disegno di conquistare i Parti, superò col favore di Pompeo l'opposizione che i pontefici metteano alla sua impresa. Ma il tribuno Atteio, essendosi fatto portar nel luogo, ove Crasso passar dovea, un braciere pieno di fuoco, vi gettò incenso, fece aspersioni e pronunziò una formola in termini sì orrendi, che si chiamò *Carmen desperatum*. — Le più considerabili maledizioni son quelle vibrate da' padri contro i figliuoli. I padri erano allora *assoluti* sovrani delle loro famiglie; e credeasi che tali *imprecazioni* dovessero aver effetto anche su figli innocenti, e in nessun modo potean rivocarsi. Orazio:

Dira detestatio nulla expiatur victima.

Aggiungasi che gli Antichi scagliavano tali *imprecazioni* contro chiunque osasse di ristabilire alcuna città da essi smantellata. Diceano che Troia non potè più alzarsi dopo essere stata dai Greci consacrata con maledizioni ad una eterna ruina. — Sopratutto le *imprecazioni* erano dirette a' violatori de'sepolcri. Grutero, Fabretti, Mabillon ed altri ne raccolsero le descrizioni. Son forti l'espressioni, *che muoia l'ultimo della sua stirpe — che senta lo sdegno degli dèi — che sia privo di sepoltura — che sia precipitato nel tartaro — che vegga le ossa de' suoi disperse*, ecc. Anche presso i Galli, giusta Cesare, furono in uso simili maledizioni. Toccava solo a' Druidi di pronunziarle; e la disubbidienza alle loro decisioni era il motivo più ordinario a proferirle.

IMPRESA (*aral.*). Unione di un corpo figurato e di un motto per significare qualche concetto, benchè talvolta si usi anche senza motto. I Francesi la chiamano *Divisa*, e nello stesso significato si usa pure, non correttamente, in italiano. V. DIVISA.

IMPRIMITURA (*pitt.*). Anticamente mestica di colori seccativi, come biacca, giallolino, terra da campane, mescolati tutti in un corpo e d'un color solo, che s'impiastrava e distendeva su per la tavola che si voleva dipingere. Oggi dicesi in generale di quello strato di colore che si dà alla tela, al legno, al gesso, al rame ed altra materia sulla quale si vuole dipingere.

IMPRUDENZA (*icon.*). Viene simboleggiata da Cochin sotto le forme d'un uomo addormentato sull'orlo d'una strada che sta per profondare.

IMPUDENZA (*erud.*). Dea in Atene, ch'ebbe tempio comune colla *Contumelia*. Vi erano nell'Areopago due pezzi d'argento ridotti in sedili, sui quali sedeano accusatore e accusato. L'uno di questi pezzi era consacrato alla *Contumelia*, l'altro alla *Impudenza*. Epimenide perfezionò il loro culto, alzando altari e tempii a queste allegoriche divinità. Consacrare i vizi presso gli Antichi, non era adorarli, ma un pregarli perchè non nuocessero. A tal fine si sacrificava alla Febbre, alla Paura, alla Tempesta, alle Deità infernali, ecc.

IMPUDENZA (*icon.*). Donna di lascivo sguardo, ardita e immodestamente vestita. Un cane ed una bertuccia sono gli attributi di lei.

IMPUDICIZIA (*icon.*). Viene simboleggiata da Cochin colle forme di una donna coperta con una veste sudicia, e che fa ogni sforzo onde trattenere un uomo pel mantello.

IN (*gramm.*). Preposizione indicante la relazione tra due obbietti, l'uno contenente, l'altro contenuto, che si usa co' verbi di stato ugualmente che con quelli di moto, per esprimere un'idea d'interiorità; mettendosi sovente anche innanzi ad altre preposizioni od avverbii, significa ordinariamente *sopra* o *dentro*; ma pur anche in sentimenti d'altre particelle e maniere graziosamente s'adopera, come trovasi nei nostri eleganti scrittori.

INACHIE (*erud.*). Feste annue in onore d'Ino, regina di Tebe, istituite da Sisifo re di Corinto. Le medesime si celebravano pure a Megara, primo luogo ove Ino ebbe il soprannome di Leucotoe. Pausania narra che rendevasi un culto ad Ino anche nella Laconia, ove le era stato consacrato un lago, nel quale ogni anno venivano gettate focaccie di fiore di frumento, dalla cui sommersione traevansi felici augurii, mentr' erano per lo contrario molto infausti allorquando esse stavano a galla.

INAGORO (*erud.*). Epiteto di Bacco e di Apollo: signifia *che viene celebrato nelle pubbliche piazze.*

INARCULO (*arch.*). Bacchetta di granato (*Inarculum*), che ponevasi in capo, sagrificando, la Flaminica (v-q-n.) di Giove, detta *Regina*.

INATTENZIONE (*icon.*). Una donna seduta, circondata da libri, sfere, ecc., la quale, alzandosi in fretta, rovescia la tavola, le sfere, i libri, ecc. Un artista inglese ha espresso questo soggetto per mezzo di una donzella che si addormenta mentre una donna in età matura le sta leggendo il *Martirologio*.

INAUGURAZIONE (*erud.*). Cerimonia religiosa, che in Roma antica conferiva ai sacerdoti il potere d'esercitare le loro funzioni; così chiamata perchè l'osservazione degli auguri n'era il preliminare. — Generalmente la parola *inaugurare* impiegavasi per dire *consultare* gli dèi col mezzo del volo degli uccelli, e particolarmente per dire *consacrare*. Applicavasi pure alla consacrazione dei templi, dei luoghi sacri, dei sepolcri, ecc. La parte principale di questa cerimonia consisteva nel consultare gli auguri.

INCAMICIATE MEDAGLIE (*numis.*). È certo che le medaglie d'oro e d'argento che si dicono *incamiciate* non debbono risguardarsi come opera di contraffazione moderna, ma sibbene monete false degli antichi Romani, presso i quali i monetarii falsi erano abili barattieri, e specialmente eccellenti incisori. Possiamo quindi essere sicuri che una medaglia è indubitatamente antica allorchè dessa è *incamiciata*. Siccome codeste monete si fabbricavano in fretta e sempre in luoghi sotterranei, così si trovano spesso difettose nelle leggende, sia per la trasposizione delle lettere, sia per qualche altro errore.

INCANTESIMI (*scien. occul.*). Per incantesimo s'intende l'arte di operare prodigi con parole cantate: se non che il senso di questa parola fu di poi molto esteso. — Secondo che riferisce Leone l'Africano, vedevansi sull'alto delle principali torri della cittadella di Marocco tre pomi d'oro d'un prezzo inestimabile, così ben conservati per incantesimo, che i re di Fez non li poterono mai toccare per quantunque si sforzassero di farlo. — Marco Polo racconta che i Tartari avendo pres otto isolani di Zipango, coi quali erano in guerra

si disponevano a decapitarli: ma non poterono venirne a capo, perchè quegli isolani portavano al braccio destro fra pelle e carne una piccola pietra incantata che li rendeva insensibili al taglio della scimitarra. Cosicchè bisognò accopparli per farli morire. — Intendesi sovente per incantesimo qualche cosa di maraviglioso. Le arti produssero elleno pure incantesimi, ma naturali, e riguardati come opere della magia solamente da coloro, i quali le attribuiscono gratuitamente tutto ciò che v'ha di straordinario.

INCAVATE MEDAGLIE (*numis.*). Le medaglie *incavate* non sono probabilmente mai state contraffatte, e si possono risguardar tutte con sicurezza come antiche. Quelle che noi chiamiamo con tal nome sono medaglie che hanno la medesima testa in rilievo da una parte, e in incavo dall'altra. Un tale difetto proviene dalla troppa fretta del monetario il quale, prima di ritirare la medaglia già battuta, rimetteva un nuovo pezzo che, trovando al di sopra il tassello e di sotto la medaglia che non era stata levata, riceveva l'impronto da due parti della medesima testa, in rilievo ed in incavo, ma sempre impressa più imperfettamente dalla parte dell'incavo, essendo più debole lo sforzo da questa parte che da quella del tassello. Codeste medaglie, che sono assai rare, servono nei gabinetti alla sola curiosità: ve ne sono d'oro, d'argento e di bronzo. La più rara di tutte è quella d'argento rappresentante la testa di Pertinace, la quale trovavasi già nel gabinetto del De Pont Corrè.

INCAVO (*B. A.*). Dicesi dei sigilli, degl'intagli, dei conii delle monete, e di tutte quelle altre opere d'arte, le quali servono a trarre un'impronta di ciò che in esse si rappresenta. V. INCISIONE.

INCENSIERE (*arch.*). Turibile, strumento usato ne'templi nel quale si brucia l'incenso. Marco Polo fa menzione di un altare nella Tartaria sul quale trovavasi una tavola vermiglia, nella quale scritto era il nome del gran Cane, e ancora vi aveva un bello incensiere, e si incensava quella tavola. Si dice che l'uso degli incensieri sia a noi venuto dagli Ebrei, e certamente venne dagli Orientali, il che viene confermato anche dalla succitata relazione di Marco Polo. V. ACERRA. — Gli incensieri però, dei quali si faceva uso nella primitiva chiesa cristiana, non erano se non che piccoli bracieri senza catene e senza coperchio.

INCENSO (*erud.*). I Greci, secondo Plinio, non adottarono l'uso dell'incenso nei sagrificii se non dopo la guerra di Troia: sino a quel tempo avevano adoperato arbusti odoriferi. Altre volte gli Arabi, quando volevano raccoglierlo, in forza d'una superstiziosa precauzione, osservavano un'esatta castità. In Arriano leggesi che lo *incenso*, in qualunque modo fosse stato lasciato in abbandono, non poteva essere mai derubato, e ciò per un privilegio degli dèi, i quali preservavano dalle mani dei loro nemici un profumo, ch'era ad essi tanto prezioso ed aggradevole.

INCERTEZZA (*icon.*). Viene dipinta sotto l'emblema d'una donna che ha sul capo due banderuole voltate a parti opposte, e che cammina sopra una tavola messa in equilibrio come un'altalena.

INCESSO (*erud.*). Il dotto Gottlieb Eineccio trattò dell'arte di conoscere gli uomini dal modo con cui camminano e movono le parti del corpo, *De incessu animi indice*. Questa scienza era conosciuta dagli Antichi. Salomone dichiara uomo malvagio colui che batte furiosamente i piedi a terra, e Cicerone raccomanda di evitare camminando la troppa celerità e la troppa lentezza. Molti padri della Chiesa parlarono essi pure dell'incesso, e segnatamente san Bernardo. Ma ad Eineccio può ragionevolmente attribuirsi la lode di avere stabilite pel primo le basi di questa scienza. Definita la parola incesso e convalidato il suo argomento con molte fisiche ragioni, passa ai fatti storici che vengono in suo soccorso. Chi non conobbe di fatto dall'incesso dei Sibariti la loro mollezza? Chi non osservò come i Romani ed altri popoli belligeranti avessero un passo grave e dignitoso? Pitagora, dice Aulo Gellio, non ammetteva persone alla sua tavola, se non le aveva prima considerate nel loro incesso. Augusto distinguevasi sovrattutto nel saper conoscere dall'incesso le propensioni degli uomini, e da ciò aveva appunto giudicato che Tiberio affliggerebbe i popoli. Crisia, riprendendo un giovane libidinoso, così gli dice: « Io conosco i tuoi pensieri dal modo con cui ti veggo camminare. » San Gregorio Nazianzeno predisse che Giuliano sarebbe stato il più empio degli uomini, osservando il suo incesso. — Senza più oltre dilungarci su questa scienza, la quale non è certo priva di fondamento, daremo in poche parole le norme che più comunemente si osservano. L'incesso de'biliosi è sempre grave; quello de'sanguigni è molto agile; quello de'malinconici è lento; quello de' flemmatici è faticoso. Gli ambiziosi, gli stolidi e i pedanti hanno un passo tardo, affettato, misurato ed interrotto. I prudenti lo hanno grave e costante; i lascivi, agile e molle; gli avari, veloce, ma disordinato, affannoso, congiunto ad uno sconcio movimento della persona; gli stolti lo hanno sempre ineguale; i crudeli lo accompagnano con una taciturnità sospettosa; i perfidi sono violenti nell'incesso; i virtuosi spirano sì nello incesso che nella persona una tranquillità ed un'eguaglianza che sono loro caratteristiche.

INCHIOSTRO (*arch.* e *tecn.*). Materia liquida e nera o d'altro colore colla quale si scrive o si stampano i libri. — Menagio pretende che la parola italiana *inchiostro* derivi dal latino *encaustum*, e che l'*encre* dei Francesi sia stato preso dal vocabolo italiano, come dal latino; e forse dall'italiano medesimo pigliarono i Polacchi il loro vocabolo di *incost*, gli Inglesi quello di *ink*, e i Fiamminghi quello di *inkt*. — Si crede che gli Antichi scrivessero con un leggiero e sottile pennello, e che il loro inchiostro non fosse se non che carbone di midollo di pino, polverizzato in un mortaio e stemperato al calore del fuoco o del sole in acqua di gomma per dare una specie di consistenza a quel liquore. — Si dice ancora che due Ateniesi, Polignoto e Micone, l'uno e l'altro assai valenti nella pittura, fossero i primi che fabbricassero un inchiostro col mosto dell'uva o colla feccia del vino, inchiostro che chiamossi *tryginum*, come chi dicesse fatto della feccia del vino. — Ma queste notizie sono incerte, come pure lo è tutta la materia e la descrizione degli inchiostri antichi, perchè il solo uomo che ha trattato a fondo questo argomento fu il Caneparío che scrisse un grosso libro *De atramentis*, ma non esaminò bastantemente i classici, non fece uso di alcuna critica, mescolò nel suo trattato alcune favole, e quindi produsse un'opera che cadde assai presto nel discredito e non fu mai dai dotti apprezzata. — Il nome stesso latino di *atramentum* mostra che l'inchiostro adoperato dai Romani era di color nero, e questo si raccoglie ancora da molti passi dei classici latini. Ma gli imperadori e i re (sui quali però può cadere qualche dubbio, massime pigliandosi la proposizione in generale), servivansi di un inchiostro purpureo, che da alcuni credevasi composto di conchiglie polverizzate e del sangue dei murici o delle porpore. Ma questo

non può più asserirsi, dacchè molti scrittori, anche recenti, hanno mostrato ad evidenza che non dal sangue della porpora, ma bensì da tutt'altra sostanza, e secondo alcuni da certi vermicelli che i murici investono per di fuori, traevasi il colore purpureo. — Il solo Plinio, il quale riferisce diversi metodi di fabbricare l'inchiostro usati a' suoi tempi, dice che l'inchiostro più comune, e quello di cui si faceva uso per iscrivere i libri, era composto di fuliggine di un legno resinoso chiamato *taeda* (forse il pino, giacchè di quello facevansi comunemente le tede), mescolata con quella che traevasi dalle gole dei focolari, e nella quale si faceva sciogliere o si stemprava una porzione di gomma. Questo ci riconduce all' idea del nostro negro-fumo, che si è sovente adoperato e si usa tuttavia nella composizione degli inchiostri, e massime negli inchiostri da stampa. Lo stesso Plinio parla di una specie d'inchiostro che veniva dalle Indie, del quale egli ignorava la composizione; ma egli era persuaso che qualunque sorta d'inchiostro dovesse essere esposta al sole, onde acquistare certo grado di perfezione, e che l' inchiostro, nel quale si infondeva del vino di assenzio, impedisse che i libri scritti col medesimo fossero rosicati dai sorci. Siccome sciogliendosi la gomma per legare l' inchiostro, o renderlo più consistente adoperavasi dell' acqua, così assai ragionevole era il suggerimento di Plinio di esporlo al sole, perchè così si faceva evaporare una quantità dell'acqua contenuta nel liquore, e quindi il medesimo rimanere doveva più denso o più colorato. Per questo alcuni chimici moderni, e tra gli altri il celebre Berthollet, suggeriscono, nel caso che l'inchiostro biancheggi, di gettare nel calamaio qualche pezzetto di quella creta bianca, che da noi chiamasi impropriamente *gesso da sartore,* perchè que'pezzetti assorbiscono avidamente l'acqua e quindi l'inchiostro s'addensa e la scrittura diventa più nera, il che sorprende a prima vista, perchè l'annerimento si ottiene coll' aggiugnere una materia per sè stessa bianchissima. Quanto alla infusione del vino d'assenzio per impedire il guasto de'sorci, conviene credere che questo fosse concentratissimo e di una singolare amarezza, o pure che si empissero largamente di inchiostro le scritture, perchè quella giunta potesse frenare l'avidità dei sorci, e piuttosto avrebbe forse giovato a guarentire i libri dal guasto delle tignuole o de'tarli, al quale oggetto ora si pongono nelle legature de'libri il pepe, la polvere d' aloe, il vitriolo, l'arsenico ed altre materie di sapore amaro e disgustoso. Se giusta fosse le prescrizione di Plinio, basterebbe pel suo sapore amaro all' effetto di preservare le scritture dai sorci il solfato di ferro o il vitriolo, che comunemente si adopera nella preparazione dell'inchiostro da scrivere; ma l'osservazione prova sgraziatamente il contrario. — Dicesi ancora che gli Antichi fabbricassero qualche inchiostro col sangue di alcuni pesci che era di colore nero, ma questo dee rigettarsi tra le favole, perchè troppo difficile sarebbe riescito il fissare il colore del sangue di alcun animale. Essi si servivano bensì di un liquore rosso per iscrivere i titoli dei libri e le lettere iniziali o capitali; ma questo, secondo Ovidio, era cinabro o altro colore rosso sciolto nell' acqua, nella quale, non si saprebbe il perchè, si faceva infondere il legno di cedro. cioè del pino cedro, che, forse perchè resinoso, si faceva tener luogo della gomma. — Si fece uso anche anticamente di lettere d'oro e d'argento, specialmente per iscrivere i titoli de'libri e le grandi iniziali di lusso; ma non si può tuttavia assicurare che quelle lettere fossero in uso presso i Romani, e certamente non lo erano nel periodo della repubblica. — Si sviluppò il più gran lusso ne' manoscritti, e nella scrittura de' libri, ed anche di alcuni diplomi, massime nei secoli susseguenti al decimo. Si ornarono straordinariamente le lettere iniziali, si formarono d' oro e si arricchirono all' intorno di varii colori, talvolta ancora coi disegni più eleganti; le più semplici si lavorarono diligentemente col cinabro, e questo si profuse ancora nelle iniziali dei periodi e versetti dei codici biblici; i margini stessi si coprirono talvolta di fregi, di ornamenti e di miniature, nelle quali si introdussero figure; i Latini rivalizzarono coi Greci in questa sorta di lusso; gli Ebrei si diedero a scrivere con grandissima accuratezza e con lusso di iniziali i loro codici, sovente composti di rotoli di pergamena o di pelle di vitello; perfino gli Arabi e i Turchi scrissero codici elegantissimi e li arricchirono sovente di rose e di altri ornamenti delineati colla penna; e in mezzo a tutto questo si applicò pochissima cura alla composizione degli inchiostri, per la qual cosa molti codici o perirono in gran parte o diventarono difficilissimi a leggersi, e se dobbiamo giudicare dalla conservazione del colore nero ne'caratteri che comunemente veggonsi nelle biblioteche contenenti manoscritti, sembra doversi dare per lo più la preferenza agli inchiostri adoperati dagli Arabi o dai Turchi. — Non fu se non che dopo il risorgimento della buona chimica, che alcuni dotti si applicarono di proposito alla composizione dell' inchiostro da scrivere. Varie ricette furono pubblicate in Francia ed altrove; una eccellente, ma assai dispendiosa ne fu pubblicata al cominciare di questo secolo in Berlino; molte se ne sparsero anche in Italia, ed una delle migliori è forse quella di invenzione certamente italiana, che trovasi alla fine del libro di tintura, cognominato *plicto,* stampato in Venezia fino dal principio del secolo XVI. — Quanto all'invenzione dell'inchiostro da stampa, gli Olandesi la attribuiscono generalmente a Lorenzo Costero di Harlem, e dicono che quello è l' inchiostro di cui si fa uso anche a'giorni nostri dagli stampatori. Ma qualche dubbio può cadere sull'una e sull' altra di queste due asserzioni. Gli Olandesi attribuiscono quella invenzione al Costero, perchè lo credono primo inventore della stampa; ma se, come sembra provato dopo le più diligenti ricerche degli eruditi, alcuni libri eransi pubblicati nella Germania avanti l'epoca del Costero, d'uopo è altresì di ammettere che inventato si fosse da prima l' inchiostro da stampa, del quale si era fatto uso in quelle prime impressioni, e senza del quale esse non si sarebbero potute eseguire. Quanto all' essere tuttora adoperato l'inchiostro del Costero, è d'uopo notare che tutti gli stampatori più illustri dei secoli successivi all' invenzione della stampa si applicarono a comporre e ad inventare nuovi inchiostri pel servizio della loro arte, e questi, come può riconoscersi dall' ispezione dei libri medesimi, variarono all'infinito. finchè coll' aiuto della nuova chimica si giunse, massime in Francia ed in Inghilterra, a perfezionare quella specie d'inchiostro, e diventò questo, massime per li Parigini, un ramo di traffico assai importante. In Italia si è pure prestata grande attenzione al miglioramento della fabbricazione degli inchiostri da stampa, e massime nei primi anni del secolo corrente si è tentato da molti di rivalizzare coi Francesi in quella preparazione, a fine di liberare il paese nostro anche da questo non piccolo tributo, che in parte si paga tuttora anche agli stranieri.

INCISIONE (*arch.* e *B.A.*). È un lavoro, un'opera

d'intaglio, o di rilievo, o d'incavo; ossia è l'arte di rappresentare gli oggetti sul metallo, sulla pietra e sul legno per mezzo di contorni disegnati a incavo, o in rilievo. Gli Antichi conobbero l'intaglio in rilievo ed in incavo delle pietre e dei cristalli. L'*efod* di Aronne era ornato di due onici legate in oro, su le quali erano scolpiti in incavo i nomi delle 12 tribù, delle quali erano 6 su ciascuna. I Fenicii, che come gli Ebrei avevano ricevuta probabilmente quell'arte dagli Egizii, la trasmisero a vicenda ai Greci, i quali la comunicarono ai Romani; ed Egizii, e Greci ed Etruschi e Romani portarono ad un punto elevato di perfezione l'arte d'incidere sulle pietre preziose. Basta un solo passo della storia per farci giudicare della moltiplicità delle opere di questo genere presso gli Antichi, cioè il numero di 2000 bicchieri o vasi da bere, formati di gemme o pietre preziose trovati da Pompeo nei tesori di Mitridate. Il numero straordinario delle pietre antiche incise che si sono conservate, e che tuttora si trovano giornalmente, può darci una idea della quantità d'artisti che si occupavano in quella sorta di lavori. V. GLITTOGRAFIA. L'incisione adunque, nel senso letterale della parola, non è una invenzione dovuta alla civiltà moderna; ma però è stato d'uopo di molti secoli prima che sia riuscita a moltiplicare, per mezzo della impressione, i lavori del bulino sopra un esemplare unico. Quell'arte che è derivata da questa scoperta ha ricevuto in generale il nome d'*incisione*, e questo nome rappresenta quel genere di lavoro dal quale si ottiene una stampa. L'incisione sotto questo aspetto può dividersi in due specie principali: l'una abbraccia i processi pei quali ciascun tratto disegnato sulla lastra vien messo in rilievo dall'incisore e s'imprime sulla carta per l'effetto stesso di quest' oggetto; l'altra comprende i processi opposti, quelli cioè che riproducono il disegno per mezzo d'incavi riempiuti di materia colorante lasciando intatto il resto della lastra. L'incisione sul legno appartiene al primo di questi due generi; l'incisione col bulino o *a taglio dolce* appartiene al secondo. Il primo genere diede origine alla incisione *a chiaro-scuro*, che Gilgrim in Germania e Ugo da Carpi in Italia furono i primi a ben lavorare. L'incisione *ad acqua forte*, impiegata per lungo tempo dagli armaiuoli in lavori alla damaschina, fu applicata per la prima volta alla tiratura delle stampe da Alberto Durero. Esisteva però molto prima un processo dell' arte d'incidere a incavo che, per quanto conosciuto dagli Antichi, ebbe però la sua perfezione nel secolo XV: si riempivano le incisioni, fatte dal bulino in una lamina d'argento, o d'argento e d'oro, d'una mistura di piombo, d' argento e di rame fuso. Questa mistura di color nerastro, detto però in latino barbaro *nigellum,* in volgare *niello,* lasciava scoperte le parti non incise, e raffreddandosi, s'incrostava entro agli incavi ov'era stata introdotta. Allora la lamina ben pulita presentava allo sguardo un disegno a due o tre colori, secondo il numero dei metalli impiegativi, e il contrasto sopra una stessa superficie delle parti velate e di quelle lucenti. Verso il 1450 questo genere d'incisione era molto usitato in Italia, in ispecial modo a Firenze, ov'erano i più abili niellatori. L'uno d' essi, Maso Finiguerra, era come molti orefici di quel tempo, incisore, disegnatore e scultore; ma nè i disegni che ha lasciati, nè i bassorilievi in argento, cesellati da lui insieme ad Antonio Pollaiuolo, e che si ammirano nel Battistero di Firenze, nè tampoco i suoi nielli avrebbero raccomandato il suo nome alla posterità, quanto la invenzione dell'arte d' imprimere le stampe. Costumava il Finiguerra di fare impronte delle sue opere con cera, zolfo, o creta: il nero, lasciato nei solchi, si attaccava a questi rilievi e li disegnava con assai nettezza. Pensò allora che servendosi per dette impronte d'una carta umida, avrebbe ottenuto disegni da imitare il lavoro della penna: di qui l' origine della incisione a taglio dolce. Quest'arte poi si diffuse mirabilmente: egli vi aveva già iniziato il Baldini e il Botticelli: a Roma diede belle opere il bulino del Mantegna: in Germania quello di Schozn, del Wolgemuth e del celebre Alberto Durero: in Olanda si distinse Luca di Leida: il gran Marcantonio in Italia; ove il processo di Ugo da Carpi fu migliorato dal Peruzzi, da Antonio da Trento e dall'Andreani. Celebri poi gl'incisori della scuola di Rubens e di Rembrandt, stupendi i lavori di Callot in Francia e de'suoi imitatori all'acqua forte, Hollar e Abramo Bosse: infine Bolswert, Versterman, Pontius e i suoi emuli. Questi furono alcuni degli artisti che si distinsero nella incisione tra il secolo XVI e XVII. Pareva che le scuole d'Italia e dei Paesi Bassi dovessero essere insuperabili in quest'arte: ma nel secolo XVII sorse in Francia Edelinck e Gerard Audran, che per l'armonia che posero in ogni parte delle loro incisioni vinsero i precedenti. Nanteuil e Audran si distinsero per incisioni di storie e di ritratti. L'incisione delle carte geografiche, molto anteriore alla scoperta della incisione in rame, si perfezionò sotto la direzione d'Adrien e Sanson; e così ogni altra incisione di caricatura, di mode, ecc., divenne sotto Luigi XIV un ramo floridissimo della industria francese. Rammenteremo del suddetto tempo, fra gl'incisori italiani, Pietro Bartoli; fra i tedeschi Wagner; poi di nuovo un italiano, il Porporati; quindi gl' Inglesi Strange, Ingram, Ryland, ecc. Superiori a questi nel paesaggio emersero in Francia, nel XVIII secolo, Millet e Claudio Lorrain; poi Vivaret e Vernet. L'Inghilterra si distinse soprattutto per la incisione a fumo, e molti artisti seguirono la scuola del suo inventore Von Siegen; e meravigliosi sono ancora i paesi di Woollett. Tanta fu la protezione accordata in generale alla incisione in Inghilterra, che molti artisti stranieri vi si recarono; fra i quali il Cipriani, il Bartolozzi, Angelica Kauffmann, la Prestel e lo svizzero Moser, che coi loro dipinti e colle incisioni fecero avanzare nel secolo XVIII grandemente quest'arte. A questo tempo gl' incisori, incominciando dall'Edelinck, che fioriva alla metà del secolo XVII, riescirono a riprodurre i colori in quel che si riferisce alla gradazione del chiaro-scuro e dei toni più o meno rigorosi: diedero una idea esatta della carnagione, della lanuggine, dei panni diversi, dei velluti, ecc.; dei terreni, delle piante, delle acque, ecc. I più distinti fino ai nostri giorni furono Bartolozzi, Bervic, Ville, Woollett, Maillant, Balleckou, Strange, Earlon, Volpato, Porporati, Skarp, Dixon, Morghen, Longhi, Toschi e Iesi. Morghen pare anche essersi più di tutti inoltrato nel suo *Cenacolo* del Vinci; alla quale stampa solo forse può essere paragonata quella dello *Spasimo* del Toschi. In quest'epoca seconda gl'incisori usarono maggiore libertà nella scelta de'mezzi di cui valevansi per conseguire l'effetto. Rembrandt usava quasi di sgraffiare il rame: Ryland condusse le opere sue a soli punti, aiutati poscia dal bulino con poche linee regolari nei panni. Gli inglesi Mac-Ardell, Green, Earlon, Dixon, Dichinson portarono la stampa a fumo al più alto grado di perfezione. La celebre Claudina Boussonnet eseguiva le sue opere con rara intelligenza all'acqua forte, e col bulino le conduceva in guisa, che scompariva l' aspro tratto incavato dal mordente. Il nostro Bar-

tolozzi, che meritò il nome d'incisore delle Grazie, fu il primo che si valse nel miglior modo del punteggiato; e usò di variar maniera secondo la diversità dello stile e dei soggetti ch'egli incise. Morghen, Longhi, Toschi ed altri, che lavorarono secondo il gran genere, usarono spesso di preparare i rami loro all' acqua-forte, e condurli poi con la punta e col bulino. L'incisione è giunta oggimai al sommo grado di perfezione: al rame si è talora sostituito l'acciaio, essendo che questo metallo sia capace di ricevere ogni minima lineetta e rendere nettamente le più piccole accidentalità; e non solo si sono usate le piccole lastre di questo metallo, ma l'italiano Mercuri in lastre di gran dimensione ha operato meraviglie. Fra i viventi ci limiteremo ad una parola d' ammirazione pel romano Calamatta, professore a Brusselle. — Benchè generalmente, quanto al soggetto, l' incisore non inventi ma copii soltanto, nondimeno dà bella prova del proprio ingegno rendendo fedelmente i colori e i piani sol pel variato andamento dei tratti. — È adunque la incisione, come dicemmo, l'arte di tracciare sopra un corpo duro, per via d'incavo o di rilievo, tratti che si possono riprodurre in istampa. Molti sono i generi d'incisione: 1. L'incisione all' acqua-forte, sul rame o sull'acciaio; 2. L'incisione a bulino, *idem;* 3. L'incisione a fumo, *id.;* 4. L' incisione a punta secca, *id.;* 5. L' incisione a matita, *id.;* 6. L' incisione a acquarello, e ad acqua tinta, *id.;* 7. L'incisione a chiaro-scuro, e a colore, *id.;* 8. L'incisione sul legno; 9. L' incisione delle lettere e delle carte geografiche; 10. L' incisione della musica; 11. L'incisione sulla pietra; 12. L'incisione sul vetro. Non fa d'uopo il dire come il disegno sia il fondamento essenziale di tutti questi generi d'incisione. — Il luogo dove lavorasi d' incisione debb'essere situato a settentrione, per quanto è possibile, e avere un'ampia finestra, che abbia innanzi un terreno assai esteso, ove non siano fabbricati, ond'evitare che per essi penetri nella stanza una luce riflessa. Una tavola, alta abbastanza perchè le braccia vi riposino facilmente senza troppo inchinar la persona, debb'essere situata dinanzi alla finestra, cui sta sempre davanti un piccolo telaio di legno, coperto di mussolina, o di carta oliata: questa precauzione è indispensabile. — Le forme degli strumenti sono diverse secondo il genere delle incisioni, però ne parliamo a ciascun titolo delle medesime. Gli oggetti necessarii all' officina dell' incisore sono una piccola incudine d' acciaio per raddrizzare il rame; un martello per ispianare il rame; pietre da arruotare, chiuse in cassette di latta, per impedire alla polvere di formarvi uno strato nocivo al mordente della pietra; un brunitoio d'acciaio per cancellare i pentimenti, e pulire le parti sporgenti del rame; un raschiatoio per togliervi gli sgraffi operativi dal bulino; un cuscino di pelle o di tela, ripieno di lana, per nettare più facilmente la lastra; finalmente delle morsette, l'uso delle quali sarà indicato più sotto. Il rame o l'acciaio si trova già preparato presso i ramai: bisogna scartare tutte le lastre che non hanno un colore uniforme e un bel pulimento. — Nell'*incisione all' acqua-forte* la prima operazione è quella della verniciatura, che si fa in più modi, ma la più usitata è la seguente: si pulisce la lastra con bianco di Spagna; si pone una morsetta a tutte le estremità, poi si mette il rame o l'acciaio sopra un fuoco moderatissimo di carbone; quando il calore è abbastanza forte, vi si passa sopra un guancialetto di seta, che racchiude vernice; il calore la fa sciogliere, e allora si frega col guancialetto per ottenere una superficie più unita: bisogna evitare che il troppo calore faccia fumare la lastra. Compiuta quest'operazione, si porrà la parte verniciata della lastra sopra una candela, dandole molto fumo; e quando il nero sarà bene steso sopra, si lascerà freddare. Fatto ciò, si può cominciare a disegnar sulla lastra, avendo cura di non iscoprire il metallo se non che nei punti dove l'acido debbe rodere. Se si voglia riprodurre una cosa già disegnata, si calca a rovescio sulla vernice con carta lucida, tinta con matita rossa; se la vernice rimanesse scortecciata per questa operazione nei luoghi ove dee restare intatta, convien porvi vernice nerastra di Venezia, per turarne i buchi. Per disegnare sulla vernice si usano punte d'acciaio finissime, ma non taglienti, e stili o punte d' acciaio augnate. L' operazione più delicata per l'incisore si è quella di far rodere la lastra: e perchè la nettezza de'tratti dipende dalla durata del contatto della lastra con l'acido, l'artista non giunge per lo più ad avere un buon effetto se non dopo molti esperimenti. Dopo d'aver contornata la lastra con cera da modellare, vi si versa sopra l'acido per modo che tutta la ricopra; si agita quindi e si procura che l'acido roda per tutto; appresso si cuoprono con vernice le parti abbastanza corrose, il tratto delle quali debb'essere leggero; quindi si espone di nuovo la lastra al contatto dell'acido, finchè il lavoro appaia compiuto: per ultimo si toglie la vernice alla lastra con essenza di trementina, e si dà a tirare. — *Incisione a bulino.* Una lastra di rame, preparata come abbiamo detto, può essere finita col bulino. È questo uno strumento quadrangolare, tagliato a ugnatura, per ottenere una punta acutissima che incava più o meno profondamente, e con la quale si fanno quelle mirabili incisioni, che imitano financo il colore de'quadri. Il gusto e uno studio profondo della natura e del disegno possono condurre l'artista a compiere lavori di questa guisa i più delicati e perfetti. — Dappoi che Luigi Siegen, ufficiale tedesco, inventò l'*incisione a fumo,* gli Inglesi l'hanno condotta ad una rara perfezione. Al contrario di quello che si fa per preparare le altre lastre, si ricoprono queste di linee paralelle, molto vicine le une alle altre, e dirette in tutti i sensi per avere buon numero di punti sporgenti. Quest' operazione si ottiene per mezzo d'uno strumento d'acciaio, armato di piccoli denti quasi impercettibili, che si fa passare in tutti i sensi sulla lastra. Noi non abbiamo ancora dato un nome (almeno per quanto ci è noto) a questo strumento, che i Francesi chiamano *berceau.* Si rendono lucidi i punti dei chiari col brunitoio e col raschiatoio, e non si tolgono che le asprezze delle punte per formare le mezze tinte. — *Incisione a bulino secco.* Questo genere d'incisione si ottiene col bulino. Se ai punti si mescolino tagli, se ne ottiene un effetto mirabile. La forza e la distanza dei punti è rimessa nel gusto dell'incisore. — François e Demarteau furono gl'inventori della *incisione a matita* verso il 1740: ma la scoperta della litografia ha fatto abbandonare questo processo, che consisteva nel far passare sulla lastra di rame alcune girelle più o meno larghe, e armate di piccole punte ineguali. — *Incisione a acquarello* o *ad acqua tinta.* Si spande resina in polvere impalpabile sulla lastra di rame ben pulita; si scalda appena per far aderire questa polvere ed ottenere una grana leggera; si coprono con vernice di Venezia le parti che debbono restar bianche, e vi si versa l'acido: si continua a coprir di vernice fino a che le parti più nere e per ciò stesso più corrose si trovino al loro grado conveniente: per ultimo si toglie la vernice colla trementina — I due generi d' *incisione a chiaro-scuro* e *a colore* non

consistono che nel distribuire il lavoro in due, tre e quattro lastre per modo che, imprimendo successivamente sul medesimo foglio le parti differenti in rosso, in giallo, in turchino, in nero, ecc., si ottengono soggetti coloriti. Gl'incisori a chiaroscuro non ottengono che una sola tinta, ma però diverse lastre. Questi generi molto imperfetti possono servire soltanto per l'anatomia e la storia naturale. — L'*incisione sul legno* è invenzione italiana e si cominciò collo incidere le carte da giuoco. Questo genere differisce essenzialmente da quelli di cui tenemmo parola. Invece d'incavare i tratti, l'artista li lascia sporgenti, e forma un carattere di stampa, che dà il gran vantaggio di ripetersi in infinito per via di stampiglie (*clichès*) e d'imprimersi insieme al testo, come ne porgono esempio tutte le opere così dette *illustrate*. Il bossolo, segato orizzontalmente al fusto della pianta, è il miglior legno per tale lavoro: vi si disegna il soggetto che si vuol rappresentare, e si portano via le parti che non sono state coperte dalla matita. Questo genere, che è in gran voga da varii anni, richiede molta sicurezza di mano. L'operazione del *clichè* consiste nel riprodurre l'incisione sul legno per mezzo d'una impronta fatta col gesso, che si attacca ad una sbarra di ferro, la quale s'introduce verticalmente fra due sostegni e cade a volontà sopra una lega di piombo e di bismuto ridotto in pasta a una mitissima temperatura. Si ottiene in tal guisa un carattere identicamente simile a quelli di che si fa uso nella stampa, e con questi *clichès* le incisioni sul legno si riproducono all'infinito: si è in tal modo dischiusa nuova sorgente di ricchezza al commercio librario. — *Incisione delle lettere e delle carte*. Le carte di geografia e di topografia s'incidono all'acqua forte, e sono ritoccate a bulino. La collocazione delle lettere è una operazione difficoltosa per evitare confusione. — Si trovano in commercio lastre di stagno preparate per l'*incisione della musica*. L'artista vi traccia le cinque righe, su cui si scrivono le note con una punta, e v'incava le note per mezzo d'un punteruolo e d'un martello: si terminano col bulino le crome, i segni d'aspetto, ecc. — Per la *incisione sulla pietra* si stende dapprima acido nitrico a due gradi su d'una pietra ben pomiciata: dopo pochi minuti si lava la pietra con una spugna, le si dà una mano di gomma arabica e di sanguigna, che si stropiccia con lana, finchè la mano, passandovi sopra, non tolga più via colore. S'incide allora con gli strumenti dell'incisore ad acqua forte, cioè con punte e con istili, avendo cura di scalfir leggermente la pietra, senza trascurare di segnar bene tutti i tratti. Compiuta la incisione, vi si versa olio di lino, che penetra nei tagli, e si stende con un pennello l'inchiostro da stampa litografica, che solo rimane quando si mette la pietra nell'acqua. Questo processo richiede un poco di pratica, ma egli è poi d'un applicazione facile e sicura. — L'arte della *incisione sul vetro* col mezzo dell'acido idrofluorico è stata perfezionata da Hann, talchè oggi si eseguiscono sul vetro i disegni più complicati, e si producono le mezze tinte e le ombre più forti con una facilità meravigliosa. Ad incidervi lettere o disegni si impiegano anche le punte di diamante, in ispecie se trattisi di lavori minuti.

INCISIONE (*icon.*). Può essere rappresentata sotto le forme d'una giovane Musa, appoggiata ad una tavola ove si veggono gli stromenti dell'arte sua: ha nelle mani un bulino, e sta osservando un quadro sul quale l'acqua forte termina ciò ch'essa ha disegnato col bulino. Siccome l'incisione esige uno studio profondo del disegno, si potrebbe situare nel fondo del quadro l'*Apollo di Belvedere*, la testa del *Laocoonte*, quella della *Venere dei Medici*, tutti emblemi della correzione, della espressione e della grazia. I rami di Edelinck e le battaglie di Alessandro, incise da Gerard Audran, potrebbero indicare i capolavori nei diversi generi della incisione.

INCITECA (*arch.*). Macchinetta antica per le tazze, o larga sottocoppa, la quale serviva a ciò che i vasi da vino non lordassero le pulite mense. In latino *Incitega*.

INCLINAZIONE (*icon.*). Ripa la rappresenta sotto le forme d'una donna vestita di bianco da una parte e di nero dall'altra: ha sul capo le due stelle di Giove e di Saturno; l'una è brillante, vale a dire favorevole, l'altra senza splendore, cioè nociva. Tiene in una mano un mazzetto di rose, nell'altra un fascio di spiche, ed ha le ali ai piedi.

INCOLLARE (*pitt.*). I pittori dicono *incollare* quando usano la colla di limbellucci per dipingere a tempera e indorare, o la colla di rosso d'uovo per temperare i colori da darsi sopra muro secco, o tavole a tempera.

INCOMMA (*arch.*). Palo di misura usato negli accampamenti degli Antichi, al quale esaminavasi la statura dei soldati.

INCONSIDERATEZZA (*icon.*). Questo difetto, proprio alla gioventù, viene indicato colla figura d'una donzella pettinata per metà, e coperta d'una veste senza cintura, che lascia il petto scoperto. Essa cammina guardando una farfalla senz'accorgersi del precipizio che le sta dinanzi. I suoi attributi sono un compasso ed una riga spezzati, onde esprimere ch'ella non conosce veruna misura.

INCORDATURA (*mus.*). Atto di metter le corde agli strumenti da suono. S'intende pure il complesso di tutte le corde degli strumenti da corda. Qualunque siasi strumento da corda debbe avere una incordatura proporzionata alla sua grandezza e qualità particolare, essendochè dalla forza della medesima dipende in generale la bellezza del suono, siccome dalla giusta e proporzionata gradazione di tale forza dipende in ispecie un notabile grado d'uguaglianza di tutti i suoni. Incordando nuove corde abbiasi riguardo che siano perfettamente uguali in forza alle precedenti che, per essere divenute false o rotte, si rendettero inutili; diversamente lo strumento acquista a poco a poco una incordatura poco unita ed una parte della bellezza ed uguaglianza del suono va a perdersi.

INCOSTANZA (*icon.*). Gli Antichi la rappresentavano con una donna a due teste, vestita di varì pezzi di stoffa a colori diversi, geroglifico che sembra più conveniente alla Moda. Ripa la dipinge sotto l'aspetto d'una donna appoggiata ad una canna e sopra una palla: Cochin vi ha aggiunto un girellaio e una banderuola da naviglio.

INCROCIARE (*marin.*) Parlando di navigazione d'un vascello armato, è andare e venire senza discostarsi da un paraggio determinato, per osservare ciò che vi si fa, e più sovente per aspettare i bastimenti nemici, ed intercettare le loro spedizioni o convogli. Dicesi anche delle navi da guerra, allorchè fanno diverse rotte per dare la caccia al nemico o per incontrarlo. Una *campagna di crociera* è quella di cui l'unico oggetto è d'*incrociare* sopra i nemici.

INCROSTATURA. V. INTONACO.

INCUBARE (*antic.*). Presso i Greci ed i Romani era il dormire entro alcuni templi sulle pelli delle vittime immaculate, per ottenere col mezzo di sogni le risposte degli oracoli o degli dèi. — Nella

nostra lingua *incubare* significa il covare o la covatura degli uccelli.

INCUBO (*scien. occul.*). Genio guardiano dei tesori della terra. Il volgo dell'antica Roma credeva che i tesori nascosti nelle viscere della terra fossero dati in guardia a certi spiriti detti *incubones*, i quali erano muniti di piccoli cappelli, di cui era necessario impadronirsi anzi tutto. Se si aveva questa fortuna, si diveniva loro superiori e si potevano costringere a dichiarare e scoprire i tesori nascosti. — Chiamasi pure incubo un peso, una oppressione di petto che si fa sentire durante il sonno, a motivo di sogni affannosi i quali non si disperdono che svegliandosi.

INCUBO (*erud.*). Soprannome di Pane, tratto dall'estrema sua lubricità.

INCUSE (*numis.*). Medaglie che presentano due volte lo stesso tipo, una volta in rilievo, l'altra in incavo per incuria del monetario. Queste medaglie incuse per la negligenza del monetario, e che trovansi non solo nella serie delle medaglie consolari ed imperiali, ma ancora in quelle dei re e delle città greche, non deggiono essere confuse con alcune delle più antiche medaglie della Grande Grecia, quelle principalmente di Caulonia, di Crotone e di Metaponto, che offrono egualmente due tipi, l'uno in rilievo, l'altro in cavo. — Alcune medaglie di Metaponto hanno da una parte una testa di toro e dall'altra una spica di grano; su quelle di Crotone avvi qualche volta un' aquila spiegata a rovescio di un tripode. Quest' ultimo simbolo trovasi sopra alcune medaglie della medesima città, in incavo da una parte e in rilievo dall'altra, ma in un senso contrario. Finalmente sur una medaglia di Caulonia, che trovasi nel Medagliere di Parigi, vedesi da una parte un uccello, di cui non appare alcun vestigio in su la parte opposta; e quello che è più osservabile ancora, le cinque prime lettere del nome di questa città vi sono in rilievo da ogni parte. Queste medaglie erano dunque battute con conii diversi di cui l'uno era intagliato in incavo, l'altro in rilievo. — L'ab. Barthélemy nella sua *Paleografia Numismatica*, inserita nel XXIV V. delle *Memorie dell' Accademia di belle lettere*, opina che le città della grande Grecia, adottando l'uso del doppio tipo su le monete, non abbandonarono quello di batterle con due conii, uno de'quali era intagliato in rilievo; ma invece che da principio qnel conio essendo sparso di parti saglienti, esse vi apposero il tipo, che appare in incavo, su le loro medaglie. Queste medaglie incavate sono comunemente anteriori all'anno 400 dell'Era Volgare. — Molte delle monete moderne, che furono coniate precipitosamente, sono *incuse*.

INDEFINITO od INFINITO (*gramm.*). V. Modi.

INDIANA ARCHITETTURA. V. Architettura.

INDIANA LETTERATURA (*lett.*). L'incivilimento indiano si scosta pe' suoi caratteri da quello delle nazioni vicine e merita che se ne conoscano le produzioni scritte per la loro originalità e grandezza. Un mezzo secolo fa l'India non eccitava altrimenti l'attenzione degli Europei che per la ricchezza del suolo e per la singolarità dei costumi. Ma quando le cure di Guglielmo Jones, fondatore della città asiatica di Calcutta, incominciarono a far conoscere l'antico idioma sanscrito, una delle più ricche miniere del mondo letterario venne dischiusa alle investigazioni degli eruditi. La letteratura sacra dell' India è compresa in alcuni libri, l'origine de'quali non risale ad un'epoca sola, ma che rappresentano vari periodi di civiltà. Questi sono i *Weda*, gli *Upaveda*, gli *Anga*, i *Purani* e il *Derma-Sastra*. Il libro massimo ed antichissimo della religione e morale è quello dei *Weda*, sorgente di tutte le umane e divine cognizioni, trasmesse agli uomini dal Dio *Brama* in persona. I Weda erano dapprima in numero sterminato; ma il saggio Viasa (il compilatore) li ridusse a quattro, che sono un tessuto di preghiere e di precetti. Non si possiede peranco in Europa una traduzione compiuta di essi; ma un concetto abbastanza esatto possono ritrarne gli studiosi consultando la memoria sui *Libri religiosi delle Indie* dell'illustre indologo Colebrooke, nella quale egli mostra la grande conformità delle dottrine Vediche con quelle di Zoroastro. La nozione dell'unità di Dio è avviluppata sotto il velo di simboli e di personificazioni delle forze della natura; e queste forze col volger dei tempi diventarono agli occhi del volgo altrettante divinità intelligenti e distinte dal nome supremo. Il *Derma-Sastra* è un codice sacro che contiene i precetti di *Manu*, primo legislatore dell'India, ed i commentarii che i *Muni* o antichi filosofi composero sopra di essi. Commentari pure dei Weda sono i diciotto *Purani* o trattati, nei quali si ragiona della manifestazione dell'universo, delle sue varie rivoluzioni, delle genealogie degli dèi e della storia favolosa dei celebri conquistatori della terra. Tutte codeste opere sacre, nelle quali domina sempre l'idea dell'infinito, sono esclusivamente riserbate agli studi e alle meditazioni dei Bramini: le altre classi degli Indiani non hanno neppure la permissione di leggerle, e perciò non resta loro altro campo dischiuso che quello della letteratura profana. Il solo documento storico che si possieda in lingua sanscrita è una cronaca del re di Cachemire col titolo di *Rayhà Turingini*, del quale diede un estratto l'arabo scrittore Abulfagi. — La poesia, frutto naturale di un clima felice com' è quello delle Indie, veste della sua forma tutte le opere letterarie. Quindi avviene che i libri degli Indiani, senza che se ne eccettuino le grammatiche ed i dizionarii, i trattati di giurisprudenza e di filosofia, sono tutti scritti in versi, od almeno in una prosa che ha cadenza poetica. Antichissimi poeti furono Walmiki e Wiasa, l'uno autore del *Ramajana*, l'altro del *Mahabarata*, che sono i due più colossali poemi epici dell'umanità. Nel *Ramajana* l'autore narra le avventure di *Rama*. re di Ceylan, e le maravigliose sue imprese per togliere di mano al gigante *Ravana* la sua amante *Sila*. Il *Mahabarata* è la più vasta delle epopee, nella quale il panteismo indiano si rileva in tutta la sua maestà, e sovente con una eloquenza terribile. Esso ha per soggetto la guerra civile fra i discendenti di Pandu, legittimi eredi del trono, e quei di Coru, che lo hanno usurpato, e su questo racconto è innestata, in molte migliaia di versi e per via di maravigliosi episodii, l'esposizione del sistema dell'universo. L'episodio più interessante, come quello che racchiude il succo della indiana filosofia, è il *Bagavatgita* (canto di Bagavad), che venne tradotto dallo Schlegel in latino, ed in inglese dal Wilkins. Tra i poeti drammatici è celebrato Kalidasa, l'autore del *Saconlala*, parola che suona *Anello incantato*. Di questo componimento Jones ha dato la traduzione, e noi ne abbiamo pure una lodata di Berchet. L'apologo può dirsi nato nell'India e creato da Wikun-Sarina, dagli Europei impropriamente denominato Bidpai. Nelle storielle di codesto antichissimo autore si riconosce evidentemente il tipo delle favole attribuite ad Esopo.

INDIANE LINGUE (*ling.*). La regione sulla quale si estendono le lingue indiane ha per confini: al nord l'Himalaya e i monti Indochus, che la separano dal Tibet; all'est le montagne che la dis-

tinguono dal bacino dell'Irauaddy e il golfo del Bengala; al sud il mar delle Indie; all'ovest il golfo d'Oman e una linea indeterminata che la divide dalla regione delle lingue persiane. Codesto spazio pertanto abbraccia tutta l'India propria, una parte della Persia Orientale, il regno d'Assam, che a torto si pone da molti nell' Indo-China, e quello di Arracan, dipendente dall'impero de'Birmani. L'isola di Ceylan e l'arcipelago delle Maldive formano un'appendice naturale ed etnografica di tale regione, nella quale trovasi pure la confederazione dei Seiki, il regno di Cabul, di Nepal e dei Maratti. La gran divisione di questa famiglia di lingue può farsi in lingue morti e in lingue viventi. Le morte sono la *Pali* o *Bali* e il *Sanscrito* (v. qq-nn.); le vive, la *Indostana*, la *Bengalana*, la *Maharatta*, la *Telinga*, la *Tamula*, la *Malabarica*, la *Cingalese*, la *Maldivica* e la *Zingarica* (v. qq. nn.). Altre lingue parlate a Cabul, nel Guzzerate, nel Sindi e in varie altre regioni dell'India appartengono, per la intrinseca loro natura, a questa famiglia, come quelle che mostrano aperta la derivazione loro dal sanscrito. Ma esistono altresì sul territorio indiano altri idiomi particolari, che non appartengono a quello, proprii di tribù quasi selvagge come sarebbero i *Tupphas*, i *Gond*, i *Chumis* ed altri de'quali non si conosce che il nome.

INDICATIVO (*gramm.*). V. Modi.

INDICATORI (*antic.*). Chiamavansi così in Roma coloro che regolavano le funebri pompe, e indicavano a ciascuno il posto che doveva occupare. *Indicatori dei giuochi* erano gli ufficiali pubblici che nei giuochi e negli spettacoli indicavano a ciascuno il suo posto.

INDICE (*erud.*). Soprannome col quale Ercole ebbe un tempio in Grecia perchè, essendo stato rubata in un altro suo tempio una tazza d'oro, egli apparve tre volte in sogno a Sofocle indicandogli il ladro. Dicesi anche *Indicatore*.

INDICTIVE. V. Indittive Feste.

INDIGENZA (*icon.*). Dea degli Antichi. Gravelot ne fa l' allegoria sotto le forme d'una donna che ha la mano sinistra alata, simbolo del desiderio ch' ella nutre d'innalzarsi o alla scienza od alla fortuna, se il bisogno, simile al peso cui dessa è attaccata e sotto cui sta per piegarsi, non rendesse vani tutti i suoi sforzi. Le sue vesti sono lacere, i suoi piedi imbarazzati fra bronchi e spine, e sembra esposta alle intemperie delle stagioni, indicata per mezzo d'un cielo gravido di pioggia.

INDIGETI (*erud.*). Eroi divenuti dèi (*Indigetes*). In Italia tali erano Fauno, Vesta, Romolo, Cesare, ecc.; Minerva in Atene, Didone a Cartagine, ecc. Il primo ch'ebbe questo nome in Roma fu Enea, detto *Iupiter Indigetes*. Ebbe sulle rive del fiume Numico un tempio, che esisteva al tempo di T. Livio; ed ivi gli si offerivano, sotto il suddetto nome, incensi e voti. Ercole, Libero, Esculapio, Castore, Polluce sono *Indigeti*.

INDIGITAMENTO (*antic.*). Libro de' pontefici, in cui erano scritti i nomi degli dèi e le cerimonie proprie a ciascuno di loro. — Si chiamavano pure *Indigitamenti* gl'inni in onore degli dèi, e particolarmente degl'Indigeti (v-q-n.).

INDISCREZIONE (*icon.*). Può essere rappresentata sotto la figura di una donzella inquieta, che apre furtivamente un portafogli pieno di lettere, o rompe un sigillo.

INDITTIVE FESTE (*erud.*). Celebravansi sul monte d'Alba pubblicamente e solennemente dai popoli del Lazio, ed erano presiedute dai consoli di Roma: le istituì Tarquinio il Superbo, e a quella prima celebrazione intervennero, per mezzo dei loro deputati, 47 popoli. Le *Indittive*, dette anche *Ferie Latine* (V. Ferie) erano ordinarie o straordinarie: le ordinarie cadevano ogni anno, senza però essere fissate a certi giorni; le straordinarie erano tanto rare, che in tutta la storia romana non se ne trovano che due soli esempii, il primo sotto la dittatura di Valerio Pubblicola e il secondo sotto Q. Ogulnio Gallo, l'anno di Roma 669. Quando si celebravano le dette feste, per tre o quattro giorni Roma rimaneva quasi deserta; e quindi per timore che i vicini intraprendessero allora qualche ostilità contro di lei, veniva creato un governatore della città pel solo tempo della celebrazione delle feste.

INDIZIONE (*erud.*). Presso i Romani questa parola (*Indictio*) significava il corso d'anni quindici. Sotto Augusto l'Indizione determinava l'anno, in cui i Romani pagavano i tributi. Per l'ampiezza dell'Impero egli ordinò che le imposte si pagassero di cinque in cinque anni; che alla fine del primo lustro i tributari portassero l'oro all'uso dell'imperatore; che alla fine del secondo pagassero la somma destinata al mantenimento delle truppe; e che al terzo dessero il ferro ed il rame per la ristaurazione delle armi. Perchè quest'ordine prendesse una forma stabile, gl'imperadori vietarono ai notai pubblici di fare alcun atto, che non avesse la data dell'anno dell'Indizione. Altri pretendono che l'Indizione non fosse conosciuta che ai tempi di Costantino M. non già per pagare i tributi, ma per evitare gli errori nel computo degli anni.

INDOCILITA' (*icon.*). Si esprime colla figura di una donna di sembianze deformi, seduta su d'un maiale, e tenente pel collo un asino che le fa resistenza. È coperta con un velo nero, perchè il nero raccoglie e nulla riflette.

INDORAMENTO (*arch.*). Gli Antichi non sapevan indorare se non colle foglie d'oro, dopo d' aver coperto e strofinato col mercurio il metallo, e non conoscevano il modo d'incorporare e compenetrare l'oro col metallo. La durata dell'oro nei vecchi monumenti debbesi tutta alla grossezza delle foglie, la quale è ancora visibile nel cavallo di M. Aurelio a Roma, negli avanzi di quadriga che stava nel teatro d'Ercolano, nei quattro cavalli di Venezia, nell'Ercole del Campidoglio; opere di bronzo. Colla chiara d'ovo s'indorava anticamente anche il marmo. In alcune statue scorgonsi tuttora indizi d'indoratura nei capelli e nel panneggiamento, come nella bella Pallade di Portici quando fu scoperta; anzi si trovano teste intere indorate, come quella di Apollo nel museo Capitolino. Si trovò pure la parte inferiore d'una testa, che sembrava un Laocoonte, la quale era indorata. Ma l'oro, invece d'esservi dato sul gesso, era stato applicato immediatamente sul marmo.

INDOSTANA LINGUA (*ling.*). Appartiene alla famiglia delle lingue indiane, ed è la più sparsa, e propria dell'impero del gran Mogol, e di quasi tutti i paesi maomettani. Una metà dei vocaboli è tolta dal puro sanscrito, l'altra dall'arabo e dal persiano. Si scrive ora coll'alfabeto *dewanagari*, ora col persiano accresciuto da alcuni punti particolari atti ad esprimere alcuni suoni che le sono proprii. La sua letteratura è ricchissima, sopra tutto di traduzioni dall'arabo e dal persiano.

INDOVINI (*antic.*). Presso i Greci gl'Indovini erano ministri della religione, incaricati di assistere ai sagrificii per consultare le interiora della vittima e trarne i presagi. Ve n'erano di due sorta; gli uni, ispirati da Apollo, rispondevano con gli oracoli a coloro che li consultavano; gli altri non si applicavano che a spiegare i presagi tratti dal volo degli uccelli, dalle vittime, dai sogni, ecc.

traduzione che ne fece il Martelli. Tra le sue opere in prosa vien ammirato il *Quadro dello Stato d'Irlanda*, che Châteaubriand antepone, non a ragione, al poema. — Ma la gloria di Spenser venne ecclissata dall'immortale SHAKESPEARE, il quale, formato più dalla natura che dallo studio, divide con Omero e con Dante l'onore della originalità, propria de' genii. Fino a' suoi giorni tutte le classiche letterature d'Europa non avean fatto che copiarsi a vicenda; ma egli d'un tratto diè vita ad un genere affatto nuovo, non altro avendo a maestro che un potentissimo intelletto ed un cuore profondamente scosso dallo spettacolo delle lunghe e sanguinose rivoluzioni della sua patria. I drammi di lui ai pedisequi delle regole deggion parer mostruosi, senza unità di concetto, senza decoro di espressione, riboccanti di imperdonabili assurdità. Nè a dir vero sono in tutto innocenti di taluna di queste colpe, ma il carattere della nazione e de' tempi serve di scusa a gran parte, e la sublimità inarrivabile del rimanente le fa dimenticar tutte. Nessuno seppe dipinger meglio di Shakespeare le passioni; nessuno dare al dolore un linguaggio più vero, più naturale, tanto pel re decaduto che pel servo oscuro ed abbandonato; nessuno scrutar più profondamente l'umano pensiero. Perfino la morte, di cui gli antichi drammatici non avean saputo rappresentare che l'orror materiale, egli la fe' diventar fonte di nuove commozioni; anzi non fu mai tanto grande quanto allorchè, trasportando sulla scena la lotta dell'esistenza e della distruzione, imprese a dimostrare i misteriosi terrori dell'anima nel momento fatale in cui cessa di appartenere alla terra. Chiunque si faccia a percorrere l'*Amleto*, il *Macbet*, il *G. Cesare*, il *re Lear*, l'*Otello*, si sentirà compreso di riverenza per uno scrittore sì fuor del comune, e domanderà maravigliando per quale arcano legame si accoppiassero in Shakespeare due spiriti distinti; l'uno tanto sublime, che prende il volo dell'aquila per affissarsi nel sole, l'altro tanto umile, che si strascina nel fango per piacere colle buffonerie alla bassa plebe. Tutte le opere di questo immortale poeta furono tradotte in prosa italiana da Carlo Rusconi; stampate nel 1841 a Padova, vennero quasi subito ristampate a Napoli; e nel 1852 l'Unione Tipografica di Torino ne fece un'altra edizione, corretta ed emendata ampiamente dal traduttore. Anche Giulio Carcano ha tradotti in eleganti versi alcuni drammi di Shakespeare. L'egregio artista drammatico Ernesto Rossi ha popolarizzati i capilavori del tragico inglese nei nostri teatri, i quali rimbombano di entusiastici applausi tanto al sommo poeta che al giovane valente declamatore. — BEN-JOHNSON, compagno e amico di Shakespeare, lo superò nella copia di cognizioni e nel buon gusto, ma i suoi drammi rimasero, a dispetto della lor correzione, di lunga mano inferiori a quelli del primo. E lo stesso dee dirsi di MARLOWE, di FLETCHER e di BEAUMONT, che uniti composero commedie e tragedie delle quali ancor vive in Inghilterra la ricordanza. — Gli sconvolgimenti eccitati dalla spaventosa procella che pose in mano di Cromwell il destino della nazione tornarono proficui alle lettere, in quanto che provocarono fervida gara di eloquenza e di dottrina fra le varie parti contendenti fra loro pel supremo potere. Al modo che in Roma il secolo d'oro fu quello che seguì le guerre civili, così in Inghilterra l'incivilimento e il sapere giganteggiarono dopo il trambusto religioso e politico. — MILTON è alla testa dei poeti del secolo XVII. Cantando egli, con *nuovo e sublime carme*, le misericordie e i giudizi di Dio, fece teatro del suo poema lo spazio infinito; e i cieli, e gli abissi, e la terra appena uscita dalle mani del creatore offersero tinte grandi e svariate alla sua tela. Il *Paradiso perduto*, malgrado alcune stranezze di concetto, qualche mostruosa allegoria e qualche lungaggine, vien considerato opera maravigliosa per l'invenzione e per l'energia, e resterà fra le più belle produzioni dei tempi moderni. All'età di Milton appartengono pure e il lirico WALLER, ricco, vano ed amoroso cantore che, coll'eleganza e gaiezza de' suoi scritti, contribuì alla perfezione del linguaggio poetico, benchè mal provvedesse all'onor della cetra cantando sulla stessa corda le lodi di Cromwell e quelle di Carlo II; — e ABRAMO COWLEY, autore di mediocri poemi, il miglior de' quali è il *Davidde*; — e ROCHESTER, che, trattando la satira, mostrò congiunto ad estro originale il più sfrontato cinismo. E questo sfrontato cinismo lo fece parere eziandio dappiù che non fosse a que' tali che vollero attribuirgli ciò ch'egli non aveva mai scritto. Tale almeno è il parere di due uomini eminenti ed imparziali, Wood e Burnet. — Colui che, per la facil vena e pel buon gusto, grandeggiò fra la turba, fu GIOVANNI DRYDEN, il quale per lungo tempo tenne l'impero del teatro. Pieghevole ingegno quant'altri mai, egli si esercitò in ogni maniera di scrivere in prosa ed in versi, seguì tutti i generi, dal tragico al buffonesco, e lasciò in tutti non ispregevoli esemplari. Le sue odi sull'*Armonia*, alcune delle quali recò in nostra lingua l'abbate Mazza, lo avvicinano a Pindaro; le *satire* gli procacciarono il plauso degli appassionati e le bastonate degli offesi; le prose sulla *poesia drammatica* e sulla *satira* lo collocarono fra i più distinti filologi, e finalmente il suo *Annus mirabilis* è stimato uno de' più elaborati parti del suo ingegno. Tuttavia gli è meritato il rimprovero di aver ne' suoi scritti favorito quella tendenza al libertinaggio e all'incredulità che in Inghilterra era succeduta ai rigori del puritanismo. — Altro poeta di bella fama fu OTWAY, di cui si leggono ancora la *Venezia salvata* e l'*Orfano*: tragedie che spiccano forse meglio per la verità de' sentimenti e per lo sfarzo poetico che per la forza drammatica. Nessuno de' contemporanei gli si uguagliò, e de' successori non si può dire che molti lo abbiano superato. — Il genere burlesco ebbe in BUTLER il suo Berni. La guerra civile suscitata dai puritani fornì soggetto a questo ingegno bizzarro da tessere un'epopea eroicomica col titolo di *Hudibras*, la quale non è che una satira mordacissima dei puritani e di Cromwell, rappresentato come il Don Chisciotte del puritanismo. Ma per gustare così fatto poema sarebbe necessario conoscere a fondo le particolarità de' tempi e de' luoghi, altrimenti il lettore si sentirà più inchinato al biasimo che alla lode di quella spietata poesia che si propone di render oggetto di riso ciò che all'Inghilterra costò tante lagrime e tanto sangue. — La prosa venne in tutti i suoi rami perfezionata da valenti scrittori. Conseguì grande efficacia per opera del cavalier TEMPLE, pensatore profondo e spositore elegantissimo, che lasciò *Memorie* e *Lettere*, utilissime da consultarsi da chiunque voglia conoscere la politica di que' tempi. — TILLOTSON, arcivescovo di Cantorbery, fece ne' suoi *Sermoni* rivivere in qualche modo la sacra eloquenza de' santi Padri. — GILBERTO BURNET, a cui la boria nazionale vorrebbe dare il nome di Bossuet inglese, si distinse più colla veemenza del suo odio contro i cattolici che colla dignità di stile ed al-

lezza di dottrine che tanto onorano il vescovo di Meaux. — SIDNEY ed HARRINGTON con grande facondia esposero le più astruse teorie politiche, l'uno nel *Trattato del governo*, l'altro in un libro composto ad imitazione della repubblica di Platone, intitolato l' *Oceana*. — Alla gloria dell' Inghilterra nel secolo XVII basterebbero in vero i sin qui nominati scrittori, ma essi non saranno considerati come primo vanto della nazione da chi si faccia a riflettere che nell'intervallo di un secolo vide l' Inghilterra successivamente fiorire nelle filosofiche discipline un BACONE, un NEWTON ed un LOCKE. Noi italiani non riconosceremo già questi sommi quali prime fonti del moderno sapere, perchè possiamo vantare anteriori ad essi un Campanella, un Leonardo da Vinci, un Galileo, un Cavalieri, veri ristauratori della scienza; sì bene li ammiriamo siccome efficacissimi operatori di quel movimento che avviò gl'intelletti sulla strada delle fruttuose ricerche e li emancipò dagli errori tradizionali. E qui cade in acconcio il ricordare le parole di Hume, il quale dice che mentre Bacone stava dettando precetti sul metodo per le ricerche dei fatti, Galileo e gli altri italiani l'aveano già da un pezzo messo in pratica e trovata la verità. — Nel XVIII secolo la scuola fondata da Shakespeare trovò pochi seguaci, molti invece quella di cui era maestro Dryden, giacchè è ben più facile imitare od acconciar a ben ordinati modelli le proprie invenzioni che non sia dipinger vivamente l' uomo e la natura senz' altro specchio che l' uomo e la natura medesima. — ADDISSON, l' autore dello *Spettatore*, eccellente rivista morale, il quale dettò critiche assennatissime sul *Paradiso perduto* ed una tragedia, il *Catone*, che fu la prima regolare dell'inglese teatro, apre la schiera dei letterati di questo secolo. — POPE comparve dopo di lui, e col suo *Saggio sull' uomo* conseguì felicemente di ricongiunger la filosofia alla poesia, la morale al canto, come aveano fatto i primi legislatori delle nazioni. E noi citiamo, a preferenza degli altri suoi, questo breve scritto, perchè desso è per avventura il più bello e il più utile dei didascalici poemi. Ma ben lungo riuscirebbe il novero delle opere sue, e nel ricordarne qui alcuna, diremo che gl' Inglesi ammirano in tutte una forza di stile sorprendente, la quale non va mai disgiunta da squisita eleganza. Il suo *Riccio rapito* è una specie di *Secchia rapita* del Tassoni; la traduzione d'Omero è dagli Inglesi tenuta in quel pregio che quella del Monti da noi; la *Dunciade* è satira velenosa contro a' suoi censori; la *Lettera di Eloisa ad Abelardo* è un vero tesoro d' affetto e di tenerezza. — Inferiori a Pope furono PRIOR e PARNELL, e i molti didascalici che si proposero temi filosofici o scientifici. Tuttavia acquistarono fama AKENSIDE, che scrisse in giovinissima età il bel poema sulla *Imaginazione*, e THOMSON, del quale classico è quello sulle *Stagioni*. — GOLDSMITH, corretto e soave scrittore di romanzi, tra' quali è il *Curato di Wakefield*, assai gustato anche in Italia per la leggiadrissima versione di Giovanni Berchet, dettò versi improntati di religiosa malinconia, come ne fanno fede il suo *Villaggio abbandonato* e il *Viaggiatore*. — A TOMMASO GRAY procacciarono celebrità il carme sul *Cimitero campestre*, che meritò di venir a pruova tradotto dai più rinomati poeti italiani, e l' ode *del Bardo*, che ha per soggetto la distruzione dei Bardi per ordine di Edoardo I. — CHATTERTON, rimpianto da tutti per la sua tragica fine, avrebbe forse dotato l'Inghilterra d'una nuova epopea, come ne dan fede i frammenti sulla *Battaglia di Hastings* da lui pubblicati sotto il falso nome di Rowley. — YOUNG, l'autor delle *Notti*, ed HERVEY scelsero a tema dei loro canti le tombe; ebbero il loro tempo di ovazione, ma oggigiorno riescono freddi e monotoni, tra perchè sono tali veramente, tra perchè, quando pur fosser diversi, il secolo dei godimenti materiali è poco disposto alle lamentazioni dell' anima. — DARWIN, medico e poeta, fece tesoro delle botaniche scoperte di Linneo e le abbellì di veste leggiadra in un poema *Degli amori delle piante*, nel quale attribuisce ai vegetabili i sentimenti e le passioni dell'uomo. Di questo poema l'Italia possiede una splendida traduzione, opera di Gherardini. — COOPER, traduttore più fedele ma meno elegante di Pope, allegrò colle lettere la malinconia della quale fu vittima per tutta la vita, e i suoi poemetti la *Verità*, la *Speranza*, il *Ritiro*, ecc., non mancano di brio nè di affetto. — ROBERTO BURNS, conosciuto in Inghilterra sotto il nome di *poeta scozzese*, fu antesignano di una numerosa scuola, la quale, a guisa della nostra Arcadia, stancò la lira a forza di celebrar le bellezze della natura e dei laghi, e venne perciò chiamata dei *poeti laghisti*. — A questa appartennero COLREIDGE, WORDSWORTH, ingegno straordinario ed uno de' più distinti scrittori dell'età nostra, e SOUTHEY, il cantor di *Roderico ultimo dei Goti*, morto non sono molti anni col titolo di *poeta laureato*, il quale fornì più d' una volta soggetto al disdegnoso sarcasmo di Byron. Anche di questo poema ne diede il Martelli una lodata versione. — La commedia in Inghilterra non poteva trovar largo campo a' progressi, perchè il ridicolo, che ne è principale elemento, sparisce in una società in cui non v' ha quasi intermedio fra la tempestosa vita politica e la domestica ritiratezza. — CONGRÈVE e FARQUHAR scrissero, è vero, molte commedie nelle quali abbonda anche troppo il sale plebeo, ma in essi cercherebbesi invano la verità dei caratteri. — SHERIDAN, che passa pel comico più condito di atticismo, piace pel contrasto dei caratteri, ch' egli maestrevolmente oppone l'uno all'altro, anzi che pel fondo e per la verità delle dipinture; la *Scuola di maldicenza* si reputa la sua migliore commedia. — I romanzi che si aggirano sui caratteri e sulle passioni sono invece un de' più bei fiori delle lettere inglesi. — RICHARDSON è principe de' romanzieri chiamati sentimentali; la sua *Clarissa* e la *Pamela*, a malgrado delle lungaggini, formano una specie di iliade del cuore umano, in cui ricca è la invenzione, poetico l'ornamento, senza che mai si scorga alterata la semplicità dei caratteri, senza che mai sia bisogno di quelle strane esorbitanze onde gli odierni romanzi vanno infarciti. — FIELDING merita d'aver posto accanto a Richardson per l' eccellenza dello scrivere, ma se ne allontana affatto pel genere. In esso il sentimento non è di lunga mano la principal dote, ma la schiettezza ed il brio, giacchè il suo stile rammenta nello stesso tempo l' amara ironia di Luciano e la festività di Cervantes. Narrando l' istoria del trovatello *Tom-Jones*, la quale è il suo capolavoro, egli presentò come in una lunga e filosofica commedia gli effetti del tremendo contrasto tra le naturali disposizioni e la social condizione d' un uomo. Egli per altro, anzi che far cadere il suo eroe in quella stolta disperazione che nei moderni Francesi è l'indispensabile scioglimento di cotal lotta, invita lo spirito al coraggio e gli insegna a domare la sorte cogli spedienti dell'ingegno, che sono arma bastevole a chi sappia

adoperarli degnamente. — Tra i cultori della forma prediletta da Fielding vuolsi nominare uno che è alquanto più antico di lui, JONATHAN SWIFT, noto fra noi pel *Viaggio di Gulliver* ed autore di molti altri scritti satirici, e l'altro più recente, LORENZO STERNE, cui Foscolo insegnò agli Italiani a stimare pel suo *Viaggio sentimentale*. Il primo fu certamente più inventivo del secondo, ma è d'uopo confessare che i suoi racconti e le maravigliose leggende, avendo perduto il valore che davan loro le allusioni a' contemporanei, riescono cosa assai frivola ad un lettore straniero e del secolo XIX. STERNE abbonda è vero di arguti motti, e non manca qua e là di tratti che lo chiariscono conoscitore sagacissimo del cuore umano, ma la intemperante brama di essere spiritoso a ogni costo trasparisce chiara da tutti i suoi scritti, forse troppo; difetto che Foscolo, a nostro avviso, avrebbe dovuto notare. Ad ogni modo nessuno potrà negare l'originalità della maniera di Sterne, il primo che sapesse insieme sorridere e piangere, e, per così esprimerci, fondere con gran naturalezza ciò che dicesi spirito col sentimento. — Sotto il nome di IUNIUS comparvero nello scorso secolo in Inghilterra due volumetti di *Lettere* trattanti argomenti politici, piene di eloquenza e di brio. La Stael le considera siccome uno de' più pregevoli scritti di cui si onori la prosa inglese. Fino ad oggi non se n'è ancora potuto scoprire l'autore. — Un lavoro a cui il tempo non fece che confermare la lode è il *Robinson Crosuè* di DANIELLO FOE. Chi no 'l conosce, e dov'è colui che può affermare di aver con indifferenza letto le pagine che sì al vivo ne traccian la storia dell' uomo abbandonato a se stesso? quale nazione può andar superba di un dramma sì prolungato, in cui, senza concorso di amori o di passioni veementi, senza inviluppo di maravigliosi ostacoli, senza complicazione di avventure, sia tanto vellicata la curiosità, tanto allettato il cuore, come nel *Robinson?* — La storia ebbe in Inghilterra anche più bella sorte che non avesse il romanzo. GUGLIELMO ROBERTSON, dopo di essersi lodevolmente esercitato nella eloquenza, si diede a coltivarla, con una mente arricchita di tutte le necessarie cognizioni filosofiche e politiche. Se nella sua *Storia della scoperta d'America* ammiriamo in lui il vivace pittor di costumi e di fatti curiosi, dobbiamo molto di più riverire il pensatore sagace, il politico accorto in quella di *Carlo V*, la cui *introduzione* può dirsi il più bel quadro del passaggio dal regime feudale del medio evo alla moderna civiltà. — EDOARDO GIBBON volse le sue meditazioni all'impero romano, e, colpito dalla grandezza del caduto colosso, si provò a sviscerare le cause che ne procacciarono lo sfasciamento. Pochi al certo si uguagliano a lui nell' arte di risuscitare il passato e nell'acume della critica, ma questi suoi pregi vengon di molto oscurati da uno sconfortevole scetticismo che tende ad impicciolire le più nobili e generose azioni, dalle troppo lunghe digressioni, dall'odio che in ogni occasione si manifesta contro al cristianesimo, e finalmente dall'inclinazione sua a giustificare il dispotismo, conseguenza della gelida filosofia di cui si era fatto seguace. A comprovar di qual tempra gelata fosse l'anima di Gibbon basti il sapere che sedette nel parlamento inglese all'epoca delle lunghe questioni suscitate dalla guerra dell' indipendenza de' coloni americani, e non ruppe mai il suo stupido silenzio per dire una buona parola in favore dell'umanità e della giustizia. — La storia d'Inghilterra fu con ogni diligenza indagata ed esposta da altri tre celebrati scrittori. DAVID HUME, autore di lodate opere politico-economiche, non mostrò sempre l'imparzialità necessaria; ma al suo spirito troppo sistematico erano familiari i paradossi sovvertitori d'ogni morale e d'ogni religione. — La storia di SMOLLET generalmente non è molto stimata, come poco lo sono eziandio i suoi romanzi. — Tutte le storie inglesi scritte in passato cedono il vanto a quella di LINGARD, scrittore vivente, la quale, per critica e per istile, viene reputata la migliore, sebbene, per esser giusti, convenga confessare che in qualche occasione ei si lasci trascinare dal suo fervente cattolicismo ad una sistematica opposizione contro gli atti de' nemici della sua fede. Ma poco diritto rimane a costoro di muover lamento, quando si consideri il modo con cui gli scrittori riformati sogliono trattare i cattolici. — Nella erudizione filologica e nell'estetica si distinsero HARRIS, autore delle *Ricerche filosofiche sulla grammatica universale* e d'un bel *Saggio sul gusto e la letteratura del medio evo*; WARBURTON, LARDNER, LELAND, l'eloquentissimo BURCKE, autor d'una ingegnosa teorica del bello e del sublime, e UGONE BLAIR, filosofico insegnatore di bella letteratura. — Se fosse nostro intendimento parlare eziandio dei progressi fatti nelle filosofiche discipline, molto ci rimarrebbe a dire dei fasti inglesi. I filosofi di questa nazione scrissero principalmente per l'istruzione o per l'individuale sfogo di un bisogno che li portava a meditare, senza darsi pensiero della impressione che essi produrrebbero negli altri; quindi riescono in generale freddi ed ineleganti a chi vi cerchi bellezze oratorie. I Francesi in ciò sono assai diversi; al diletto ed al plauso dei lettori essi pospongono sovente l'utilità ed il nerbo delle dottrine, intanto che gli Inglesi non conoscono che l'utile e non ammettono eloquenza che nell' ardore delle polemiche parlamentarie. Tuttavia molte pagine di bellissimo stile e di maschia eloquenza si incontrano anche nelle opere degli ingegni più gravi, sopra tutto in ADAM SMITH, creatore di una nuova teoria della scienza economica, in HUTCHESON, moralista, in REID, in FERGUSSON, in STEWART, in BENTHAM, in BROWN ed in altri maestri di metafisiche e politiche scienze. — Il nostro secolo vide brillare e spegnersi due astri luminosi dell'inglese letteratura, GUALTIERO SCOTT e LORD BYRON. Gualtiero Scott può chiamarsi il ristauratore di quel genere di romanzi de' quali è principal fondamento la storia, e solo dallo scrittore vengono aggiunti i privati o domestici avvenimenti secondo gl'inspira la fantasia; dal che ebbero nome di *romanzi storici*. Gualtiero Scott, per dovizia prodigiosa di fantasia, per facilità e spontaneità di intreccio, per eloquenza, diremmo quasi, proteiforme di dialoghi, per varietà e verità di descrizioni, per immensa vastità di erudizione non ha chi possa porglisi a fronte. E furono pur tanti i suoi imitatori! Tuttavia, se degno è di ogni lode per questo riguardo, egli mostrò, secondo alcuni critici, di non cercarla per altra via più onorevole, qual è uno scopo morale. Questo manca generalmente, almeno con aperto proposito, a' suoi scritti, e meglio di lui seppero conseguirla alcuni nostri celebrati Italiani. Se non che qui sarebbe prima di tutto da risolvere il problema se sia nella natura dell'arte e realmente compatibile collo scopo di essa, che è il bello, il tendere scopertamente allo stabilimento di alcuna verità. Tra i romanzi di Scott, l'*Ivanhoe* tien senza dubbio il primo posto; esso è una vera

lezione di storia politica, mostrandoci viva e vera la oppressione della stirpe sassone per opera della gente normanna, e nello stesso tempo un poema pieno di vita e di accidenti. Gualtiero Scott, che fu sì eccellente nel far del romanzo una storia, non ebbe pari felicità quando tentò di star nei limiti del vero, e la sua *Vita di Napoleone* ne è la prova convincente. — Lord GIORGIO BYRON è tal uomo il cui nome si è forse reso altrettanto popolare in Europa per le strane agitazioni della sua vita che pel merito de' suoi poemi, che pure è grandissimo. Egli fu a' dì nostri l' archimandrita de' poeti ultraromantici e, senza sua colpa, padre di tutta una ipocondriaca famiglia di scrittorelli che assordò miseramente il regno delle lettere de' suoi *incompresi* lamenti. Ma da lui a codesta prole bastarda quale immenso tratto! Pensatore ardito, pieno di energia, di sentimento, Byron, uscito della volgare schiera, alla dipintura del mondo esteriore antepose quella delle passioni intime; l' eroe primo di tutti i suoi canti è lui medesimo; gli avvenimenti sono le sue proprie sciagure, le procelle suscitate nel suo cuore dall' amore, dalla gelosia, dal rimorso. Quantunque morisse in fresca età, egli lasciò un' ampia raccolta di poesie. Di queste tutti conoscono in Italia il *Corsaro*, con tanta felicità voltato nella nostra favella dal Nicolini di Brescia, il *Giaurro*, tradotto dal Rossi, la *Parisina* dall' Isola, il *Lara*, il *Pellegrinaggio d' Aroldo* dal Leoni, e i drammi *Marin Faliero* e i *Foscari*. Il poema intitolato *Don Giovanni* contiene tratti di bellezza stupenda, ma la sua lettura lascierà in ogni anima gentile un senso d' amarezza e di sconforto per lo scherno crudele di ogni più cara illusione della vita che ivi ad ogni passo apparisce. Il *Manfredo*, dramma fantastico, basterebbe da sè solo a provare la potenza poetica di Byron, e anch' esso trovò nel Mazzoni un traduttore eccellente, che seppe farlo gustare in tutta la sua forza all'Italia. Fu detto che la lettura delle opere di Byron possa corrompere il cuore; e noi, che non neghiamo i cattivi servigi resi da quel grande ingegno alla pace de' suoi lettori, faremo osservare soltanto che del male che viene a lui rimproverato vogliousi sopra tutto accagionare gli sciocchi suoi imitatori. Egli cantava il *vero*, dipingeva un dolore che gli rodeva l'anima, e la tremenda lotta da lui dipinta era una lotta reale delle sue tempestose passioni col dovere confessato e potentemente sentito. Perciò fa dolore, rattrista, umilia l'anima, non la corrompe. I suoi imitatori invece cantano il *falso*, cioè amano di fabbricarsi un corruccio artificiale, di fingersi vittime di una infelicità la quale non è che malattia dell'immaginazione; quindi travolgono i rapporti delle cose, sformano la lotta morale in una distruzione di ogni retto principio; quindi sono essi veramente i pazzi pericolosi e corrompitori. — Dopo la morte di Byron, l'inglese poesia rientrò nell'antico sentiero, e pochi nomi rimasero signori del campo. Tra questi il soave TOMMASO MOORE, che ci trasmise, ornato di gentilezza squisita, le melodie degli irlandesi pastori ed ama di vestire i suoi soggetti degli splendidi ornamenti della poesia orientale. Egli non poteva trovare interprete più gentile del nostro Andrea Maffei. — ROGERS è poeta filosofo, CAMPBELL ecclettico e sobrio. — Nè vogliousi tacere i nomi di WILSON, autore dell'*Isola dei palmizj* e seguace della maniera di Wordsworth; — di CH. LAMB, le cui poesie si procaccian, per la squisitezza degli affetti, la simpatia de' lettori; — di LEIGH HUNT, autore un po' ammanierato, ma imaginoso; — di SAM. TAYLOR, descrittivo e drammatico; — di GIORGIO CRABBE, chiamato il Teniers della poesia, perchè cerca il lato poetico nella trivialità; e di JAMES MONTGOMERY, autore celeberrimo del *Mondo avanti il diluvio*.—Nel romanzo si elevarono al di sopra della semplice imitazione di Scott l'americano COOPER, il magico dipintore dell'oceano e delle vergini foreste dell' America; — WASHINGTON IRVING, autore dell' *Alhambra*; — BANIM, descrittore di scene irlandesi; — il capitano MARRYAT, anch'egli fecondissimo romanziere marittimo; — d'ISRAELI, JAMES, AINSWORTH, e più di tutti il lepidissimo DICKENS, scrittori che ritraggono al vivo gli svariati quadri dell'odierna società. Nè le donne inglesi rimangono escluse dal campo delle glorie letterarie e scientifiche. Ce ne danno fede i nomi della SOMMERVILLE, a cui sono famigliari i più astrusi calcoli dell'astronomia e le più sottili dottrine fisiche; della MARTINEAU, che trattò in amena forma gl'intricati problemi della politica economia; di GIOVANNA BAILLIE e di miss KEMBLE, autrici di tragedie; di LETIZIA LANDON e della HEMANS, liriche graziose; delle signore BLESSINGTON, BELLOC, BULWER, HOWITT, ed altre scrittrici di lodati romanzi. — Nella storia si distinguono il LINGARD, il BULWER, il CARLISLE, il MAKINTOSH, lo SHANON TURNER, il MAKULAY; nella drammatica ottennero plauso MILLMAN, SHERIDAN, KNOWLES e BULWER; finalmente nell' economia politica e nella eloquenza politica il mondo riverisce fra i benemeriti RICCARDO BROUGAM, MAC-CULLOCH, MILL, SENIOR, COBDEN, ROBERTO PEEL ed altri pochi.

INGLESE LINGUA (*ling.*). Appartiene alla lingua Anglo-Britannica (V. GERMANICHE LINGUE). Dall' *Anglo-Sassone* (v-q-n.) nacque l'*inglese moderno*, parlato in tanto spazio di mondo quanto non è dato a verun altro idioma. È desso, a volerne considerare gli elementi, nulla più che una mescolanza di voci e modi anglo-sassoni e francesi-neustriani colle antiche voci e coi modi celtici e latini. Ma tuttavia tra i linguaggi odierni d'Europa è il più semplice, il più dovizioso di monosillabi, e quello altresì in cui la pronunzia più si discosta dall'ortografia. La sua letteratura, la quale nel secolo XII avea incominciato da rozze cronache e traduzioni di libri ascetici, toccò in seguito tal punto di perfezione che ben può dirsi una delle prime del mondo in ogni maniera di comporre (V. INGLESE LETTERATURA). E il merito di aver ridotto a regole ed ornata la lingua vuolsi sopra tutto attribuire ai poeti che resero famoso il principiar del secolo XVI, quali furono Chaucer, Spenser, Sakespeare e Milton. Da un computo che può leggersi in un' opera del signor Thommerel risulta che di quarantatre mila cinquecento sessantasei vocaboli inglesi, tredici mila trecento trenta sono tolti al teutonico, ventinove mila ottocento cinquantaquattro alle lingue romane, ottantotto alle celtiche, e duecento novantaquattro a fonti sconosciute. Si annoverano di questa lingua quattro principali dialetti, i quali sono: l'*inglese proprio*, parlato e scritto con qualche varietà dai più della nazione; il *northumberlandico*, pieno di voci danesi; lo *scozzese*, che si discosta dall'ordinario più degli altri; e l'*ultra-europeo*, usato nelle colonie.

INGRATITUDINE (*icon.*). Ripa l' esprime allegoricamente con una donna che ha in mano due vipere, l'una delle quali morde la testa dell'altra. Le viene data eziandio una cintura di ellera, perchè questa pianta parassita finisce col distrug-

gere il muro o soffocare l'albero di cui si è servita per innalzarsi.

INGRATO (*B. A.*). Gli oggetti che, per quanto si maneggino, non si prestano nè corrispondono alla intenzione dell'artista, sono detti *ingrati*. Tali sono gli oggetti fuggitivi, come le tempeste; tali anche tutti gli splendori de' lampi, e d'ogni lume, e d'ogni corpo brillante; e tali sono parimente alcune sensazioncelle che si vorrebbero esprimere in certi soggetti; e dàgli dàgli, non vi si riesce; si dà anzi in caricature. E tu, artista, perchè tratti con ingrati? Conosci prima gli oggetti, esamina quel che le tue spalle possono portare. Chi ha ingegno ricco e generoso sa confondere gl' *ingrati* e sa ingannarli. All'artista mediocre tutto è ingrato; ma per quanto sia mediocrissimo conservi per tutta la sua vita gratitudine a' suoi maestri.

INGRESSI (*archit.*). Gl'ingressi di città sieno liberi, moltiplicati in ragione della grandezza del ricinto, e dell' affluenza del popolo, e ornati convenientemente fuori, e dentro. Al di fuori sia un lungo stradone fiancheggiato da viali d'alberi diversi, con fontane, con poggiuoli, e avanti alla porta sia un ampio spiazzo. La porta vuol esser ad arco trionfale che introduca ad una piazza ben caseggiata, onde partansi alcune strade belle conducenti quali al centro della città, e quali agli estremi, e tutte terminate da qualche oggetto gradevole. L'*ingresso* delle abitazioni deve esser nel mezzo della facciata. Un edificio grande richiede più *ingressi*, ma sempre con regolarità. La decorazione deve corrispondere al carattere dell'edificio. L'essenziale è d'esser senza imbarazzi, di facil accesso, netto, e arioso fuori e dentro.

INIMICIZIA (*icon.*). Donna vestita di nero, armata, pensosa; sguardi cupi, fronte pallida e livida, aria superba, irata, minacciosa, e testa circondata di fiamme. Ripa le dà in mano un'anguilla; Cochin le mette a compagni un cane ed un gatto; altri l'armano di due freccie, una diritta e l'altra rovesciata, simbolo egizio della contrarietà di umori.

INIQUITA' (*icon.*). Ripa la dipinge circondata di fiamme, e fuggente veloce: Cochin le aggiunge un manto (nel quale è ravvolta) che copre i suoi passi e nasconde le fiamme. Si veggono pure alcuni serpenti in parte celati.

INIZIALI (*arch.*). Gli antiquarii davano il nome di *iniziali* alle abbreviature o alle prime lettere di una parola; le quali sono poste in luogo della parola intera, o nelle iscrizioni, o sopra le medaglie, come P. P. *Pater patriae*, P. F. A. *Pius, Felix, Augustus*. Le *iniziali* si distinguono dalle *abbreviature* (v-q-n.), cui vengono aggiunte più lettere, *Tr. Pot.*, che esprime *Tribunitia Potestate; Aug.*, che vuol dire *Augustus*. Se le *iniziali* fossero state punteggiate riescirebbe più facile il conoscerle e distinguerle quando sia necessario aggiungerne alcuna per la stessa parola; ma siccome fu sovente trascurata questa diligenza, particolarmente nel basso impero e nelle piccole medaglie, così vi s'incontra moltissima difficoltà, e quindi la spiegazione di siffatte lettere risulta per lo più arbitraria.

INIZIATI V. INIZIAZIONE.

INIZIAZIONE (*antic.*). Celebrazione de'misteri e dei sacrifizi presso i Gentili in onore di alcune divinità. Così il Gori nelle sue *Risposte* al Maffei. Non è però esatta questa indicazione, e tutt'altra è l'idea che si attacca alle iniziazioni, secondo le relazioni che trovansi negli antichi scrittori, e secondo le ricerche fatte su questo argomento dai più celebri eruditi. Essendo state stabilite le feste e le iniziazioni dei Greci sul modello delle Egizie, si formavano presso que' popoli antichi alcune società o compagnie sul gusto delle confraternite de' tempi moderni; e coloro che ascritti venivano a quei corpi religiosi, e che poscia con vocabolo latino si dissero *iniziati*, si impegnavano e si obbligavano a compiere certi doveri, certe pratiche e certe formalità prescritte dai regolamenti, le quali da essi previamente si esigevano. Noi non abbiamo una perfetta cognizione di quelle cerimonie, perchè inviolabile era la religione del secreto per gli iniziati. Noto è però ch'essi riguardavansi, anche in mezzo ai loro concittadini, come un popolo affatto separato per quello che riguardava il culto, popolo che tutto doveva attendere dalla protezione degli dèi. Altro non è giunto a nostra notizia intorno le loro cerimonie, se non che esse consistevano in preghiere, in profumi, in fumigazioni e in pratiche religiose di un culto renduto a persone defunte. Le offerte, che si facevano sulle are o sugli altari, erano mirra per riguardo a Giove, croco o zafferano per Apollo, incenso pel Sole, aromati per la Luna, e per la Terra semi d'ogni specie, eccettuate le fave. Lunghi digiuni, bagni, frequenti aspersioni, servivano a disporre l'iniziato colla purità del corpo a quella dell'anima. Si conduceva egli quindi in un tempio e sotto una specie di cupola, la cui grandezza e la magnificenza sorprendevano i suoi sguardi, e la cui vôlta rappresentava quella del cielo, che ad esso ben presto doveva aprirsi. Udiva egli una musica, il cui ritmo, sconosciuto interamente al volgo e ripetuto da diversi eco disposti nel tempio, gli porgeva un'idea della musica dei cori celesti. Lasciava egli allora le consuete sue vesti, ed assumeva una lunga tonaca di lino; gli si poneva tra le mani un ramo d'ulivo, e con una benda gli si coprivano gli occhi. Appena tolto gli si era di vedere, la musica, che lo aveva fino a quel punto graziosamente trattenuto, taceva ad un tratto; sottentravano grida minacciose, o lamenti, singulti e gemiti. Tutto annunziava che gli dèi irritati chiedevano una vittima, e che uomini, barbari per debolezza, disponevansi ad immolarla, spargendo su di essa le lagrime. — Alcuni fori, praticati nei due lati opposti di un pozzo, servivano all'iniziato di scala per discendere entro sotterranei di grandissima profondità. Non sapeva l'iniziato nè in qual modo nè in qual luogo egli scendesse; ma tanto lunga era la discesa ch' egli doveva imaginarsi che si allontanava dal soggiorno dei viventi. Allora gli si toglieva dagli occhi la benda, ma egli più non vedeva se non che le tenebre di cui era circondato; e quindi il tetro splendore di alcuni bracieri ardenti gli scopriva ad un tratto torrenti di fuoco ch'era d'uopo attraversare, spettri orribili coi quali era d'uopo combattere, e cani feroci che giravano all' intorno gettando urli orribili. Il fulmine cadeva a'suoi piedi, e nello stesso tempo un carro che sembrava di fuoco lo sollevava in alto per precipitarlo entro abissi ancora più profondi. Se l'iniziato tremava o impallidiva, la sua sorte era decisa; le spoglie di lui rimanevano per sempre in que' sotterranei, ed egli non era più che una vittima; egli perdeva la luce del giorno, mentre aspirava alla ricerca della luce eterna. Ma se coraggiosamente egli sorrideva a queste prove ardite, se gli occhi suoi guardavano con fermezza la morte che gli si presentava sotto le forme più spaventevoli, una luce tranquilla e piacevole, come quella dei Campi Elisi, gli scopriva in lontananza campagne, praterie e boschetti, degni di servire di soggiorno alle ombre fortunate. Per la seconda volta si faceva sentire ai suoi orecchi quella musica deliziosa, che tutta sembrava celeste; e l'aria piena ed impregnata dalla fragranza dei fiori più odorosi,

portava al suo olfato un profumo più gradito di quello dell'incenso che si offeriva agli dèi. Nell'istante ch'egli credevasi trasportato nel cielo, alcuni saggi, che sembravano a questo fine inspirati dagli dèi, venivano a trattenerlo intorno la natura degli dèi medesimi e ai destini dell'uomo; gli si parlava delle delizie della virtù in quel momento in cui tutte le passioni addormentate dovevano rappresentargli le virtù come la voluttà dell'animo; gli si parlava dell'immortalità dell'anima stessa e di una felicità eterna nel momento in cui altri voti formar non poteva l'iniziato, se non che quello di vedere eternate le sensazioni, di cui pieno era il suo spirito. Queste impressioni straordinarie, che avrebbero potuto dissiparsi nell'uscire dal tempio, erano prolungate ancora più da una processione, nella quale l'iniziato, condotto solennemente da' sacerdoti, vedeva i profani volgere sopra di esso uno sguardo pieno di rispetto e di venerazione religiosa. Questo è il quadro che alcuno può farsi del ricevimento degli iniziati, raccogliendo tutti i passi sparsi relativamente al medesimo, che trovansi in varii scrittori greci e latini.

INNANZI ed INDIETRO (*B. A.*) Nella pittura e nei bassirilievi dicesi *indietro* tutto quello che è rappresentato come lontano dagli occhi dello spettatore, per riguardo alle figure od ai piani che a lui debbono parere più vicini, come per lo contrario si dice *innanzi* di questo. Tanto nell'una quanto negli altri il saper porre bene e convenientemente gl'*innanzi* e gl'*indietro* è una parte importantissima dell'invenzione e disposizione pittorica: il saperli tratteggiare secondo il loro grado di vigore, di forza e di rilievo è parte essenziale della prospettiva aerea. Nella pittura, gl'*innanzi*, o, come pur dicesi, i primi piani, richiedono lumi e scuri vivi e pronunciati, tinte decise, impasto forte e sugoso, finimento perfetto: mentre a misura che gli oggetti parranno più lontani dalla vista, i lumi e le ombre scemeranno di vigore, le tinte riceveranno, come tecnologicamente si dice, maggior aria, l'impasto avrà minor corpo, ed il finimento non darà più conto delle minuzie, scemando sempre verso i fondi più bassi, finchè non si distinguano più che le sole masse, ed i contorni quasi interamente si perdano nell'atmosfera. Nei bassirilievi si ottiene un effetto che molto si avvicina a quello della pittura facendo sì che i primi *innanzi* distacchino molto dal campo e siano quasi a tutto tondo, e che gl'*indietro* appena appena si sollevino alquanto sulla superficie del campo, o fondo. I bassirilievi greci non presentano quella distinzione di piani che mostrano gran parte dei moderni: la statuaria presso di loro non era soggetta a quelle leggi di prospettiva aerea pittorica, a cui si vincolarono poscia gli artisti.

INNESTO DEGLI ALBERI (*erud.*). Esiodo ed Omero non fanno menzione dell'*innesto*, che fu inventato dai Greci venuti dopo, e che forse lo limitarono alla sola vite. Macrobio ne attribuisce l'invenzione a Saturno il quale, secondo lui, portolla in Italia; Lucrezio, Plinio e Teofrasto, più filosoficamente, l'attribuiscono al caso.

INNIA (*erud.*). Soprannome sotto il quale Diana era invocata in Arcadia. La sua sacerdotessa era una vergine; ma essendo stata violentata da Aristocrate, fu scelta in seguito una donna maritata.

INNO (*poes.* ed *erud.*). Cantico sacro. I Lacedemoni andando alla guerra, cantavano sul flauto un'aria che chiamavan *Castoreum melos*, inno di Castore. Alcuni vogliono che Castore stesso lo inventasse; donde gli venne il nome; altri che ne fosse inventrice Minerva. L'ab. Souchay nel *T.* 12 *de l'Acad. des Inscr.* ha una dissertazione sugli *Inni degli Antichi*. Egli definisce l'inno *una lode a qualche divinità*. Divide gl'inni in *Teurgici*, in *Poetici*, in *Filosofici*. Alcuni ebber nomi particolari, perchè diretti a dèi particolari, come i *Litiesi* a Cibele, i *Iuli* a Cerere, i *Peani* ad Apolline, i *Ditirambi* a Bacco. — Gli inni *teurgici*, o religiosi sono i più antichi. Per lo più si attribuiscono ad Orfeo, ovvero ad Onomacrito che fiorì sotto Pisistrato. Tali inni servivano per gl'iniziati, cioè per quelli che dopo certe prove o purgazioni erano ammessi alla partecipazione dei misteri. Erano certe formole pronunziate a pregar gli dèi. Dice Pausania che gl'iniziati a'misteri orfici aveano i loro inni composti da Orfeo stesso; che questi inni erano meno eleganti che que' di Omero, ma più santi. — Gl'inni detti *poetici* erano fatti in lode degli dèi; e in essi si narravano le loro azioni anche ree. Tali son quelli attribuiti ad Omero per Venere, per Mercurio, per Diana, ecc., come si vede eziandio in quelli di Callimaco e di Orazio. I principi giunsero sfrenatamente a voler inni per se medesimi, come Demetrio Poliorcete, Augusto, ecc. Detti inni, come que' di Callimaco, divennero pubblici, e si cantavano in tempo de' sagrifizi. Ne abbiamo un esempio nel *Pervigilium Veneris*. Si dissero *Hymnographi* i compositori degli inni; e *Hymnodi* que' che li cantavano. Ora erano le sole donzelle, come nelle feste di Pallade; ora cori di donzelle e di giovani, come in quelle di Apolline; ora, come in Delfo e in Delo, il poeta stesso, o i sacerdoti colla loro famiglia. Nelle vigilie erano i sacerdoti soli; e nelle solennità usavano la cetera. Le vigilie amavano il flauto. Arnobio però disse gli inni: *exercitationes deorum matutinae colatae ad tibiam*. — Oltre Omero e Callimaco furono *Hymnographi* Anthes, Olenio di Licia, Olimpio di Misia, Stesicoro, Archiloco, Simonide, Alceo, Bacchilide, Pindaro. I Greci stabilirono premii agl'inni. Il che fecero anche i Romani. Ne abbiamo in Catullo e in Orazio. Domiziano ravvivò questi premi decaduti; e Stazio tre volte fu coronato. — Gl'inni *filosofici* son que' composti da' filosofi secondo i loro sistemi. Il Dio supremo è l'oggetto de' loro inni, talvolta preso col nome di Giove, o del Sole, ma sempre con allegorie allusive a' divini attributi. Tal fu l'inno allegorico indirizzato da Giuliano imperadore a Cibele. Altri erano inni filosofici, *semplici*, come quello della *Palinodia*. Questi non si cantavano, o al più solamente nei conviti, di cui parla Ateneo; e si consideravano come un omaggio secreto che i filosofi rendevano alla divinità.

INNOCENZA (*icon.*). Ripa e Cochin le attribuiscono la figura di una donzella coronata di palme, d'una fisonomia dolce, e piena d'amabile pudore, la quale si lava in un catino posto sopra un piedestallo; al suo fianco si vede un candido agnello, simbolo il più esprimente della innocenza.

INNODI (*erud.*). Davano i Greci questo nome a coloro che cantavano gl'inni, siccome chiamavano *Innografi* (v-q-n.) quelli che li componevano. In tutte le occasioni gli *Innodi* non furono sempre del medesimo sesso e dello stesso grado. Nelle feste di Pallade siffatta incombenza apparteneva soltanto a giovani donzelle; in quelle d'Apollo, a cori composti di fanciulle e di giovanetti; talvolta, come a Delfo e a Delo, era il poeta medesimo, oppure il sacerdote con l'intera sua famiglia. V. INNO.

INNOGRAFO (*erud.*). Compositore d'inni. I primi poeti della Grecia furono per la maggior parte *Innografi*, e i più grandi poeti composero tutti qualche inno (v-q-n.). La Grecia accordava ricompense di ogni specie agli innografi; ed anche i Romani stabilirono premii per ciò, ma vi si decisero

soltanto quando non avevano, per così dire, più poeti.

INOEE (*erud.*). Feste e giuochi annui, celebrati a Corinto in onore di Ino, divenuta dea marina.

INOMANZIA (*scien. occul.*). Divinazione per mezzo del vino e dell'acqua adoprata ne'sagrificii, osservandone il colore, l'agitazione nella tazza, lo strepito nell'irrigare la terra, ecc.

INQUARTATO (*aral.*). Lo scudo, diviso in quattro parti di due smalti diversi, vien detto inquartato, e dall'Ariosto fu detto quartiero:

« *Vide, e 'l quartier ch' Almonte aver solia.* »

Ve n' ha nel blasone di varie fatte; ma l'inquartato in croce, o sia in bandiera si dice semplicemente inquartato, che può essere *dentellato*, *scanalato*, ecc.

INQUARTATURA (*aral.*). Le inquartature sono scudi composti di molti quarti, che dimostrano le parentele di quelle famiglie da cui discende un nobile, e le concessioni, ovvero i dominii degli Stati nei sovrani, le dignità, le pretensioni loro, le origini. La troppa moltitudine dei quarti, generando confusione, viene condannata da tutti gli scrittori dell'arte araldica come intollerabile abuso.

INQUIETUDINE (*icon.*). Viene dipinta sotto l'aspetto di donna, con passo incerto, sguardo errante e sospettoso, e vestita d'una stoffa di colore cangiante. Ha in una mano un orologio a polvere, emblema della regolarità, e nell'altra una banderuola, emblema della incostanza.

INSEGNA (*marin.*). Chiamasi *Insegna di poppa* la bandiera quadra che s'inalbera all'asta di bandiera piantata nell'alto della poppa, e che mostra la nazione della quale è la nave. — *Insegna di nave* è un grado d'ufficiale di marina subordinato al luogotenente della nave.

INSEGNE MILITARI (*arch.*). I Greci nei tempi eroici aveano per tali insegne uno scudo, un elmo, o una corazza alzata in cima d'una lancia. Omero ne dice che Agamennone all'assedio di Troia prese un velo di porpora, lo levò in alto colla mano per farlo osservare ai soldati. Indi vennero le insegne colle divise. Atene ebbe Minerva, l'ulivo, e la civetta. Gli altri popoli della Grecia i loro dèi tutelari in cima d'una picca. Corinto un Pegaso o cavallo alato; i Messenii la lettera greca M, e i Lacedemoni la Λ. I Romani dapprima un pugno di fieno sopra una picca; poi l'aquila divenne l'insegna delle legioni, portata in cima d'una picca, e posata sopra una base scolpita. L'aquila spesso era d'oro, o d'argento. Plinio osserva che prima del secondo consolato di Mario si aveano per insegne animali, come cignali, cavalli, minotauri, lupe; ma questo generale conservò l'aquila solo. Al tempo degli imperadori era spesso una mano per allusione al nome dei manipoli, o come l' emblema della concordia. Si vede anche nella colonna Traiana un'aquila col ritratto dell' imperadore al disotto. — Le insegne sono comunemente ornate di corone e di piccoli scudi (*clypei*), sui quali vi erano ritratti, o emblemi relativi agli avvenimenti particolari di ciascuna legione. Vi si osservano ancora merli, trofei, rostri. Da Tacito si rileva, che dopo la morte di Germanico le legioni per tristezza soppressero per un tempo gli ornamenti delle insegne. Sopra una insegna della colonna Traiana si vede sopra l'aquila un piccolo stendardo, *vexillum*, nel mezzo del quale era scritto il nome delle coorti e delle centurie, onde ogni soldato riconoscesse la sua. Nei secoli anteriori i manipoli soli avevano insegne, e componeano le coorti che non ne aveano. Talvolta si attaccava semplicemente il *vexillum* all' alto d'una picca, senza altro ornamento. Quelle dell' infanteria erano rosse, eccetto quella del console ch'era bianca. Il color porporino apparteneva alla cavalleria. Era pure un' insegna militare il Labaro di Costantino. — Le insegne moderne sono un largo pezzo di stoffa di seta, con entrovi dipinte l'armi dello Stato, e talvolta il numero della brigata o del reggimento che la porta, attaccato ad un'asta sormontata da un ferro. La cavalleria ha i suoi stendardi minori di grandezza ai sopra descritti per l'infanteria. V'ha ne'fanti un'insegna per ogni battaglione; ne' cavalli non ve n'ha per lo più che una sola per ogni reggimento. A queste insegne, che sono le sole nostre, si possono aggiunger i guidoni che portano i sergenti d'ala de'battaglioni d'infanteria.

INSESSIONE (*arch.*). Specie di vaporazione e di bagno usato dagli Antichi.

INSIDIA (*icon.*). Donna cogli sguardi fissi e con incerto portamento. A stento si giunge a vederla perchè cerca i luoghi più oscuri. Il pugnale, che teneva nascosto sotto le vesti, n'è di già tratto, ed essa non attende che lo istante favorevole onde compiere il suo funesto progetto.

INSPETTORE o ISPETTORE (*mil.*). Presso la gente militare chiamasi con questo titolo quell'ufiziale generale al quale si affida l'incarico di rivedere e rassegnare partitamente e insieme tutte le milizie d'uno Stato per conoscerne il numero, l'armamento, le vestimenta, e l'attitudine negli esercizii militari e nelle evoluzioni. Ogni milizia ha i suoi ispettori, e chiamansi inspettori d'infanteria, di cavalleria, dell'artiglieria, degl'ingegneri, secondo che a questa od a quella sono preposti. L'inspettore veglia la esatta osservanza delle regole e discipline militari, obbliga ogni corpo posto sotto la inspezione a quell'uniformità di governo e d'istruzione che è stata stabilita dal principe, accoglie i richiami de'gregarii e degli uffiziali, e ne riferisce al ministro della querra. In quegli Stati ove v'ha più inspettori per una sola milizia, v'ha altresì un inspettore generale.

INSPIRAZIONE (*icon.*). Viene figurata sotto le forme d'un bel giovinetto, che sembra animato da tutto il fuoco del genio. I suoi capelli sono ritti, gli occhi fissi al cielo, d'onde partono raggi, alcuni de' quali sembra che gli penetrino nel petto: tutta la sua positura è estatica, ed ha il capo circondato da brillanti stelle. Nella mano diritta ha una spada sguainata, e nella sinistra il fiore detto Elitropio.

INSTABILITA' (*icon.*). Una giovinetta vestita di stoffa leggera e agitata dal vento. Colle mani si appoggia ad una fragile canna, e posa con un piede solo sopra una palla.

INSTAURATIVI (*erud.*). Giuochi degli Antichi che si rappresentavano una volta sola.

INSTAURATIZIO (*erud.*). Nome che davasi al giorno che veniva aggiunto alla celebrazione dei giuochi del circo, in onore di Giove.

INSTITA (*arch.*). Fascia con la quale le matrone romane contornavano le loro stole: queste coprivano la persona fino ai talloni, e il loro lembo era cerchiato dalla *instita*. Aveva lo stesso nome anche una fascia sciolta e staccata dalle vesti, con la quale si cingea qualche parte del corpo.

INSTRUZIONE (*icon.*). Una veneranda vecchia, il cui aspetto imponente imprime nell' animo rispetto e reverenza. Il suo abito pavonazzo è il simbolo della gravità che a lei si addice; lo specchio è il simbolo della prudenza.

INSURREZIONE (*icon.*). Una donna irritata, acconciata con una pelle di leone, si appoggia ad una colonna, simbolo della forza; calpesta il giogo spezzato; gitta lunge da sè con indignazione le ca-

tene ch'ella ha infrante; nella mano destra ha una picca sormontata da un berretto frigio, emblema di libertà.

INSURREZIONE (*erud.*). Nome che davasi al diritto di ribellarsi accordato ai cittadini di Creta quando la magistratura abusava del suo potere e trasgrediva la legge: allora era permesso al popolo cacciare i colpevoli e sostituire a quelli altri magistrati.

INTAGLIO (*B. A.*). Qualunque lavoro su rame, acciaio, legno, marmo, gemme, avorio, allo scopo di toglierne via qualche parte, chiamasi intaglio. V. Glittografia, Incisione e Scultura.

INTAGLIO IN RAME (*B. A.*). V. Incisione.

INTARSIATURA (*arch.* e *tecn.*). Commettitura e lavoro di tarsia. *Intarsiare* dicevano i nostri Antichi scrittori il commettere insieme diversi pezzuoli di legname di più colori; essi parlano di cassette intarsiate di cui piene erano le botteghe a' loro tempi, e il Borghini accenna alcune figure goffissime intarsiate, le quali annunciavano il tempo in cui l'opera era stata fatta, il che mostra che antichissimo era presso di noi quell'artifizio. Molto antica diffatti si mostra da alcuni scrittori l'arte di commettere molti pezzi di legno di diversi colori, affine di formare con essi diverse figure: si crede persino che quell'arte abbia avuto la sua origine nell'Oriente, e di là sia passata ai Romani, benchè ne'suoi principii dovesse essere cosa di poco momento. Gli Antichi avevano tre sorta di opere di intarsiatura, e queste possono dirsi a un dipresso mantenute sino a'tempi nostri; le une rappresentavano le figure delle divinità, o degli uomini; altre rappresentavano le figure degli animali, ed altre finalmente non esprimevano se non che fiori, alberi, rupi o altri oggetti inanimati. Quest'arte si perfezionò, o piuttosto risorse e rifiorì in Italia verso il secolo XV. I più celebri artisti però in questo genere sono stati Filippo Brunelleschi, Benedetto da Majano, fra Giovanni da Verona, ai quali i Francesi contrappongono Giovanni Macè di Blois, Andrea Carlo Boule e il di lui figliuolo.

INTELLIGENZA (*icon.*). Ripa la presenta sotto le forme di una donna, vestita di tocca d'oro, coronata di ghirlande, che in una mano ha una sfera ed un serpente nell' altra. Gravelot le dà uno scettro per indicare che essa dirige le operazioni dello spirito. La fiamma che brilla sopra il suo capo ricorda ch'ella è una emanazione della divinità: l'aquila che fissa lo sguardo nell'astro della luce esprime l'allettamento che la guida alle più sublimi speculazioni: finalmente gli attributi delle scienze che le sono sparsi intorno fanno fede che tutto il vantaggio ne è a lei dovuto.

INTEMPERANZA (*icon.*). Viene rappresentata con una donna avida di mangiare, che si lancia sopra vivande, vini ed oro, e su tutto ciò che può ispirare smoderati desiderii.

INTERCALARE (*poes.*). In francese *refrain*, dallo spagnuolo *refran*, formato dal latino *referaneus*, proverbio, adagio, ecc.: così chiamasi una o più parole che si ripetono ad ogni strofa di una canzone, ballata, ecc. Secondo Festo, questa voce proviene dall'essere l'intercalare detto e ripetuto nelle commedie dal coro *fertur referturque, quasi referanium*. Gli Antichi conobbero gl'intercalari. Bione ce nè dà un esempio nel suo idilio sulla morte di Adone.

INTERCALARIO (*erud.*). Aggiunto dato a quel mese che i Romani ad ogni tanti anni intromettevano nell'anno. V. Intercalazione.

INTERCALAZIONE (*erud.*). Inserimento (*intercalatio*) d'un giorno in un mese. Ciò accade negli anni bisestili. Si crede che quest'uso venisse da Numa, il quale, osservando che l'anno solare superava ogni anno il lunare di dodici giorni, colla quarta parte d'un giorno, immaginò d'inserire ogni due anni un mese intercalare che era alternamente di ventidue giorni e di ventitre, e ch'egli collocò dopo i ventitre di febbraio. La cura di fare questa *intercalazione* fu data ai Pontefici, i quali, secondo il lor capriccio, intercalavano ora molti, ora pochi giorni. Questo disordine si aumentò in guisa che a tempo di Giulio Cesare il principio dell'anno essendo minore di sessantasette giorni, egli dovette aggiungerveli col mese intercalare. Così l'anno di Roma 708, in cui fu fatta tale riforma, si chiamò l'*anno della confusione*. I Greci usavano dell'anno lunare, che è di 354 giorni: Ma per accostarsi al solare, ch'è di 365, senza contare alcune ore da una parte e dall'altra, aggiungeano ogni due, o tre anni un decimo terzo mese lunare, ch'essi chiamavano *embolismo*, cioè *inserito*. V. Anno.

INTERCISI (*antic.*). Giorni misti, *fasti* e *nefasti*, nei quali era permesso, in Roma antica, d'amministrare la giustizia soltanto in certe ore, vale a dire nell'intervallo della vittima sgozzata, *inter coesa et porrecta*, dice Varrone, mentre aprivansi e consideravansi le interiora, e prima che fossero presentate sugli altari degli dèi. In detti giorni tenevansi le botteghe a sportello, come si usa ora nei giorni così detti di mezza festa.

INTERCOLONNII ((*archit.*). Sono gli spazii fra le colonne. Questi spazii debbon convenire alla solidità, alla comodità, e alla bellezza. Dunque non mai si spaziosi che la solidità ne soffra nemmeno in apparenza; ne sì angusti che sieno imbarazzanti e inservibili. Se colonne grosse sono troppo vicine, compariscon più grosse; e le colonne delicate troppo distanti sembran troppo delicate. Onde l'intercolonnio *corintio* può farsi di due diametri, il *jonico* di 2 1/2, e il *dorico* di 3. L'uguaglianza degli *intercolonnii* è una bellezza. I Moderni paion poco sensibili a questa bellezza. Al più al più quel di mezzo può esser un tantino maggiore, come nel portico del Panteon, ma è impercettibile all'occhio. Le colonne angolari debbon esser un po' più grossette, non solo per la solidità, ma anche per comparir uguali alle altre, perchè all'aria aperta compariscono più sottili. Che cosa sono dunque le colonne *accoppiate?* Distribuzione viziosa. Si possono soltanto usare in un edificio isolato, non secondo la lunghezza, ma secondo la larghezza del muro, dove sia questo tanto grosso che non basti una colonna sola a prenderlo. Così è nel mausoleo di Bacco a Sant'Agnese fuori di Roma.

INTERDIZIONE DEL FUOCO e DELL'ACQUA (*erud.*). Formola di condanna che pronunciavasi a Roma contro coloro che per qualche delitto si avevano a bandire. Non si condannavano, a dir vero, direttamente al bando, ma ordinando di non riceverli, di rifiutar loro il fuoco e l'acqua, egli era lo stesso che condannarli ad una morte civile, che chiamavasi *legitimum exilium*.

INTERDUCA (*erud.*). Soprannome di Giunone, il quale significa *Conduttrice*. Le fu dato dai Romani come a dea delle nozze, e perchè credevano che *conducesse* la sposa allo sposo.

INTERESSE (*icon.*). Ne viene data la immagine sotto la figura di un uomo di virile età, deforme, magro, quasi ignudo e coperto per metà d'una pelle di lupo, animale geroglifico dell'avarizia. Egli abbraccia strettamente un mappamondo.

INTERJEZIONE (*gramm.*). Le parole interposte al discorso per significare i vari affetti dell'animo diconsi *interjezioni*. Si possono quindi considerare

come simboli di una intera proposizione. — Sono esse di tante specie quanti sono i vari moti dell'animo; ma la medesima interjezione prende diverso valore secondo il discorso cui si frappone. Le principali sono: *Ah! ahi! deh! oh! uh! orsù! ecco!* ecc.; ciascuna delle quali può significare alla sua volta gioia, dolore, maraviglia, spavento, ecc.

INTERMEZIO (*arch.*). Spazio del circo dalle mosse alla meta.

INTERMEZZO (*mus.*). Gli antichi Romani rappresentavano spesso fra gli atti dei loro componimenti teatrali delle piccole scene, da loro chiamati *Satyri*. Asserisce Crescimbeni, che in una farsa scritta da Damiano, stampata nel 1519, erano in testa d'ogni atto versi in ottava rima, che si cantavano al suono della lira o della chitarra da una persona detta Orfeo. Un'altra volta cantavasi un madrigale sotto titolo di Coro, ad imitazione degli antichi poeti comici, i quali al tempo di Orazio introdussero canti fra gli atti invece de' Cori impiegati dai Greci nelle loro tragedie e commedie. Ogni atto delle antiche commedie italiane aveva un argomento o prologo, e talvolta due. Simile pezzo fu sempre recitato o cantato negli antichi Misteri da un angelo nunzio. I piccoli pezzi intitolati *Intermezzi in musica*, i quali precedevano le opere, non erano in sul principio che madrigali o canzonette. Il Tasso ne compose pel suo *Aminta*, e Guarini pel suo *Pastor Fido*. Il pubblico però si annoiava ben presto di simili cose senz'azione, senza movimento e senza incidenti drammatici, e saggiamente si sostituirono ed essi scene più animate, piene di carattere, di sentimento e di gaiezza. L'*Intermezzo* venne rappresentato fra le opere serie (come al tempo di Metastasio) e fra le commedie, come si usa ancora a Roma, chiamandosi le opere buffe in due atti anche *Intermezzi*. La *Serva Padrona* del Pergolese, data a Napoli verso il 1734, è uno dei più celebri intermezzi che si conoscano.

INTERMONTE (*antic.*). Valle tra due monti in Roma (*Intermontium*). Luogo sacro, piantato di quercie. Romolo lo destinò per asilo ai colpevoli.

INTERPUNZIONE (*arch.* e *gramm.*). Puntatura o punteggiamento. Dice il Salvini che un Greco grammatico aveva fatto un compiuto e solenne trattato dell'interpunzione o puntatura. I Francesi fanno derivare il loro nome di *ponctuation*, equivalente al nostro d'*interpunzione*, dalle parole latine *punctum* e *ago*, come chi direbbe fare o notare dei punti. Questa è diffatti l'arte d'indicare nella scrittura col mezzo di punti, o di altri segni convenuti la proporzione delle pause che si debbono fare nel leggere. Avanti che si punteggiassero le scritture, si cominciò a lasciare ne' codici per facilitarne l'intelligenza uno spazio vuoto tra una frase e l'altra; e questa fu la più antica maniera di distinguere la pausa e il senso compiuto o imperfetto del discorso; poscia si stabilirono piccole linee tra le diverse frasi o anche mezze frasi. Quel modo di scrivere non era più in uso avanti il secolo VII. Ad esempio di Demostene e di Cicerone, San Girolamo introdusse ne'manoscritti della Sacra Scrittura la sticometria o la versione per versetti, dal che può dedursi che, dovuta essendo a quel santo dottore la divisione per versetti nei libri dell'antico testamento, i manoscritti latini divisi in quel modo non possono giudicarsi più antichi di quel santo, sebbene si provi con alcuni passi delle sue opere medesime, che avanti di esso praticavasi talvolta quella divisione. Alcuni Antichi si accontentaron di porre al principio di ciascuna nuova frase una lettera alquanto più grande, che si stendeva sul margine un poco più delle altre linee; ma la distinzione più generale fu quella che si praticò lasciando qualche spazio bianco o vuoto. Quegli spazi vuoti che servivano di punti e di virgole diedero origine alla interpunzione. Il celebre Montfaucon crede che tra gli Antichi l'interpunzione dei manoscritti non fosse anteriore ad Aristofane, giacchè a questo si accorda l'invenzione de' segni distintivi delle parti del discorso. Un punto solo, collocato ora all'alto, ora al basso, ora in mezzo allo spazio che seguiva l'ultima lettera di una frase, indicava le tre sorte di distinzione degli Antichi. La prima non era che una piccola pausa o un respiro, che i Greci nominavano *comma*, i Latini *incisum*, e allora ponevasi il punto nella parte più bassa della spessezza della linea, come noi facciamo tuttora. La seconda era una pausa più grande, ma che lasciava ancora in sospeso lo spirito, e questa chiamavasi *colon* da Greci e *membro* da' Latini, e si indicava col punto segnato in mezzo alla grossezza della linea. La terza chiudeva il sentimento e non lasciava più nulla ad attendere; e questa si segnava col punto collocato in alto nella grossezza della linea medesima. La seconda in appresso si divise in membro e semimembro. Già da molti secoli la prima viene regolarmente indicata per mezzo di una virgola; la seconda ossia il membro, con due punti posti perpendicolarmente, e il mezzo membro con un punto e una virgola; finalmente la terza con un punto collocato a basso o al piede dell'ultima parola. I Latini separarono da principio con un punto posto alla fine di ciascuna parola. Quel metodo di interpunzione assai imperfetto impediva di confondere una parola coll'altra; ma spesso faceva confondere le frasi e quindi il senso del discorso; convenne dunque abbandonarlo. Al principio del IX secolo Alcuino inventò l'arte di punteggiare, senza tuttavia adoperare tutte le figure, delle quali si fa uso al presente. Un punto collocato all'estremità inferiore di una parola produceva l'effetto della nostra virgola; collocato verso il mezzo della parola medesima equivaleva ai nostri due punti, ed aveva il valore del nostro punto solo, allorchè si trovava verso l'estremità superiore della parola medesima; ed allorchè si voleva mostrare compiuto il sentimento, si ponevano tre punti l'uno sopra l'altro. Alla fine del secolo VIII i più grandi maestri non facevano le distinzioni e le pause colla stessa facilità con cui si fanno oggidì anche dai fanciulli col mezzo della interpunzione. Questa però fu esposta a varie vicende, come può vedersi nei codici delle diverse nazioni scritti ne' secoli successivi al mille; e dee notarsi che sino nelle prime stampe del secolo XV turbata fu sovente la regola delle interpunzioni, e talvolta si sostituì ai diversi punti una semplice virgola, o una piccolissima linea retta, anche perpendicolare, che generare dovette qualche confusione.

INTERPUNZIONE (*mus.*). S'intende nella composizione musicale il modo di distinguere i riposi più o meno perfetti, e di dividere talmente le frasi, che si sentano il loro principio, la loro cadenza e le loro connessioni più o meno grandi, come appunto ciò accade in un discorso ben proferito. *Interpunzione* è anche il riposo praticato alla metà d'ogni versetto di salmo, che viene indicato con un asterisco. Se poi la prima parte è troppo estesa e prolissa vi ha luogo anche un altro riposo minore, detto *punto d'inflessione*, il quale viene indicato da una virgola, che lascia campo a respirare.

INTERRÈ o INTERREGE (*erud.*). Magistrato dell'antica Roma, al quale era accordata la suprema autorità e tutti gli onori e distintivi della dignità reale, ma solo per 5 giorni, durante l'interregno,

ovvero in caso di anarchia in mancanza dei consoli o del dittatore.

INTERROGATIVO (*gramm.*). Così chiamasi quel punto (?) che si pone infine dei periodi contenenti interrogazione.

INTERROGAZIONE (*rett.*). Figura rettorica. Si adopera la forma interrogatoria quando la passione ci spinge ad affermare o negare con veemenza alcuna cosa; ma talvolta si può adoperare anche senza che la passione riscaldi il nostro discorso, unicamente per mitigare l'asprezza di una nuda affermazione o negazione. Ecco in Cicerone, nell'orazione a favore di Ligario, un esempio di interrogazione mossa da passione: « Dimmi, Tuberone, che facea quella tua spada insanguinata nei campi di Farsalia? contro qual petto ne era diretta la punta? quale mira aveano i tuoi colpi? a che erano rivolti i tuoi pensieri, gli occhi, l'impeto del tuo cuore? quali erano i tuoi desideri, quali i tuoi voti? »

INTERULA (*arch.*). Nome dato dai Latini ad una tonaca di tela finissima, senza maniche, la quale giungeva a mezza gamba, ed era portata dagli uomini sulla pelle.

INTERVALLO (*mus.*). Distanza da un suono all'altro, più acuto o più grave. Gli intervalli si contano ordinariamente dall'ingiù all'insù, ed il numero del suono più acuto dà il nome all'intervallo, di modo che, p. e., *do sol* sarà una quinta, essendovi una distanza di cinque suoni: ma siccome ogni intervallo può essere qualificato in vari modi, perciò viene determinato dagli epiteti *naturale*, *maggiore, minore, diminuito* ed *eccedente*. L'epiteto *naturale* si dà solo a quelle consonanze che contengono una sola specie consonante, come la quarta, la quinta e l'ottava: cogli epiteti *maggiore* e *minore* si distinguono le varietà delle terze, seste, settime e seconde; ma se in un intervallo *naturale* o *minore* la voce bassa viene accresciuta di un simile semituono minore, avrà l'epiteto di *diminuito;* e se in un intervallo *naturale* o *maggiore* la voce grave viene abbassata di un semituono minore, oppure la voce acuta accresciuta di tale semituono, si chiamerà *eccedente*. Si dividono ordinariamente gl'intervalli in *consonanti* e *dissonanti* (V. CONSONANZA e DISSONANZA) e in *semplici, raddoppiati, triplicati*, ecc. Semplici sono quelli che trovansi nei limiti dell'ottava; raddoppiati, triplicati, ecc., quelli che oltrepassano una, due e più ottave. Per comprendere quale sia d'un intervallo *raddoppiato* il suo *semplice* se ne levino sette tante volte che ci stanno, e ciò che rimarrà sarà l'intervallo *semplice*. Da tredici sottraete sette, restano sei, ed in tal modo la terzadecima è una sesta *raddoppiata*. Da quindici sottraete due volte sette o quattordici, resta uno; per conseguenza la quintadecima è un unisono *triplicato*, od un'ottava *raddoppiata*. All'incontro per *raddoppiare* un intervallo semplice qualunque si aggiungono sette, e per *triplicarlo* quattordici.

INTERZATO (*aral.*). Chiamasi in araldica scudo *interzato* quello che è diviso in tre parti di smalto diverso: ve ne hanno di molte fatte, cioè interzato in palo, in fascia, in banda, in sbarra, in mantello, in calza, in grembo, in pergola, in grembi ritondati, ecc.

INTESTINARII (*erud.*). I Romani così chiamavano coloro che facevano nell'interno degli appartamenti un lavoro detto *opus intestinum*. Il Budeo, il Salmasio ed altri dotti hanno opinato che questo lavoro fosse quello che noi chiamiamo *intarsiatura*, lavoro che appartiene agli ebanisti. Gl'*intestinarii* erano dunque falegnami ebanisti.

INTESTINI DELLE VITTIME (*scien. occul.*). Il trarre presagi dagli intestini delle vittime era uffizio degli Aruspici. Vedi *Aruspici*. Giova qui riferire alcune parole di Cicerone, le quali dimostrano in che conto egli tenesse questi presagi. « V'imaginate voi forse che lo stesso vitello abbia il fegato ben disposto quando sia scelto al sacrifizio da una persona dotta, e mal disposto quando lo sia da un'altra persona? Codesta disposizione di fegato si può ella cambiare in un istante onde adattarsi alla condizione di coloro che sacrificano? Mentre le viscere di una vittima sono del tutto di cattivo augurio, e quelle della vittima immolata immediatamente dopo sono le più fauste del mondo, a che giovano le minacce delle prime? Come avviene che gli dèi si sono placati in un momento? Voi mi direte che un giorno non si rinvenne il cuore in un bue sacrificato da Cesare, e che, siccome questo animale non poteva vivere senza cuore, convien credere necessariamente, che esso si sia nascosto nel tempo del sacrifizio. È dunque possibile che non abbiate tanto criterio per conoscere che un bue non può vivere senza cuore, e che, avendolo, non poteva in un momento sparire? » — Con ragione Annibale rimproverò Prusia che non voleva combattere, perchè le viscere non erano favorevoli, dicendogli: « E che? Vorrai credere agli intestini di un bue, piuttosto che ad un esperto generale? »

INTONACO (*archit.*). È un aggiunta al pavimento o alle pareti di uno strato leggiero o di pietra, o di legno, o di vetro, o di altra materia, che i Romani chiamavano *incrostatura* (*incrustatio*). Gli Antichi vi usavano molta cura. Se lo avevano da impiegare sul pianterreno, uguagliavano prima ben bene il suolo, e lo assodavano. Indi sul sodo stendevano uno strato di pietrucce, e su questo un altro strato di più piccole impastate con tre quinti di calce se esso pietrame era di fresco tratto dalle cave, e due quinti se provenivano da vecchie demolizioni. Si batteva poi con mazzapicchi finchè il tutto, che dovea esser alto un piede, fosse ridotto a 8 pollici. Su questi due strati se ne metteva un altro di tre parti di tegole peste temperate con una parte di calce, da far l'altezza di 6 dita. Su quest'ultimo strato bene spianato e livellato si metteva il pavimento di marmo, o di mosaico, o d'intonaco, sopra di cui si spargeva del marmo polverizzato finissimo. Se l'*intonaco* si avea da fare sopra un solaio, badavan bene gli Antichi che sotto di esso solaio non vi fosse alcun muro che lo toccasse, altrimenti, piegando il solaio tra muri, l'*intonaco* si fenderebbe. Badavano anche di non impiegar tavole di diversa specie di querce: sceglievano anzi quelle della stessa specie, bene stagionate, e le inchiodavano sodamente ne' travi. Indi coprivano il tavolato con paglia, o con felce, per preservarlo dalla causticità della calce; e poi vi stendevano l'intonaco nella maniera suddetta. Maggiore precauzione prendevano per li luoghi scoperti, specialmente se erano di legname. Inchiodavano sul primo tavolato un altro che incrociasse il primo. E operando nel modo predetto aggiungevano su l'ultimo intonaco piccoli pezzi di materiali cubici di due dita per ogni verso, col dare 2 dita di pendio ogni 10 piedi. Così la malta che era fra le giunture di que' piccoli pezzi non soffriva il gelo; o per meglio difenderla ogni anno all'avvicinarsi dell'inverno la spalmavano di morga d'olio. Talvolta per rendere più solide quelle terrazze, mettevano sul secondo strato mattoni di 2 piedi in quadrato ben arrotati e connessi insieme, e s'incavava loro intorno un canale largo e profondo un dito, e si riempiva di calce stemprata nell'olio. Indi si procedeva nel modo solito, e al disopra si faceva un pavimento di mattoni a spica. I pavi-

menti alla greca, che i Romani usavano nelle camere d'inverno, e specialmente nelle sale da mangiare a planterreno, erano più comodi che belli. Si faceva un'escavazione profonda 2 piedi, si batteva ben il fondo; vi si stendeva sopra un impasto di scaglie di pietre, di tegole, e di calce, e gli si dava un pendio che terminava ad un canaletto. Sopra a questo si metteva uno strato di carbone pesto e ben battuto; indi un altro di calce, di sabbia fina, e di ceneri, impastate insieme, alto mezzo piede; si livellava, e quando era ben secco si metteva a polimento. Questo *intonaco* compariva nero, ma era comodo nelle sale de' pranzi, dove cadendo acqua o vino, n'era subito assorbito, e restava sì asciutto, che i *Dapiferi*, i quali servivano ordinariamente a piedi nudi, non vi provavano gli inconvenienti della umidità. La durata degl'*intonachi* antichi è mirabile. Basta vederli in Roma e a Pompei. Distrutti i legnami si mantengono tuttavia gli *intonachi* che vi erano disopra, e sembrano volte; vi si osservano le impressioni delle paglie e delle felci, vi si distingue ogni strato. Questa durata, questa solidità dipende, 1°, dalla cura di farli bene; 2°, dalla maniera d'impiegar la calce; 3°, dalla precauzione di batter bene e di massicciar ogni strato. La calce vuol essere glutinosa e grassa, l'arena esposta lungo tempo all'aria e al sole: se invece di arena si mette polvere di marmo, si avrà un intonaco *marmorato*. Non si dee sovrapporre l'intonaco se il muro non è asciutto; nè si dee mettere uno strato sull'altro se non sia bene asciutto l'antecedente. Nei bacini convien fare un massiccio alto un piede di calce, di cemento, di ciottoli, e con uno strato di argilla al disopra. Questo è il fondo del bacino, e l'intonaco vi si conserva a lungo se la superficie dell'acqua scola facilmente per un buon tubo di scarico. Se il tubo è troppo minuto, l'acqua superflua rigurgita sui labbri, stempra il terreno su cui è il bacino e lo degrada.

INTREPIDEZZA (*icon.*). Cochin la rappresenta sotto l'aspetto di un giovine vigoroso, vestito di bianco e di rosso, colle braccia nude, in atto di attendere e di sostenere l'assalto di due tori furibondi.

INTRODUZIONE (*mus.*). Pezzo di musica che precede uno o più componimenti grandi, e che talvolta nelle opere in musica tiene luogo della sinfonia.

INTUONARE (*mus.*). Entrar nel tuono, regolandosi sul suono di uno strumento, o sulla cognizione che si ha dei diversi ordini della scala; ovvero l'atto di proferire quel grado di acutezza e di gravità che appartiene al suono relativamente alla sua scala, modo, ecc. Se ciò viene perfettamente eseguito, allora dicesi che il cantante o suonatore *intuona* bene; e nel caso contrario *stona, distona*.

INTUÒNAZIONE (*mus.*). Proprietà de' suoni, la quale fa sì ch'essi diventino tuoni, cioè che differiscano dal grave all'acuto. V. INTUONARE. L'intuonazione può essere giusta o falsa, troppo alta o troppo bassa, troppo forte o troppo debole, mancante affatto ovvero tarda. — *Intuonazione* indica quel dato suono emesso da uno strumento in cui risiedono i suoni naturali, come dal corno, o da un cembalo ben accordato sul corista, o dall'organo, a norma de' quali s'accordano tutti gli altri strumenti. — *Intuonazione* chiamasi pure quel piccolo preludio sull'organo, il quale serve ad indicare il tuono del pezzo musicale, cui debbesi dar esecuzione.

INUO (*erud.*). Soprannome di Pane e di Fauno preso dall'estrema loro lubricità. Deriva dal latino *ineo* (io entro).

INVENTORE (*erud.*). Soprannome di Giove al quale Ercole consacrò un altare sotto questo nome dopo d'aver ritrovato i buoi che gli erano stati rapiti da Caco. A Roma Giove *Inventore* aveva un altare presso la porta Trigemina.

INVENZIONE (*B. A.*). Nelle arti la *invenzione* non è una scoperta, ma una scelta che l'artista fa degli oggetti convenienti al suo argomento. Il pittore o lo scultore non inventa cose nuove; le prende (le più interessanti) dalla storia, dalla favola, dalla natura, e le traduce nella sua arte. In questa traduzione consiste la sua *invenzione*. Egli debbe perciò modellare nella sua immaginazione, per farle tutte tendere ad uno scopo. Quindi l'*invenzione* abbraccia tutte le altre parti dell'arte, composizione, distribuzione, espressione, chiaroscuro, colorito, panneggiamenti, accessori. È l'*invenzione* che caratterizza l'artista: se ella è perfetta, egli è perfetto. La perfezione consiste nell'*unità*. Per quanto vari sieno gli oggetti in un'opera, dall'infimo al massimo debbon tutti concorrer a formar un tutto semplice ed uno, che diletti la vista, tocchi il cuore, e nudrisca la mente. Dunque si ricorra sempre a Raffaello. Egli è il gran maestro dell'*invenzione*. Niuno al pari di lui ha posseduto le parti principali dell'invenzione. Egli ha saputo meglio di chi si sia dare l'espressione conveniente a ciascun oggetto, e al tutto insieme. Le sue figure sono viventi, sono in moto: vi si scorge quel che facevan prima del loro stato attuale, e si prevede quel che hanno da fare dopo, perchè non presentan mai un moto terminato. Affinchè il soggetto interessi (se non interessa non val niente), l'artista non deve attendere che al grande, e dar un calcio al dettagli e agli accessori non necessari. E fra'dettagli son compresi i piccioli accidenti di luce: le tinte troppo varie e le affettate varietà delle drapperie. Fin ne'ritratti la grazia e la rassomiglianza consiste più nell'aria generale della fisonomia che nella scrupolosità d'ogni lineamento. Il grand'oggetto dell'arte è di colpire l'immaginazione. Dunque:

L'Arte che tutto fa, niente si scuopra.

L'Arte non è la storia che deve esporre con fedeltà le cose come realmente sono state. L'Arte ha da abbellire. L'artista non può dire come lo storico, il mio eroe era gobbo, ma era un valentuomo: l'artista non può rappresentare la grandezza morale che colla grandezza esteriore. Non perciò si farà bello Socrate; il suo ritratto è talmente noto, che se si facesse d'un viso maestoso non si riconoscerebbe più. E se di Esopo non si ha ritratto, la general tradizione della sua deformità vale per tutti i ritratti. Finalmente quel ch'è più contrario alla grandiosità dell'*invenzione* è la moltiplicità delle figure: è impossibile che una non distragga l'altra, e che l'interesse del tutto insieme non ne soffra. In fisica molti piccoli fanno un gran tutto: nell'arte molti piccoli fanno un gusto infinitamente piccolo, niente.

INVENZIONE (*icon.*). Donna con ali alle tempia esalante un vapore dal capo e coperta di veli di diversi colori. Ella sta considerando attentamente un simulacro della natura, modello che l'invenzione non dee mai perdere di vista. Nella mano destra si legge la parola *ad operam*, la quale significa l'ordine e la disposizione che dee segnare nelle sue opere: la parola *non aliunde*, che si vede al basso della bianca sua veste, indica ch'ella dee far uso soltanto dei mezzi che le appartengono.

INVENZIONE (*mus.*). Arte o facoltà di trovare idee musicali, di creare un nuovo sistema di mu-

sica, sia riguardo all'armonia o all'acustica, come pure l'essere il primo autore di qualche strumento, ecc.•Si potrebbero distinguere due sorta d'invenzione nella composizione musicale: la invenzione propriamente detta e quella per imitazione. La prima crea le sue nuove ed originali produzioni che non somigliano punto a ciò che le ha precedute, e delle quali servono di modello a tutto ciò che le segue. Dessa è il carattere più distintivo del genio, e spesse volte il compositore si mostra tale anche nel trattare una idea comune. In questa nessuno uguaglia Rossini. La seconda consiste nell'approssimarsi, tanto nel disegno, quanto nella condotta e ne'modi, a qualche altra produzione già conosciuta. Abbenchè tale invenzione sembri più facile dell'altra, ciò non di meno presenta i suoi scogli e le sue difficoltà: la principale è il pericolo che si corre di cadere nel plagio, come tanti fanno non avendo abbastanza immaginazione e gusto per arricchire d'accessorii il fondo di cui si è già in possesso. Una felice imitazione può valere quanto la stessa invenzione.

INVERNO (*icon.* e *arch.*). Nelle medaglie di Costantino si vede un fanciullo vestito, che tiene in mano un uccello. Per lo più negli antichi monumenti è l'inverno disegnato in una donna, la cui testa è coperta dall'estremità della sua veste; il Genio al suo fianco è bene imbacuccato, e tiene per simbolo un lepre, caccia d'inverno. Così sopra un sepolcro di Atene. In altri monumenti l'Inverno è rappresentato da un giovine ben vestito e calzato, che ha sulla testa una corona di rami senza foglie, e tiene in mano frutti secchi, o uccelli acquatici. — I Moderni hanno rappresentato l'Inverno sotto le forme di un uomo tutto coperto di ghiacci, con barba e capellatura bianca, che sta dormendo in una grotta.

INVIDIA (*icon.*). I Greci ne avevano fatto un dio, *Phthonos;* i Romani ne fecero una dea, figliuola della notte. La paragonavano all'anguilla perchè credevano che questo pesce avesse invidia di tutti gli altri. Il suo nome *Invidia* significa *colei che non vi vede di buon occhio*. I Greci le davano eziandio il nome di *cattivo occhio*, e per garantire i fanciulli dalla influenza di cotesto genio prendevano con un dito il fango che trovavasi nel fondo dei bagni per segnarne la loro giovine fronte. Questa superstizione esiste tuttora presso i Greci moderni, e tra essi si teme ancora l'invidia o il Cattivo occhio. — Questa divinità era rappresentata sotto le forme d'un vecchio spettro femminino, col capo cinto di serpi, cogli occhi loschi ed incavati, con livido colore, orribilmente magra, avente serpenti nelle mani, uno de'quali le rode il seno. Talvolta le viene posta al fianco un'idra da 7 teste. Viene dipinta eziandio con un cuore in mano, ch' ella sta lacerando, e con un cane al suo fianco. Una delle principali funzioni della Invidia era quella di servire di guida alla calunnia. Apelle la dipinse in siffatta guisa. Rubens l'ha rappresentata a Londra e in un quadro a Parigi sotto la figura d'una donna assai pallida e magra. Poussin ha dipinto questo mostro che si morde le braccia e scuote i serpenti che gli circondano il capo, mentre viene scacciato dal Tempo che rileva la verità abbattuta. — Fra tanti poeti che hanno descritta l'Invidia, nessuno superò Ovidio nel lib. II delle *Metamorfosi*.

INVINCIBILE (*erud.*). Soprannome di Giove. (*Invictus, Invincibilis*). I Romani celebravano una festa ai 13 di giugno ad onore di Giove *Invincibile*. Questo soprannome si trova in molte medaglie, ed anche in lapidi.

INVITATORE (*antic.*). In Roma antica era l'ufficio di colui che invitava alle pubbliche cene: impiego onorato che si dava ai liberti.

INVITO (*icon.*). Avvenente giovinetto, graziosamente vestito, con aria ridente e colla testa coronata di fiori, in atto d'invitare ad una lauta mensa. La fiaccola che ha in mano è l'attributo che Filostrato dà a Como, dio dei banchetti.

INVITTO (*erud.*). Soprannome di Giove, ed aggiunto di Apollo, d'Ercole, del Sole e d'alcuni imperatori in molte medaglie.

INVOCAZIONE (*icon.*). Una donna genuflessa, colle braccia stese e colla faccia rivolta al cielo, ch'ella mira amorosamente. Dalla sommità del suo capo esce una fiamma, ed una simile dalla bocca, simbolo del fervore e dell'ardente suo desiderio di essere esaudita.

IO (*erud.*). *Io Bacco* era uno dei soprannomi di Bacco, ed anche il nome d'un inno o d'una canzone in onore di questo dio. — Era pure un grido di gioia e di trionfo che il popolo romano ripeteva nei sacrificii, nei giuochi solenni, nei combattimenti quando il risultato era propizio. Diffatti i soldati, in mezzo alla vittoria, facevano echeggiar l'aria del grido *Io* (trionfo)!

IOCARIA (*erud.*). Soprannome di Diana, il quale significa: *che si compiace nel lanciar dardi* (da *jos*, dardo e *chairein*, compiacersi).

IOLAIE o IOLEE (*erud.*). Feste tebane, che sono credute le stesse che le Eraclee, le quali furono istituite in onore di Ercole e di Iola suo amico che lo aiutò a vincere l'Idra di Lerna. Duravano parecchi giorni: nel primo offerivansi sacrificii; il secondo era consacrato alle feste dei cavalli; nel terzo v'era esercizio di lotta. I vincitori ottenevano in premio una ghirlanda di mirto e qualche volta un tripode di bronzo. Erano celebrate in un luogo detto *Iolaione*, ov'erano le tombe di Anfiarao e il mausoleo di Jola, morto nell'isola di Sardegna. Allora questi monumenti erano coronati di fiori.

IONE (*erud.*). Nome dato sovente a Giove.

IONICO (*archit.*). Ordine d'architettura, il quale ebbe dapprincipio la colonna alta 8 diametri; i Romani l'accrebbero fino a 9. La base assegnatagli da Vitruvio è alla rovescia di quel che dev'essere ogni base, in cui i membri hanno da diminuire di forza e di oggetto a misura che vanno in su: qui è tutto il contrario; il grosso è sul più debole. Nell'antichità non si scorge questa mostruosità: l'hanno bene praticata alcuni moderni dietro l'autorità di Vitruvio, a cui forse fu appropriato quell'errore dalle ingiurie del tempo. I Greci non vi posero plinto. Il suo capitello antico è ordinariamente di due piumacci o cuscini paralleli, ciascuno legato nel mezzo, onde vengon due facce ornate di volute. Questo capitello ha l'inconveniente nelle colonne angolari di presentar di faccia un aspetto differente da quello di fianco. Per evitar questo difetto, gli Antichi usaron nelle colonne angolari i cuscinetti non paralleli, ma riuniti all'angolo interno, e posero all'angolo esterno una voluta di sbieco. Un altro capitello antico è colla voluta disgiunta a ciascuno de'quattro angoli, come nel tempio della Concordia. Scamozzi lo ha migliorato col lasciar vuote esse volute, ornandole elegantemente con un filetto. Si attribuisce a Michelangelo un altro capitello jonico formato di due piumacci a campane, con due facce, con un abaco incavato pesantemente in due festoni sospesi agli occhi delle volute, e in quattro mascheroni. L'architrave ionico sta meglio con due fasce che con tre: le tre si riserbino pel corintio, per dare così agli ordini la loro conveniente gradazione. Perciò il fregio ionico

vuol esser liscio, o con rarissimi ornati. Alla cornice si sono affettati i più leggieri pezzi di legname, e si è caratterizzata con *dentelli*. Se questi vi avessero luogo, dovrebbero averlo non sotto al gocciolatoio, ma sopra, dove sono realmente i panconcelli rappresentati da' *dentelli*. Scamozzi li ha omessi.

IOU (*erud.*). Era il vero nome di Giove, del quale *Jovis* era il genitivo. I Celti e i Galli chiamavano questo dio col nome di *Jou*, cioè giovane, per dinotare ch' egli non invecchia mai. Il monte Iou nelle Alpi, cui i Latini chiamavano *Mons Iovis*, eragli consacrato. Il giorno della settimana che portava il suo nome, *Dies Jovis*, si pronuncia ancora, nelle provincie meridionali della Francia, *di-jou*.

IPALLAGE (*gramm.*). Figura grammaticale in cui si fa cambiamento di alcune espressioni, adoperando vocaboli, casi e modi diversi da quelli che sembrano ovvii e naturali, in modo però che agevolmente se ne rilevi il senso; come in Virgilio: *Dare classibus Austros* in vece che: *Dare classes Austris*. Il Salvini la chiama *Sottomutanza*.

IPAR (*erud.*). Parola con la quale i Greci esprimevano i due sensibili segni della presenza degli dèi, l'uno i sogni e l'altro qualche cosa di reale, sia mostrandosi eglino stessi, sia rendendo sensibile la loro presenza col mezzo di qualche maraviglia.

IPASPITE (*mil.*). Nome dello scudiero od aiutante di campo degli antichi generali.

IPATE (*mus.*). Era il più grave od il più basso suono dei due primi tetracordi dei Greci, il quale chiamavano ancora *Ipate-Ipaton*. Fu questo intervallo musicale, insieme col *Paripate*, inventato da Orfeo e da Tamiri.

IPATI (*erud.*). Così si dissero nella Corte di Costantinopoli i consoli di puro titolo, altrimenti chiamati *Onorati* e *Codicillarii*.

IPATO (*erud.*). Soprannome di Giove sotto cui era adorato in Beozia: significa *Sovrano*. Aveva eziandio un'ara in Atene, ove non si doveva offerire cosa alcuna animata, e nemmeno servirsi di vino nelle libazioni.

IPATOIDE (*mus.*). Sorta di canto sulle più basse corde.

IPERBATO (*gramm.*). Figura grammaticale per la quale le parti di un discorso, abbandonata la semplice ed ordinaria disposizione, variamente ed artificiosamente fra loro permutansi, ponendo le une al luogo delle altre. Dicesi anche *Traiezione* e dai Latini *Transgressio* (Trasportamento). V. ELISSI.

IPERBERETEO (*erud.*). Duodecimo mese dei Macedoni, ed anche di alcuni Greci di Asia, come l'Efeso di Pergamo, ecc. Credesi che corrispondesse al nostro mese di settembre.

IPERBOLE (*rett.*). Tropo che consiste nel magnificare o impicciolire un oggetto oltre alla natural sua condizione, e ce n'ha due spezie; altre si adoprano nelle descrizioni, altre sono suggerite dal calor della passione; le quali ultime sono le migliori, come quelle che più naturalmente fluiscono anche nel famigliare discorso. Allorchè la passione ci domina, la riscaldata fantasia ci dipinge veramente le cose molto più grandi o più piccole di quel che sono. Ciascuno giudicherà naturalissima cosa che un innamorato trovi gli occhi della sua bella *lucenti al paro del sole*, o che un infelice si chiami il *più misero di tutti i mortali;* ma non potrà rattenere le risa se, per magnificare un cannone di straordinaria mole, oda un poeta seicentista esclamare:

« *A bronzi tuoi serva di palla il mondo.* »

IPERBOLEON (*mus.*). È il quinto od il più acuto de'tetracordi greci.

IPERBOREO (*erud.*). Soprannome di Apolline. Gl'Iperborei, popoli settentrionali, credeano che nella loro isola fosse nata Latona; e perciò avevano gran divozione a suo figlio Apolline. Cantavano sempre inni a suo onore. Nel mezzo dell'isola eravi gran tempio rotondo, pieno di ricchi doni. La città era a lui consacrata, e piena di musici e sonatori celebranti le sue virtù. Si persuadevano che ogni diciannove anni (misura del cielo lunare), il dio discendesse fra loro, che sonasse la lira e danzasse ogni notte, nell'anno della sua apparizione, dall'equinozio di primavera fino al nascere delle Pleiadi. Gl'Iperborei ogni anno mandavano a Delo le primizie dei loro frutti. Da prima erano due, o tre vergini scelte, accompagnate da cento giovani di gran coraggio, che portavano tali offerte, ma il diritto dell'ospitalità essendo stato una volta violato verso queste straniere, presero il partito di far passare i donativi di mano in mano per mezzo di quei popoli che si trovavano sulla strada del loro paese fino a Delo. Credeano ancora che Apolline fosse venuto in soccorso degl'Iperborei quando la lor città fu assalita dai Galli.

IPERCATALETTICO (*poes.*). Verso ridondante il quale, oltre la misura comune, ha di soverchio qualche sillaba.

IPERCERASI (*mil.*). Dicevasi così il movimento d'un esercito, che sorpassasse uno dei fianchi o ale del nemico. Lo stesso che *Iperfalangisi*.

IPERCHIRIA (*erud.*). Soprannome sotto il quale Giunone-Venere aveva un tempio a Lacedemone. Tutte le madri che avevano figliuole da maritare le offerivano sagrificii.

IPERDESIA (*erud.*). Soprannome di Minerva, che significa *favorevolissima*.

IPERDESIO (*erud.*). Soprannome di Giove.

IPERFALANGISI V. IPERCERASI.

IPERIONE (*erud.*). Soprannome del Sole, così detto dal suo andare al disopra di tutta la terra.

IPERIPATE (*mus.*). Corda aggiunta ai due tetracordi onde formare l'enneacordo, ed il sistema completo di nove corde.

IPERMENE (*erud.*). Soprannome di Giove, cioè Onnipossente.

IPERMETRO (*poes.*). Lo stesso che *Ipercataletico* (v-q n.).

IPERMISSOLIDIO (*mus.*). Aggiunto d'uno dei tropi o modi musicali presso i Greci, ch'era il più acuto di tutti.

IPERTIRO (*archit.*). Nome dato dai Greci a quell'ornamento, che noi chiamiamo *sopra porta* e più comunemente *pezzo reale*. Presso di essi però non era che un fregio.

IPETRI (*arch.* ed *archit.*). Tempii che avevano dieci colonne innanzi a ciascuna delle facciate, e tutto all'intorno un portico doppio come nei dipteri. Tale è il tempio più grande di Pesto. La cella era aperta nel mezzo e priva di tetto, perchè se fosse stata coperta, la sua grande estensione l'avrebbe renduta troppo tenebrosa, giacchè la luce non avrebbe potuto penetrarvi che per la porta dischiusa. Nullameno affinchè la statua del Nume e coloro che avevano faccende nel tempio vi fossero al coperto della pioggia, praticavasi tutto all'intorno degli ipetri un portico consistente in due ordini di colonne, collocate le une al disopra delle altre. — Egli ne rimangono molti tempii antichi di sì fatto genere, i quali però scostansi più o meno qualche volta dalla descrizione da Vitruvio lasciataci degli ipetri. Il tempio di Pesto è stato delineato nelle opere di Paoli e Delagardette intorno le *Ruine*

di Pesto; quello di Giove Olimpio in Atene, dallo Stuart nelle *Antichità di Atene;* quello di Selino, dall'Houel nel suo *Viaggio nella Sicilia,* ecc. Di tutti questi tempii, quello di Pesto è il solo che nel suo interno per ancora conservi avanzi di portico. Gli scrittori dell'antichità parlano di molti ipetri, come il tempio di Minerva Alea a Tegea, quello di Cerere e di Proserpina a Eleusi, quello di Giove a Olimpia, e il tempio di Giove Sotero vicino al Pireo. La cella di un ipetro era più lunga che due volte la sua larghezza e siccome ognuno di questi delubri, a cagione della sua lunghezza, aveva due ingressi, l'uno anteriore, l'altro posteriore, vi erano parimente due pronai. La poca estensione della cella dell'altro genere di templi rendeva inutili due ingressi. Questi due ingressi veggonsi ancora in quello che ne rimane del gran tempio di Pesto, del Partenone di Atene e del tempio di Giove Panellenio nell'isola di Egina.

IPNOFOBE (*erud.*). Voce greca che significa: *che è cagione di spaventevoli sogni*, ed era un epiteto di Bacco.

IPOBOLE (*rett.*). Figura in cui l'oratore, o per investigare la verità occulta o dubbia, o per vieppiù imprimerla negli animi degli uditori, propone delle domande e vi risponde egli stesso: figura che i Latini chiamavano *Subjectio.*

IPOCAUSTO (*arch.*). Camera fatta a vòlta nella quale si accendeva il fuoco per riscaldare quelle camere che erano collocate al di sopra. Il calore era condotto dall'ipocausto nelle camere superiori col mezzo di tubi, che avevano in ogni camera delle aperture, per cui il calore vi si spandeva. Sembra che questa maniera di spargere il calore fosse dapprima impiegata nei bagni, e che da questi passasse nelle case de' privati: questo metodo di riscaldare le camere non sembra essere stato riconosciuto in Roma che sotto i primi imperatori. Le camere erano con quel mezzo riscaldate in modo uniforme e dolce, senza essere di soverchio esposte al fumo: affine di poter moderare il calore a piacere e per impedire al fumo di spandersi nelle camere, si munivano i tubi di valvole o di coperchi per chiuderli. Spesso questi tubi caloriferi erano chiusi nell'interno de'muri di una camera, e prolungavansi in sino alla camera superiore in cui avevano una apertura, di modo che gli stessi tubi riscaldavano le camere superiori ed inferiori. Qualche volta l'ipocausto era collocato a lato della camera che si voleva riscaldare; si praticava allora nel muro di mezzo, pel passaggio del calore, una stretta apertura, che si poteva chiudere e aprire a piacere. — Il Winckelmann dà la seguente descrizione dell'ipocausto scoperto nelle ruine di una villa a Tuscolo, sotto molte camere. Al disotto delle camere, dic' egli, eranvi piccole loggie o camerini poco alte, praticate sotterra, dell'altezza di circa una tavola; se ne trovavano sempre due sotto ogni camera; esse non avevano alcun ingresso. La vòlta di queste loggie era composta di mattoni piatti assai grandi, ed era sostenuta da due pilastri, egualmente costrutti in mattoni non connessi da calce ma soltanto da terra grassa, affinchè non potessero essere nè rovinati, nè disgiunti dal calore. Nella vòlta si erano praticati tubi quadrangolari di terra grassa, che discendevano insino alla metà di queste piccole loggie, e la cui estremità terminavasi nella camera superiore. Simili tubi continuavano nell'interno de'muri di questa camera, e l'estremità loro, guernita di una testa di lione in terra cotta, si trovava al secondo piano. Si passava in queste loggie sotterranee per mezzo di un corritoio, della larghezza solamente di circa due piedi, e vi si gettavano per un'apertura quadrata delle brage il cui calore si spandeva nelle camere superiori col mezzo de'tubi, de'quali si è fatta parola. Ne'bagni, l'ipocausto era collocato nel mezzo: intorno all'ipocausto erano collocate le altre camere necessarie a' bagni, di modo che si poteva dall'una passare nell'altra. Da una parte eravi la serie delle camere destinate all'uso degli uomini; dall'altra quella delle donne. L'ipocausto de'bagni era fatto a vòlte, e al di sopra vi aveva una cella contenente i vasi destinati a far riscaldare l'acqua opportuna al bagno. Questi vasi erano di forma rotonda, stretti e profondi; erano di piombo, e venivano disposti sur un bacino di rame, perchè non fossero offesi dal calore. Eranvene tre: l'uno conteneva l'acqua calda pel *caldario,* ed era collocato immediatamente al disopra dell'ipocausto; un altro vaso conteneva l'acqua tiepida pel *tepidario;* il terzo, l'acqua fredda pel *frigidario*: questi tre vasi erano collocati l'uno al di sopra degli altri, di modo che l'acqua fredda del frigidario colasse nel vaso dell'acqua tiepida, e che questo vaso servisse a riempiere quello dell'aqua calda. L'acqua fredda era tratta da un serbatoio collocato fuori del bagno: l'acqua di questi vasi era condotta da tubi entro bacini e vasche destinate ai bagni.

IPOCRISIA (*icon.*). Ripa la rappresenta sotto le forme d'una donna magra e pallida, colla testa china coperta d'un velo: ha fra le mani un gran rosario, e con affettazione pone l'elemosina nella cassetta destinata a contenere le largizioni dei beneficii: ha i piedi di lupo, e qualche volta una maschera in mano.

IPOCRITA (*dramm.*). Così presso i Greci appellavasi un attore comico, tragico, mimo, ecc., il quale con la voce e col gesto imitava e rappresentava un qualche estraneo personaggio; ed in ispecie si disse così un secondo attore che studiava ed imitava la parte del primo.

IPOCRITICO (*mus.*). Parte dell'antica musica greca (*hypocriticos*), la quale riferivasi alla danza ed alla mimica.

IPOCTONO (*erud.*). Voce significante: *che distrugge i vermini,* ed è un soprannome dato ad Ercole per aver egli distrutti tutti i vermini che rodevano le vigne.

IPODEMA (*arch.*). Sorta di calzare di forma quadrata, usata particolarmente dalle donne greche nel rappresentare le tragedie, adattato ad amendue i piedi, e simile ai sandali dei nostri cappuccini. Quello però che adoperavano gli attori rappresentando gli eroi era più alto, e chiamavasi *Coturno* (v-q-n.).

IPODIAZEUSI (*mus.*). Intervallo di quinta fra due tetracordi separati da un terzo.

IPOFETI (*erud.*). Parola che significa *interpreti*, e davasi ad un ordine di ministri che presiedevano agli oracoli di Giove. Il principale loro impiego consisteva nel ricevere gli oracoli dei ministri del prim'ordine e nel parteciparli al popolo.

IPOGEO (*arch.*). Tomba sotterranea (*Hypogaeum*). I Greci avean costume, dopo aver lasciato quello dell'abbruciare i cadaveri, di sotterrarli in luoghi detti *Hypogei.* Ogni corpo avea il suo ripostiglio separato in forma di vòlta. — I Romani non occupavano tanto luogo: usavano le urne per le ceneri bruciate; indi imitarono i Greci nella magnificenza dei sepolcri, ornandoli di mosaici, di statue, ecc. A Tarquinia e a Canino si sono trovati ipogei ad uso di sepoltura degli antichi re etruschi, e in dette cripte sepolcrali si raccolsero oggetti preziosi. Ma tale usanza, imitazione degli Egiziani,

lascia all'Egitto l'origine ed i più bei modelli degli ipogei, dei quali molti e magnifici trovansi sulle due sponde del Nilo, nel basso e nell'alto Egitto. Tutti questi ipogei furono visitati e saccheggiati: in essi si raccolsero i più preziosi documenti intorno all'agricoltura, alle arti ed ai mestieri, all'educazione dei militari, agli esercizi ginnastici, alla musica vocale ed istrumentale, alla danza, alla caccia, alla pesca, e finalmente alle funebri cerimonie. Là si osservò pure la varietà dei vasi e degli utensili domestici, le mobiglie non meno variate dell'interno e dell' esterno delle case, l' eleganza delle sedie, la bellezza dei giardini, l'esistenza dei cani, dei gatti, delle scimmie e perfino dei nani; per lo che lo studio degli ipogei non fu meno proficuo di quello dei monumenti sopra terra.

IPOGLOSSO (*arch.*). Alloro di Alessandria odorosissimo. Si vede la figura di tal corona sopra una medaglia della città di Mirina nella Troade, che incorona la celebre amazone di questo nome, di cui parlano Ateneo, Strabone, Diodoro.

IPOGLOTTIDE (*arch.*). Corona formata coll'*ipoglosso* (v-q-n.).

IPOGRAMMATEI (*erud.*). Così chiamaronsi i notai della imperial Corte di Costantinopoli, i quali godevano di molti onori, e che per essere i primi della loro decuria erano chiamati *Primicerii*. Venivano pareggiati ai proconsoli, prefetti e vicarii imperiali.

IPOMELATRA (*erud.*). Soprannome di Diana, la cui statua era situata sotto una vòlta.

IPOPODIO (*arch.*). Sgabello su cui appoggiavasi il piede, sedendo sulla scranna nelle terme.

IPOPROSLAMBANOMENO (*mus.*). Corda, a quello che credesi, aggiunta da Guido Aretino, la quale rende il suono più basso del *proslambanomeno* dei Greci.

IPORCHEMA (*arch.*). Proclo lo dice un canto accompagnato da danza, ed Ateneo una imitazione delle cose espresse colle parole che si cantavano. Questa danza *iporchematica* aveva molto rapporto colla danza comica detta *Cordace* (v-q-n.). Era consacrata ad Apollo ed allora diveniva seria. Si eseguiva attorno all'altare della divinità mentre il fuoco consumava la vittima. Fu introdotta sul teatro da Aristofane.

IPORCHEMATICA. V. IPORCHEMA.

IPOSCENIO (*arch.*). Ricinto di colonne in teatro sotto la scena, dove erano collocati gli istrioni ed i suonatori. Secondo altri era il muro degli antichi teatri innanzi alla scena che guardava l'orchestra, e che ornavasi alcuna volta di colonne e di statue.

IPOSINAFE (*mus.*). Congiunzione di due tetracordi per l'interposizione di un terzo.

IPOSIOPESI (*rett.*). Figura rettorica, detta anche grecamente *Aposiopesi*, e più comunemente *Reticenza*. V. APOSIOPESI.

IPOSTIMMA (*gramm.*). Segno di divisione di due idee; lo stesso che *virgola*.

IPOTASSI (*mil.*). Disposizione con cui anticamente si raddoppiavano le ale di un esercito schierato in campo di battaglia, appoggiandovi obliquamente de' soldati armati alla leggera.

IPOTEATRALE. V. IPOTRETA.

IPOTESI (*icon.*). Ecco come viene personificata dal Pignotti nel V canto della *Treccia Donata:*

« *Là dove l'onda taciturna e bruna*
Volge pe'negri campi il pigro Lete,
Dove raggio di sol mai nè di luna
Giunge a romper l'eterne ombre segrete,
Un solitario dirupato monte
Cinto di densa nebbia alza la fronte.

Qui, corpo aereo e senza peso, il dorso
A una Chimera preme e per le vuote
Regïoni del nulla affretta il corso
L'oscura Metafisica, che scuote
Ed agita per l'aria ogni momento
Vane vessiche pregne sol di vento.
Qui di sciolto sapone acquose bolle
Al suo seguace stuol dall'alto getta,
Maga gentil, l'Ipotesi ed il folle
Popolo ad afferrarle ecco si affretta;
Avidamente a lor stende la mano,
Stringe, ma stringe il vento e l'aer vano. »

IPOTIPOSI (*rett.*). Figura di pensiero, per la quale fassi la descrizione di una cosa con tale vivezza di colori di farla piuttosto parere presente alla vista, che letta od udita. Il Metastasio magistralmente imitò nella sua *Galatea* l'ipotiposi Virgiliana di Polifemo.

« . . . . *Vidi il crudele*
Frangere incontro il sasso
Un misero pastor che al varco ei prese
Per farne orrido pasto alla sua fame.
Lo stracciò, lo divise,
E le lacere membra,
Tepide, semivive,
Sotto i morsi omicidi
Tremar fra' denti e palpitare io vidi.
E l'atro sangue intanto,
Che spumeggiava alle sue zanne intorno,
Uscia per doppia strada — ahi fiero aspetto!
Dal sozzo labbro, e gli scorrea sul petto! »

IPOTIRO (*archit.*). Soglia della porta; Sottoportale.

IPOTORO (*mus.*). Canto praticato dai Greci antichi (*hypothoros*) al tempo dell'accoppiamento dei cavalli.

IPOTRACHELIO (*archit.*). Secondo Vitruvio, era la parte più sottile d'una colonna, che si univa al capitello, e che da noi viene nominata il *Collarino*.

IPOTRETA (*mus.*). Flauto greco (*Ipoteatrale*), di cui non si sa che il nome da Ateneo.

IPPADI (*erud.*). Sagrifici offerti a Nettuno dai cavalieri ateniesi: — era pure il nome della terza classe tra le quattro in che Solone divise il popolo di Atene.

IPPAGETI (*erud.*). Così chiamavano gli Spartani i tre giovani scelti dagli efori per comandare la cavalleria.

IPPARCA (*erud.*). Generale di cavalleria degli antichi Greci, subordinato allo stratego o duce supremo.

IPPARCHIA (*mil.*). Un doppio squadrone di cavalli presso gli antichi Greci, formato di due squadroni semplici, ossia *tarantinarchie*.

IPPIA (*erud.*). Soprannome di Minerva. Si rappresentava a cavallo. Gli Arcadi le diedero questo nome, supponendola inventrice delle quadrighe. *Ippia* significa *cavaliera*, ed era pure un soprannome di Giunone.

IPPIO (*erud.*). Soprannome di Nettuno; significa *Equestre*. Si attribuiva a lui l'arte di domare i cavalli. Pausania dice, che presso di Mantinea si vedeva un tempio di Nettuno Ippio, assai antico, dove niuno entrava. L'imperadore Adriano ne fabbricò un altro tutt'intorno che rinchiudeva il vecchio. — Ippio era pure un soprannome di Marte. Così tre erano le divinità presso i Greci dette Ippie (Minerva, Nettuno e Marte), e si rappresentavano a cavallo.

IPPOBALISTI (*mil.*). Frombolieri greci a cavallo, che scagliavano sassi con baliste manuali.

IPPOBATI (*erud.*). Così chiamavansi i più ricchi abitanti dell'Eubea, poichè erano in istato di mantenere cavalli. Secondo Strabone (l. X), essi governavano anticamente in modo aristocratico la repubblica dei Calcedonii, ove eleggevansi per magistrati i più ricchi cittadini in istato di mantenere razze per la repubblica. Quando gli Ateniesi soggiogarono i Calcedonii stabilirono una colonia di 4000, uomini nelle terre degli *Ippobati.*

IPPOCAMPI (*erud.*). Nome dei cavalli di Nettuno e d'altre divinità marine. Animal favoloso. Nelle medaglie di Atratino, della famiglia Sempronia, si vedono le teste l'una contro l'altra di M. Antonio e di Cleopatra; e quadriglie d'Ippocampi.

IPPOCENTAURO (*antic.*). Mezzo uomo e mezzo cavallo. Si vede in medaglia d'Ascalona a Settimio Severo. Termina in pesce; nella destra ha il cornucopia; sta sotto i piedi di Venere. — In medaglia di Gallieno vedesi con globo e timone, o tendente l' arco col motto: APOLLINI CONS*ervatori* AVG*usti.* L'Ippocentauro è simbolo di Apolline. — In medaglia d'Aureliopoli due Ippocentauri tirano un cocchio, su cui è l'imperador Commodo.

IPPOCRAZIE (*erud.*). Feste presso gli Arcadi in onore di Nettuno. Nel giorno di detta festa i cavalli erano esenti da ogni lavoro e, superbamente bardati ed adorni di ghirlande, venivano condotti per le strade e per le campagne. Queste feste erano le medesime che i Romani celebravano sotto il nome di *Consualia.* V. CONSUALI.

IPPOCRENIDI e IPPOCRENIE (*erud.*). Soprannome delle Muse, tolto da Ippocrene, fontana del monte Elicona, la quale fu fatta scaturire da un calcio del Pegaso, cavallo d'Apollo.

IPPOCTONO (*erud.*). Soprannome dato ad Ercole per avere ucciso i famosi cavalli di Diomede.

IPPOCURIO (*erud.*). Voce che suona: *quello che tonde i cavalli*, ed è un soprannome sotto il quale Nettuno aveva un tempio a Sparta.

IPPODETE (*erud.*). Voce greca significante: *quello che lega i cavalli*: dicesi pure *Ippodeto* e *Ippodoto.* Sotto questo nome Ercole aveva un gran tempio in Beozia.

IPPODROMO (*arch.*). I luoghi esclusivamente serbati alle corse de' cavalli ebbero presso i Greci e i Romani il nome di *ippodromi* (da *ippos*, cavallo, e *dromos*, corsa). Erano ricinti di forma quadrangolare, più lunghi che larghi. Ai due lati stavano le carceri dei cavalli, e a l'un de' capi si tendeva una corda dietro la quale tutti i contendenti doveano collocarsi sulla medesima linea prima di prender lo slancio. All'estremità opposta era piantata la meta, che del campo consentiva solamente lo spazio bastevole a passarvi un carro per volta. I giudici sedevano dicontro a quella, e gli spettatori si disponean lungo un muricciuolo, che formava il ricinto della lizza. L'ippodromo di Costantinopoli era magnificamente adorno di monumenti, e i quattro cavalli di bronzo che vennero trasportati a Venezia eran di quel novero. — *Ippodromo* era pure un soprannome di Nettuno.

IPPOFORBO (*mus.*). Flauto dei Libii (*Hyppophorbum*), che rendeva un suono acutissimo, simile al nitrito de' cavalli. Ne parla Polluce. Si facea di alloro privo di corteccia e di midolla, ed era usato dai guardiani de' cavalli a pascolo.

IPPOGETE (*erud.*). Soprannome di Nettuno.

IPPOGRIFO (*arch.*). Animal favoloso, composto di cavallo e di grifone, cui l'Ariosto dà per cavalcatura ad Astolfo. Presso gli Antichi era desso un simbolo di Apollo. Si trova nelle medaglie di Abdera in Tracia, e in quelle d'Alessandria in Egitto a Nerone. Nelle prime ha sotto di esso una clava; nelle seconde ha un piede sopra una ruota.

IPPOLETIDE (*erud.*). Soprannome di Minerva, preso dal culto che le era reso in Ippola, città della Laconia.

IPPOLITIONE (*arch.*). Tempio di Ippolito. Fedra lo fece fabbricare a Venere sopra un monte presso Trezene, e gli diede il nome di *Hippolytion.* Dicea di andar a offrir suoi voti alla dea: ma visitava l'amante Ippolito. In seguito si disse il tempio di *Venere speculatrice.* Per altro Ippolito ebbe onori divini. Lo asserisce Pausania additandone un tempio. Evvi un *Voto donario* di una mano ferita offertagli da un cocchiere.

IPPOMANE (*scien. occul.*). Sostanza che aveva gran parte negl' incantesimi e specialmente nei filtri. Narrasi che una cavalla di bronzo, posta presso il tempio di Giove Olimpico, destava nei cavalli i sensi dell' amore come se fosse stata viva; virtù che venivale comunicata dall' *ippomane* che era stato mischiato col bronzo nel fonderla. — Negli scritti antichi la parola *ippomane* significa due cose: 1° un certo liquore colante dalle parti naturali d'una cavalla quando è calda; 2° una escrescenza di carne, che i puledri, appena nati, hanno qualche volta sulla fronte. Gli Antichi opinavano che queste due specie d' *ippomane* avessero una virtù singolare nei filtri e in altre composizioni destinate ai malefici; che la cavalla, appena sgravatasi del suo parto, gli mangiasse quella carnosa escrescenza, altrimenti non lo avrebbe voluto assolutamente nutrire; che finalmente s'ella dava tempo a qualcuno di portar via quel pezzo di carne, il solo odore la faceva divenire furiosa. La parola *ippomane* significa eziandio, secondo Teocrito, una pianta d' Arcadia, che pone in furore i puledri e le cavalle; botanici moderni, ricercando quale potesse essere la suddetta pianta, si sono esauriti in congetture senza verun risultato.

IPPOMANZIA (*scien. occul.*). Divinazione dei Celti. Eglino traevano i loro pronostici dal nitrito e dal fremito di certi cavalli bianchi nudriti a spese pubbliche nelle foreste consacrate, dove non avevano altro ricovero che l'ombra degli alberi. Essi facevansi camminare immediatamente dietro al carro sacro. Il sacerdote e il re, o capo di cantone, osservavano tutti i loro movimenti, e ne traevano augurii, a cui davano una ferma fede, persuasi che questi animali erano a parte del segreto degli dêi, mentre eglino non n'erano che i ministri. I Sassoni traevano pure augurii da un cavallo sacro nutrito nel tempio de' loro dèi, da cui cui lo facevano uscire prima di dichiarare la guerra ai loro nemici. Quando il cavallo mettevasi in cammino dal piede dritto, l'augurio era favorevole. Se avveniva il contrario, l'augurio era cattivo, e si rinunziava all'impresa.

IPPOTOONTE (*erud.*). Una delle tribù ateniesi.

IPPOTTONO. V. IPOCTONO.

IPSAMBUL (*arch.*). Luogo della Nubia, sulla sponda occidentale del Nilo, notevole per due dei saggi più perfetti che si abbiano dei tempii egizii, tagliati nella roccia. Questo luogo è pur conosciuto sotto il nome di Abu Simbel o Abusambul. Il Nilo scorre in mezzo a colline di arenaria; sulla sponda occidentale si apre una valle e spiega due facce o muri di roccia, ciascuna delle quali fu ridotta a facciata d'un tempio: gli scavi sono fatti nel masso solido della collina. Il più piccolo dei suddetti tempii è dedicato alla dea Athor, la Venere egizia: dall'iscrizione scolpita nell' architrave

della sala appare che fu fatto costruire dalla regina Nofreari in onore di Ramesse suo marito. Sorge 6 metri e mezzo al disopra del presente livello del fiume, ed è così ben conservato che si direbbe quasi terminato da poco. La facciata di questo scavamento è l'esatto prototipo delle masse di architettura egizia chiamata *propyla*: si avanza all'infuori verso la base; ad ogni lato della porta stanno tre figure colossali, intagliate nella roccia e profondamente incassate entro a nicchie; guardano il fiume ed hanno un piede avanzato. A fianco di queste son altre figure più piccole. La intera facciata è adorna di geroglifici, fra cui si scorgono parecchi anelli elittici o cartelli, che contengono il nome di Ramesse e di sua moglie. Quattro delle figure colossali rappresentano il re e due la regina; le più piccole, i figliuoli. Secondo il De Rougé, il regno di questo Faraone (che Champollion e Rosellini nominarono Ramesse III, ma che ora fu conosciuto essere Ramesse II) si dee collocare avanti il secolo XV dell'èra volgare. Dalla porta un passaggio conduce ad una camera sostenuta da sei pilastri quadrati, posti tre per parte, ed aventi capitelli a teste d'Athor. Da detta camera si passa, per tre porte corrispondenti alle tre navate, ad una specie di vestibulo angusto, e di là all'adito o recesso. Qui è scolpito un tabernacolo con pilastri ornati delle insegne della dea, nel mezzo del quale è la figura della sacra vacca rappresentata di faccia, che ha tra le zampe anteriori una corrosa immagine di re. Una leggenda dice: « Athor, signora della terra di Ibscia k, che l'ama. « Oltre le già accennate sonvi altre due camerette, poste ognuna ad uno dei capi di detto vestibolo. Tanto la prima camera, che è come il pronao del tempio, quanto il vestibolo o galleria, ed il santuario contengono varii quadri religiosi, scolpiti nella roccia, e varii quadri storici, che celebrano le gesta di Ramesse, e sono perciò di molta importanza. Di questo tempio (l'ampiezza della cui fronte è di 29 metri circa, e la profondità, misurata dal centro della porta fino all'estremità dell'adito, di metri 24 e 68 centimetri) può vedersi un modello in legno nel Museo di Torino. L'altro tempio, assai più grande e magnifico, trovasi a poche centinaia di passi nel lato opposto della valle. Il padovano Belzoni, nel 1817, ne trovò l'entrata, che allora era tutta coperta dalla sabbia, la quale non lasciava scoperta che la testa e le spalle d'uno dei quattro colossi ond'era decorata la facciata, ed il fregio e la testa d'un enorme falcone. L'ampiezza del frontispizio di questo scavamento è di 38 metri secondo alcuni, e di 41 e 25 centimetri secondo Stratton; l'altezza di 27 metri e 93 centimetri; dal vòlto della porta alla cima della cornice evvi un'altezza di 21 metri e 60 centimetri; l'altezza della porta è di 6 metri e 49 centimetri. Nel frontispizio vi sono quattro enormi colossi sedenti, che sono i più grandi di tutto l'Egitto e della Nubia: due soli però sono scoperti, e rappresentano l'immagine (come forse gli altri due) di Ramesse il grande, fondatore del tempio. Sopra la porta è una figura di Phre jeracocefala, collocata dentro una nicchia, con disco ed ureo in rilievo; lungo le gambe del dio è scolpita la immagine di Tme (la Themi egizia) e lo scettro della custodia; dai lati erano figure del re in atto di adorazione. La parte più alta della facciata è formata da una cornice adorna di geroglifici, con una modanatura ed un fregio al disotto. Sopra della cornice vi sono 24 cinocefali, seduti in fila. La profondità o lunghezza del tempio è di circa 55 metri e 2 decimetri. Esso contiene in tutto 14 appartamenti. Per dare un'idea delle colossali dimensioni dell'intero edificio ci limiteremo a dire che la prima camera del pronao, ossia avanti tempio, è lunga 18 metri e 515 millimetri, larga 16 metri e 891 millimetri, e sostenuta da due file di pilastri quadrati a quattro per fila: ciascuna faccia dei pilastri è, secondo alcuni, di 1 metro e 624 millimetri, secondo altri di 2 metri e millimetri 598: la loro altezza, secondo Belzoni, è di 9 metri e 745 millimetri. Ad ogni pilastro è attaccato per la schiena un colosso in piedi che, toccando la vòlta coll'alto suo berretto, sembra sostenere la massa sovrastante. Queste figure hanno le braccia incrociate sul petto: tengono in una mano la chiave del Nilo, o croce ansata, nell'altra il flagello, e rappresentano tutte il medesimo Faraone: sono interamente coperte d'una specie di stucco dipinto a varii colori. Meritano speciale attenzione le pareti che rappresentano un eroe di statura colossale, perchè gli avvenimenti quivi dipinti hanno molta rassomiglianza colle scene di battaglie rappresentate sulle mura di Tebe. Questo speco era il monumento che Ramesse II destinò ad eternare la memoria delle sue conquiste in Africa e in Asia. Nei bassorilievi, che l'adornano, è specialmente da notarsi la serie dei figliuoli e delle figlie reali, e la commemorazione d'una battaglia data contro gli Asiatici. Nell'adito, lungo 7 metri e 635 millimetri, largo 3 metri e 898 millimetri, veggonsi 4 figure colossali e dipinte, sedute alla estremità, rappresentanti il dio Phre, il re, Amone e Ptah, dèi partecipi degli onori del tempio. Da un piedestallo, che trovasi nel centro di questo adito, Heeren congettura che il suddescritto sterminato scavamento fosse una tomba, e che il piedestallo medesimo ne sostenesse il sarcofago.

IPSAOCHENO (*erud.*). Epiteto di Apollo e vale: *che porta la testa alta.*

IPSILIO o IPSULIO (*arch.*). Specie di lame di cui facevasi uso nei sagrificii, o figure che rappresentavano quelli o quelle da cui volevasi ottenere amore.

IPSILONNE (*gramm.*). Una delle lettere provenienti dall'alfabeto greco, e vale quanto I. Alcuni la chiamano lettera pittagorica, ed ha questa forma Y,, y.

IPSISTO (*erud.*). Soprannome di Giove, cioè Altissimo.

IPSULLICA (*scien. occul.*). Immaginetta, idoletto, o sorta di figura fatta per indurre amore in taluno: specie di filtro o d'amuleto, cui attribuivasi dagli Antichi tale virtù.

IPTERO (*archit.*). Luogo d'un edificio qualunque che lasciasi allo scoperto, e tempio privo di tetto. Dicesi anche *Iltero.*

IRA (*icon.*). Fra gli Antichi, Timomaco, pittore bizantino, ch'era eccellente nell'esprimere le passioni veementi, aveva rappresentata l'*Ira* dando la maggior parte delle sembianze di questa alla sua *Medea* ed al suo *Ajace furioso*, che furono comperati per 80 talenti e collocati in Roma in un tempio di Venere. Fra i moderni il Tempesta scolpì l'*Ira* sotto le sembianze d'una donna, che ha la spada in una mano ed una fiaccola accesa nell'altra. Lemoine la dipinse nella gran sala di Versailles, e Le-Brun in un quadro, figurandola come una dea pallida e scarnata, che tiene sotto il braccio un gallo ed ha in mano alcune verghe insanguinate.

IRCIPEDE (*erud.*). Soprannome di Silvano, cioè che ha i piedi di becco.

IRCO (*erud.*). L'irco ossia capro era sacro a Bacco, a Marte, ad Apollo, a Venere, ai Lari e a Pane. Fu il primo premio dei compositori di tragedie. Questo animale figura in molte antiche medaglie di città e di alti personaggi.

IRENARCA (*mil.*). Prefetto dei soldati stazionarii degli imperatori di Costantinopoli, incaricato di perseguitare i ladri e i facinorosi disturbatori della pubblica tranquillità.

IRESIONE (*arch.*). Presso gli Ateniesi chiamavasi così un ramo d' olivo attorcigliato di lana con dei frutti attaccati all' intorno, che portavasi in molte feste da coloro che supplicavano gli dèi ad accordare loro qualche speciale favore, imperciocchè un siffatto ramo credevasi l'attributo de' supplicanti.

IRLANDESE LINGUA. V. CELTICA LINGUA.

IRMO (*mus.*). I Greci davano questo nome alla serie dei tuoni ed all'antifona cui dovevano conformarsi i versetti seguenti.

IRNELLA (*arch.*). Vaso che usavasi nei sagrificii.

IRONIA (*rett.*). Figura rettorica, che consiste nel dire una cosa in tal maniera che intender si deggia tutto all' opposto; e per lo più ciò si fa lodando in apparenza quello che in realtà si biasima. Così Dante ironicamente applaude a Firenze:

Godi Firenze, poi che sei sì grande
Che per mare e per terra batti l'ale,
E per lo inferno il nome tuo si spande.

IRPIE (*erud.*). Famiglie romane le quali, nell' annuo sagrificio che si faceva ad Apollo sul monte Soratte, camminavano sopra un rogo acceso senza bruciarsi, e che, in forza di siffatto prodigio, furono da un decreto del senato esentate da tutte le cariche pubbliche.

IRRESOLUZIONE (*icon.*). Una donna vecchia, col capo coperto d' un nero pannolino (simbolo della confusione e dell'oscurità), seduta su di una pietra, e che ha in mano un corvo, il quale apre il becco come in atto di gracchiare.

ISCHENIE (*erud.*). Feste annue celebrate in Olimpia ad onore d'Ischeno, nipote di Mercurio, il quale, in un tempo di carestia, s' immolò volontariamente agli dèi del proprio paese, ed ebbe un monumento presso lo stadio Olimpico.

ISCRIZIONE (*B. A.*). Far uscire dalla bocca delle immagini le parole iscritte in una striscia fu cattiva usanza de' primi pittori, che bisogna non imitare. Simone, verseggiato profumatamente dal Petrarca, dipinse il diavolo, che aveva tentato inutilmente S. Ranieri; onde al povero diavolo stracco morto usciva di bocca lo scartoccio *ohimè! non posso più.* E un tale Francese, della illustre famiglia Levi, discendente incontrastabilmente dalla tribù di Levi, e in conseguenza parente della Madonna, si fece dipingere genuflesso avanti la Vergine Madre, dicendole *Buon giorno, Maria*; ed ella rispondeva *Buon giorno, cugino mio.* Per tali strambotti le *iscrizioni* si sono bandite dalla pittura. Da un estremo all' altro! Ma se le iscrizioni fanno bene, se sono brevi, alle stampe, agli edificii, alle sculture, perchè non istaranno bene anche ne'quadri? Vi stanno a maraviglia, sono anzi necessarie. Raffaello le ha usate, come han fatto altri pittori. Basta adattarle in sito conveniente. Nella deliziosa Arcadia del Pussino un pastorello mostra ad una coppia d'amanti una lapide sepolcrale coll'*iscrizione : Anch'io vissi in Arcadia.* Molte opere non danno quel diletto che darebbero se fosse ben nota l'idea dell' artista per mezzo d'una chiara e semplice *iscrizioncella* ben collocata. Alla statua equestre in Pietroburgo è nello scoglio che serve di basamento *Petro I. Catherina II.* Agl' Invalidi di Berlino *Læso et Invicto Militi.* Ecco il modello delle *iscrizioni* grandi.

ISCRIZIONI (*lett.*). Si chiamano con questo nome que' brevi scritti mediante i quali viene tramandata alla memoria dei posteri alcuna persona, o qualche avvenimento, od opera degna di essere ricordata. Di sei generi ne annovera il Morcelli, che fu scrittore di grande autorità in tale argomento; cioè 1. *Iscrizioni sacre*, che comprendono le dedicazioni, le offerte, i voti di cose spettanti al culto; 2. *Onorarie*, che sono in lode e commemorazione di uomini illustri: 3. *Sepolcrali* o *Epitaffi*, da applicarsi ai sepolcri di famiglie o di individui; 4. *Istoriche*, destinate a rammentare successioni di re o magistrati, o titoli di pubblici monumenti: 5. *Laudative*, che contengono l' elogio di qualche personaggio, o di alcuna opera intesa a pubblica utilità; 6. *Legislative*, che racchiudono leggi, editti e pubbliche costituzioni. Le qualità generali di cui debbe andar fornita ogni iscrizione sono: *unità*, perchè ne apparisca, senza intralciamenti, il soggetto; *brevità* acciocchè si possa facilmente ritenere a memoria; *proprietà*, val a dire scelta di vocaboli tutti proprii, per concisione e forza, a far durevole impressione sull'animo di chi legge; *chiarezza*, perchè non generi dubbiezza od ambiguità nel significato; *gravità*, non comportando frivolezza d'argomento; e da ultimo *eleganza*, giacchè l'armonica disposizione delle parole giova non poco a stamparle più agevolmente nella memoria.

ISEE (*erud.*). Feste d'Iside, nelle quali portavansi attorno vasi pieni di frumento e di segala, perchè credevasi che questa dea avesse insegnato ai mortali l'uso del frumento. Esigevansi inviolabili segreti da coloro che vi erano iniziati. Duravan 9 giorni, nello spazio dei quali, secondo il rapporto degli storici, avevano luogo abbominevoli cose. Il senato romano le abolì l' anno di Roma 696, ma Augusto le ristabilì, e i ministri della dea divennero nuovamente quelli della galanteria, dell'amore e della dissolutezza.

ISELASTICI. V. ISELASTICO.

ISELASTICO (*erud.*). Premio del vincitore nei giuochi iselastici (*Iselasticum*). *Iselastica certamina* erano giuochi pubblici dei Greci e dei Romani, dopo i quali gli atleti vincitori avevano diritto di entrare in trionfo, non per la porta, ma per una breccia nella città di lor nascita. Questa voce viene dal greco, e significa *essere condotto in trionfo.* Quindi gli atleti chiamaronsi *iselastici.* Godeano anche il privilegio d'essere nudriti il resto del loro giorni a spese della patria. Ma moltiplicandosi i giuochi e i vincitori, si restrinse la spesa. Solone ridusse la pensione d' un atleta vincitore ai giuochi olimpici a 500 dramme, ai giuochi istimici a 100; e così in proporzione. Gl' imperatori romani conservarono questi privilegi agli atleti. Traiano li confermò per i giuochi olimpici.

ISEO od ISIO (*erud.*). Tempio alla dea Iside in Roma nella nona regione, ornato di statue da Alessandro Severo.

ISEO METELLINO (*erud.*). Tempio alla dea Iside in Roma sul monte Celio, fondato da qualcun dei Metelli.

ISETERIE (*erud.*). Sacrificii pubblici nel tempo in cui i magistrati ateniesi assumevano le loro funzioni; durante essi sagrificii gli astanti pregavano Giove Buleo e Minerva Bulea, così detti dal greco

tule (consiglio) perchè ispirassero salutari consigli ai magistrati per la conservazione pubblica. V. Buleo.

ISIACA TAVOLA (*arch.*). Pezzo d'antichità egiziana oscurissimo, che a volerlo in qualche modo illustrare oltrepasserebbe di troppo i limiti di quest'opera. Il lettore curioso può consultare Kirker, Pignoria, Montfaucon, Warbutthon e l'Enciclopedia francese.

ISIDE (*erud.*). La maggior divinità egiziana, che fu poi adottata tra i numi romani e greci. Sotto differenti rapporti si facea sorella, e moglie, e madre di Osiride. La sua virtù fecondatrice la avvicinò alla Cerere dei Greci. *Le lagrime d'Iside* significavano le innondazioni del Nilo. Suoi attributi sono il sistro che esprime colle sue sinuosità quelle del disarginamento del fiume; il vaso o secchia, che disegna la rientrata del fiume nel suo letto, o in solo canale. Questa è l' Iside celeste. Osiride essendo disceso dal cielo per divenir fiume nutritivo d'Egitto, Iside divenne terrestre, cioè la terra fecondata dal Nilo, e fu la sposa di Osiride. Questa è la dea, che aveva il simbolo della vacca, strumento dell'agricoltura. Finalmente Iside fu la collezione di tutti gli esseri sublunari, cioè l'anima del mondo, ovvero la φύσις dei Greci, e allora era la madre di Osiride. Così in lapida del Grutero *p.* 26: ΦΥCCIC ΠΑΝΑΙΟΛΟC ΠΑΝΤ. ΜΗΤ. *madre di tutto.* Tale è la spiegazione dei sacerdoti egiziani. — I Greci riconobbero in essa Minerva, detta Neith, Diana, detta Bubaste, o Dictynna dai Cretesi, Latona, detta Buto, Neonte, detta Tithrambo. I Fenici chiamaronla Pessinuntia, i Siciliani Proserpina Hygienna, gli Eleusini Cerere; altri Giunone, altri Rhamnusia. V'ha inscrizione antica, che conferma quanto dice Apuleio:

Dea Iside che è una e tutte cose.

— Era in singolar modo onorata in Bubaste, a Copti, e in Alessandria. — I Romani duraron fatica ad ammettere il culto d'Iside, forse a cagione della sua bizzarra figura. Superati gli ostacoli, vi fu stabilito sì bene, che un gran numero di luoghi pubblici adottò il nome d'Iside; e le sue statue presero una forma più conveniente. — Presso lo Stosch si vede in varie pietre incise la *Iside* con varii simboli.

ISIDE ATENODORIA (*arch.*). Statua d' Iside, fatta da Atenodoro, uno degli scultori del famoso gruppo del Laocoonte: era collocata nella XII regione di Roma. Un antico monumento nella V regione di Roma, che non si sa che cosa fosse, era chiamato *Iside Patrizia* (*Isis Patricia*). *Iside* era pure il nome della III regione di Roma.

ISIO (*erud.*). Soprannome di Apolline per un tempio ch'egli aveva a *Isia* in Beozia, dove dava oracoli. Ivi era un pozzo, la cui acqua, bevuta dal sacerdote, lo rendeva sicuro nelle sue risposte.

ISLANDESE LINGUA. V. Norvegia antica lingua.

ISMENIA (*erud.*). Soprannome di Minerva. Eranvi in Tebe due tempii di Minerva, uno de'quali chiamavasi Minerva *Ismenia*, dal fiume Ismeno sulle cui sponde era stato quel tempio edificato.

ISMENIO (*erud.*). Soprannome d'Apollo, preso da un tempio che aveva nella Beozia, ove scorre il fiume Ismeno. Il sacerdote di quel tempio era sempre il più giovane di Tebe, e di una delle più illustri famiglie. Chiamavasi Dafneforo perchè era coronato d'alloro.

ISOCOLO (*rett.*). Figura da noi detta corrispondenza dei membri, che consiste in quella grazia che deriva al discorso, quando i membri d'un periodo sono quasi tutti d'una stessa misura, e terminano con eguale armonia.

ISODOMO (*archit.*). Pareti costruite con pietre d'uguale grandezza: maniera usata dagli antichi Greci.

ISOLA (*erud.*). Questo nome (*Insula*) davasi in Roma a qualunque gran palazzo isolato. Si dinotava anche colla denominazione di *aedes conclavata*, perchè aveva una sola porta ed una sola chiave. L'*Isola del Tevere* (*Insula Tiberina*) venne fabbricata a foggia di una nave, alludendo a quella che da Epidauro portò in Roma il serpente che fu creduto Esculapio. Si vede in una medaglia di Antonino Pio, coll'epigrafe: Aesculapius. L' *Insula Feliculae* era altissima, situata nella nona regione.

ISOLANI (*erud.*). I Romani così chiamavano (*Insularii*) quegli schiavi che avevano la guardia dei palazzi isolati. V. Isola. Chiamavansi anche *isolani* quelli che facevano pagare le pigioni delle case; come pure quelli che, trasportati da qualche isola, impiegavansi per sempre ai lavori pubblici.

ISOMETRO (*arch.*). I Greci chiamavano *Isometre* le statue di grandezza naturale.

ISON (*mus.*). Canto che, aggirandosi su due soli tuoni, forma un solo intervallo.

ISORA (*erud.*). V. Issoria.

ISOSEFI o ISOPSEFI (*poes.*). Chiamavansi *isosefi* od *isopsefi* dai Greci i versi fatti in modo che la somma delle lettere numerali del primo distico producesse il numero uguale nel secondo. I Greci non avevano altre cifre che le lettere del loro alfabeto: A significa uno, B, due, Γ, tre e così del resto. Chiamavano parole *isosefe* quelle le cui lettere calcolate producevano lo stesso numero: avevano eziandio una sorta di vasi che per le stesse ragioni avevano il medesimo nome.

ISSARE (*marin.*). È sollevare, alzare un albero, una vela, un pennone, una botta ed ogni altra cosa, per mezzo di manovre e peranchi, in una nave. *Issare* propriamente si dice facendo forza sopra una corda per innalzare un oggetto verticalmente: tirando una corda orizzontale e obbliqua si dice *alare*. V. Alaggio.

ISSIO (*erud.*). Soprannome d' Apollo, da Issia nell'isola di Rodi.

ISSORIA (*erud.*). Soprannome di Diana a Sparta, dal culto che a lei rendevasi sul monte Issorion nella Laconia: forse lo stesso che Isora.

ISTERIE (*erud.*). *Histeria.* Feste di Argo, consacrate a Venere, nelle quali si immolavano alcuni porci.

ISTEROPOTMI (*erud.*). *Hysteropotmi.* Persone che tornavano a casa dopo un lungo viaggio e già credute morte. Voce greca. Non si permettea loro di assistere ad alcuna cerimonia religiosa che dopo la loro purificazione, la quale consisteva nell' invilupparli in un abito da donna, quasi fossero nati di fresco.

ISTINTO (*icon.*). Viene figurato sotto le forme di un giovane che piglia i frutti pel suo nutrimento a malgrado del velo che gl'involge il capo. La pelle di bestia che lo copre dice abbastanza che l'*istinto* è proprio degli animali. Dietro a lui si vede un elefante, siccome quegli che opinasi esserne meglio degli altri dotato. L'elitropio, fedele amico del Sole, evvi come l' emblema dell' *istinto* sempre mosso dallo stesso principio e che fa regolarmente le medesime azioni.

ISTMICI GIUOCHI (*erud.*). Erano i terzi giuochi sacri dei quattro sì celebri in Grecia. Presero il nome dall'Istmo di Corinto, dove si celebravano.

-Li instituì Teseo a Nettuno. Ogni tre anni si radunavano per la celebrazione. E dopo che Corinto fu presa da Mummio, si diede ai Sicionii il carico di continuarli. Il concorso era sì grande, che i soli membri principali delle città della Grecia vi poteano aver luogo. Atene non avea altro spazio, che quello che la vela della nave ch'essa inviava all' Istmo potea coprire. Gli Eléi erano i soli tra i Greci, che non vi assistessero, per evitare le disgrazie che potessero cagionar loro le imprecazioni, che Molione moglie di Attore avea fatte contro quelli della nazione, che verrebbono a questi giuochi. I Romani li adottarono poscia essi pure, e li celebrarono con tanta pompa e magnificenza, che oltre gli esercizi ordinarii del corso, del pugilato, della musica e della poesia, v'introdussero lo spettacolo della caccia in cui comparivano gli animali più rari. — Questi giuochi servivano d'epoca ai Corinti e agli abitanti dell'Istmo. I vincitori si coronavano di rami di pino poi di appio come nei Nemei, con questa diversità, che nei Nemei si coronavano d'appio verde, e negl'Istmici d'appio secco. Indi si aggiunse alla corona una somma d'argento, che Solone fissò a cento dramme. I Romani vi assegnarono di più ricchi doni. Pindaro compose più odi sui vincitori istmici, e però il quarto suo libro fu detto *Isthmia*.

ISTMIO (*erud.*). Soprannome di Nettuno, onorato a Sicione, ov'avea un altare.

ISTRICE (*aral.*). Questo animale viene posto nello stemma *al naturale, passante* e *armato* con le sue spine, che scaglia come strali contra chiunque l'offende: indica che il suo autore seppe bene difendersi dai pericoli, e fu punitore degli audaci.

ISTRICE (*arch.*). Strumento o staffile di setole porcine, con cui si flagellavano gli schiavi.

ISTRIONE (*dramm.*). Vennero dall'Etruria questi buffoni a Roma nel 389. Livio: *accepta itaque res, saepiusque usurpando excitata, vernaculis artificibus, quia Hister tusco verbo Ludio vocabatur, nomen Histrionibus inditum.* Questo nome si conservò presso i Romani, e si applicò a qualunque attore che facesse una parte in teatro. Usavano diversi abiti giusta la diversità dei personaggi rappresentati. Calzavano il coturno, avevano un bastone in mano, per dar grazia ai loro gesti. Gli attori Greci, inventori della commedia, s'imbrattavano il viso col fango per mascherarsi; poi usarono la maschera, ciò che si attribuisce a Tespi, o a Eschilo. Dapprima non fu nelle tragedie che un solo attore. Lo introdusse Tespi per sollevare il coro che avea tutto il peso del dramma, avanti che s'introducessero gli attori in teatro. Eschilo ne ammise un secondo: Sofocle un terzo; e da tre soli era recitata tutta la tragedia. Su questo modello i Romani perfezionarono l'arte della scena. I Greci per altro teneano per onorata la professione di attore. Non già i Romani. Questa escludeva dalle cariche della repubblica; e il censore potea scacciare un attore dalla sua tribù. Sotto gl'imperadori questa legge non fu in tutto il suo vigore. I commedianti ebbero qualche distinzione. Ma Tiberio, per reprimere tanto abuso, fece una legge che proibiva a' senatori di farsi vedere in casa degli attori, e a' cavalieri di trovarsi in istrada con essi. V. ATTORE.

ISTRUMENTARE (*mus.*). Aggiungere ad una parte cantante, o ad altra idea o pensiero musicale, quegli strumenti che il compositore estima convenienti per accompagnare, sostenere, rinforzare, o adornare la cantilena principale. L'istrumentazione può prendere dunque qualunque siasi carattere analogo al sentimento, che il compositore si è prefisso di esprimere. L'istrumentazione è il mezzo più atto alle pitture musicali; e l'arte d'istrumentare è oggigiorno uno dei punti più essenziali.

ISTRUMENTO (*mus.*). Corpo artificiale, il quale può rendere e variare i suoni ad imitazione della voce umana. La divisione più generale che si fa degli strumenti è quella di *strumenti da arco* e di *strumenti da fiato*. Gli strumenti da arco, come il contrabbasso o violone, il violoncello, le viole e il violino si somigliano tutti riguardo alla loro struttura. — Si chiamano *strumenti da fiato* quelli in cui la colonna d'aria contenuta nel tubo dello strumento forma il corpo sonoro. Si suppone generalmente che Euterpe fosse l'inventrice degli strumenti da fiato. Il primo di cui si sia fatto uso è certamente la zampogna pastorale; nella sua origine questa non era se non che una canna con varii fori praticati di distanza in distanza e di questa dicevansi inventori gli Egizii e gli Arcadi. I poeti però attribuiscono l'invenzione del flauto ad Apollo, a Minerva e a Mercurio. Si osserva che i Greci anticamente non avevano istrumenti militari per dare il segno dell'attacco o della carica, per regolare la marcia delle truppe o per ordinare la ritirata. Nell'*Iliade* non si parla mai di trombe, e molto meno di tamburi o di timpani. Omero, secondo il Goguet, non accorda l'uso delle trombette ai Greci, nè ai Troiani; egli dice soltanto che si udiva nel campo degli ultimi il suono dei flauti e delle zampogne. Si trae da questo la conseguenza che i Greci ne' tempi eroici non aveano ancora l'uso delle trombe, nè quello di alcuno strumento guerriero. Questi però si adoperavano negli eserciti de' Romani, come pure ne' trionfi e nelle solenni loro cerimonie; anzi dee notarsi che antichissimo doveva essere l'uso della tromba nelle guerre de' Romani, e forse degli altri popoli italiani più antichi, perchè il vetustissimo poeta Ennio dà a quel suono l'epiteto di orrendo:

Et tuba horrendo sonitu taratantara dixit:

il che non può ragionevolmente intendersi se non che del suono della tromba adoperato nelle battaglie. Le trombe altronde di diverse grandezze e di diverse forme, alcune diritte, altre curve a foggia di corno, e terminanti d'ordinario in un padiglione o apertura fatta a foggia della bocca di un serpente o d'altro animale, veggonsi sovente negli antichi monumenti romani.

ITALIANA LETTERATURA (*lett.*). § 1. ORIGINI.

Fino a tanto che Roma, arbitra dei destini del mondo, si mantenne centro comune degli interessi di tanti popoli diversi, la sua favella uffiziale, ossia la lingua colta e scritta, fu l'universale legame, a tal che essa era diffusa in tutte le parti d'Europa e lungo le coste dell'Asia e dell'Africa. Quindi le nazioni che per più strette relazioni si trovavano in contatto con Roma doveano, contemporaneamente al proprio linguaggio particolare, imparare la favella latina. Ed anche la chiesa di Cristo, destinata a sparger il suo insegnamento per tutta la terra, avea adottato codesto idioma siccome quello che facilmente esser poteva inteso da tutti. Ma quando le settentrionali orde portarono la dissoluzione dell'impero, e colle sterminatrici guerre la ignoranza e l'oblio delle vecchie istituzioni, allora i popoli del mezzogiorno d'Europa più non ebbero nè opportunità nè eccitamento a continuar nello studio di una lingua che non era la loro natia. Ogni provincia, ogni paese fu ridotto al solo uso nel suo

municipale ignobile dialetto, e vieppiù corrotto di giorno in giorno dalle meschianze straniere. Indarno tentarono gli ecclesiastici e i giureconsulti di conservare al latino il privilegio di lingua scritta; essi medesimi, costretti a rendersi intelligibili al volgo, non seppero mantenerlo incorrotto, ma anzi contribuirono alla introduzione di nuovi vocaboli e di costruzioni bastarde. Il popolo, ormai incapace, non che di gustare, d'intendere gli armoniosi suoni d'Orazio o di Virgilio, si era esclusivamente dato a coltivare il proprio dialetto, ne avea semplificato le forme, e di mano in mano lo impinguava di voci importate dai Barbari, le quali meglio si affaceano ad esprimere le nuove idee e il nuovo ordine di cose. Codesto innesto di barbari vocaboli, avvenuto nelle varie provincie dell'impero romano non devesi tuttavia considerar di tanta efficacia da aver dato di per sè solo origine alle varie favelle moderne. La maggior parte degli eruditi dei secoli passati furono di questo avviso, che le lingue e i dialetti dell'Europa meridionale non abbiano avuto altri elementi costitutivi se non il latino e le varie favelle dei popoli conquistatori. Ma le ragioni filologiche dei moderni ricercatori dimostrarono ad evidenza che ciascuno dei popoli presso cui il latino era diventato lingua cortigiana, avea costantemente mantenuto l'idioma suo proprio o vernacolo, e che questo formò il fondo degli idiomi moderni colle mutazioni dovute agli influssi di tante nazioni e di tante circostanze diverse. Infatti, non poche delle voci e forme di nostra lingua si trovano negli scritti degli antichi autori latini, e quindi sono ad ogni modo anteriori alla venuta dei barbari, a cui solevano venir attribuite. Allorchè, pel mancar di coloro la cui autorità obbligava le genti a coltivar la lingua latina, i dialetti cominciarono ad acquistar nuova vita, vennero altresì a poco a poco ammessi all'onore della scrittura. E tutti codesti vernacoli scritti, perchè ritraevano forme e vocaboli proprii dell'antica lingua colta, furono compresi sotto la generale denominazione di lingua *romanza* o *romana*, sebbene diversi fossero gli elementi di essa, e potessero, per ispeciali caratteri, distinguersi i linguaggi dei Galli, degli Itali, degli Ispani, ecc.

§ 2. TROVATORI.

Coloro che primi innalzarono al grado di lingua illustre il *romano rustico* furono i provenziali, i quali, insin dal secolo X, incominciarono a valersi di esso per cantare i loro amori e le imprese guerresche. La protezione largita loro da principi cortesi e magnanimi, tra i quali si distinse Raimondo di Tolosa, chiamava da ogni parte in Provenza letterati e cultori della *gaia scienza*, vale a dire vaganti poeti, che facean professione di celebrar

Le donne, i cavalier, l'arme, gli amori.

Furono costoro i primi inventori della rima, ornamento tanto acconcio ad accrescere armonia ad una maniera di versi ne'quali il ritmo moderno era sostituito al numero antico. I versi di varia misura, di cui si componevan le strofe, eran chiamati *mot*, e il nome generale delle poesie che solean cantarsi col ritornello era *son* o *sonet*. La ricchezza della lingua provenzale, i suoi accenti musicali, la facilità delle rime, le copiose flessioni dei verbi, la rendevano molto pieghevole ad assumer tutte le forme. Ai cavalieri ed alle dame di que' giorni, ignoranti perfino del leggere, bastava la melodica disposizione delle parole e l'espressione di sentimenti conformi alle idee cavalleresche, perchè ammirassero e facessero magnifiche accoglienze a'cantori: quindi non è da maravigliare se anche nei versi dei trovatori che levarono maggior fama troviamo più presto la slombata facilità degli improvvisatori che la sublime ispirazione de' veri poeti. Fra le varie maniere di componimenti si distinguevano col nome di *canzoni* quelli che eran proprii a cantarsi, il cui soggetto ordinario era l'amore. Ma esso veniva trattato con tal monòtonia che, letta una canzone, si può affermar di conoscere tutte le altre. Diceevansi *serventesi* i versi di encomio o di satira che servivano a trastullare i *serventi* o valletti, e *plant* quelli destinati a piangere la perdita di un amante o di un eroe; *tenzoni* o *torniamenti* le sfide poetiche sopra questioni d'amore, di morale o di cavalleria, e *ballate, danze, epistole, novelle* altri canti di vario argomento e metro, ma per lo più assai brevi. Fra i trovatori che più salirono in onore a quei giorni si annoverano: PIER VITALE DA TOLOSA, satirico motteggiatore, a cui il signor di Saint-Gilles fece trasforare, in punizione di sue maldicenze, la lingua; ARNALDO DANIELLO, lodato da Dante e da Petrarca; VAQUEIRAS, che combattè nella quarta crociata e cantò le glorie del marchese di Monferrato; GUGLIELMO DA SAN DESIDERIO, celebre pe' suoi amori colla marchesa di Polignac; FOLCHETTO DA GENOVA, il primo italiano che verseggiasse in lingua provenzale; ed UGO CATULA, altro italiano, che in luogo di futili galanterie cantò, sdegnosamente imprecando, i misfatti dei tirannetti di quella età. Tutte le Corti d'Italia vollero avere anch'esse i loro trovatori, e larghe si mostrarono di doni a chi non si mostrava mai parco di lodi. Famosissimo fra' trovatori italiani fu SORDELLO DA MANTOVA, di cui strane avventure si raccontano e come guerriero e come amante che fu della bella Cunizza, sorella dello spietato Ezzelino. Il favore in cui erano venuti i trovatori ne moltiplicò a dismisura il numero a scapito del loro onore. Scioperati cerretani, vagabondi poetastri si videro, per le corti e pei castelli dei signori, mendicare un posto alla mensa e sciorinare, in ricambio di una buona satòlla, scipite leggende o satire buffonesche. Allora tutti i cantori vennero insieme confusi col nome di *giullari*, e il mestier di poeta diventò servile e indecoroso. Ciò forse fu cagione che la lingua e la letteratura provenzale si arrestassero sul migliore del loro sviluppo, e che allo splendido principio non rispondesse il misero fine.

§ 3. PRIMORDII DELLA LETTERATURA ITALIANA.

Le prime prove tentate dagli Italiani furono nella lingua dei trovatori provenzali; ma non appena si accorsero che il loro idioma, il *romanzo italico*, era atto al comporre quanto il *romanzo gallico*, si diedero a pulirlo, a perfezionarlo, e i Siciliani cominciarono a servirsi del loro dolce e pieghevol dialetto nei poetici componimenti. Il re FEDERICO II, PIETRO DELLE VIGNE, suo cancelliere, il re ENZO e MANFREDI, suoi figliuoli, furono i primi che facessero parlar le muse in un dialetto italiano. Firenze e le altre città si affrettarono ad imitare l'esempio, e per tal guisa, dalla commistione di varii dialetti, venne a formarsi un fondo di lingua comune, ingentilita e lisciata dal fiore degli ingegni della penisola. I versi di que' primi poeti riproduceano le forme più caratteristiche della poesia provenzale, donde prendeano sovente a prestanza ora i pensieri ingegnosi e galanti, ora le descrizioni fantastiche, ora le antitesi bizzarre. Ma a poco a poco

questa servilità d'imitazione andò scomparendo, perchè il genio, le istituzioni e i costumi degli Italiani eran tutt'altro da quelli de' Provenzali. Non appena cominciarono ad essere conosciuti i classici greci e latini, l'italiana coltura acquistò nuovi germi di vita, che potenti si svolsero e le comunicarono un carattere ed una direzione affatto propria. Un miscuglio di mitologia e di cristianesimo, di platonismo e di sensualismo costituì il fondo remoto della letteratura italiana, la quale fino da'suoi primordii, benchè povera e balbettante, andò superba di alcuni nomi che si tolgono dalla turba volgare. Tali sono quei di MATTEO SPINELLO, di Napoli, di RICORDANO MALASPINI, di Firenze, che scrissero in italiano le cronache dei loro tempi: e dei poeti GUIDO GUINICELLI, di Bologna, GUITTONE, d'Arezzo, JACOPONE, da Todi, BUONAGGIUNTA, da Lucca, GUIDO CAVALCANTI, fiorentino, e BRUNETTO LATINI, il quale noto è più per maestro di Dante che per l'opera sua chiamata il *Tesoro,* nella quale raccolse tutto lo scibile de'tempi suoi.

§ 4. SECOLO DI DANTE (1275-1375).

Il maggiore e più durevole incremento al nostro idioma e a tutta quanta la civiltà italiana venne da un sommo ingegno il cui nome basterebbe da solo a render superba una nazione. Egli trovò la favella rozza ed incolta, e la trasformò in nobile idioma; egli trovò la poesia misera e gretta, ed in mezzo alla universale rozzezza osò concepire ed eseguire un poema che fa meravigliare anche la sapienza dei Moderni. Quest'uomo fu DANTE ALIGHIERI, col quale incomincia un periodo affatto nuovo nella storia delle lettere. Egli nacque in Firenze l'anno 1265, e fu cresciuto da Brunetto Latini, che lo addottrinò in belle lettere ed in filosofia. Abbiamo di lui un trattato *De monarchia,* il quale, benchè superiore alle opere di que'giorni, non basterebbe a render ammirabile il suo autore, che rivolge tutto lo sforzo della sua erudizione a far l'apologia la più sperticata del potere monarchico, specialmente considerato in lotta coll'autorità papale. In altro trattato *De vulgari eloquio* pone le basi della lingua nazionale, da lui chiamata *illustre, antica, fondamentale,* e da buon filosofo italiano insegna che, lungi dal restringerla alla sfera di una privilegiata provincia, devono gli scrittori arricchirla, secondo il bisogno, del fiore della comune favella. — Nel *Convito,* opera scritta in italiano, col pretesto di commentare alcune sue canzoni, egli si apre la strada alla esposizione di pregevoli dottrine filosofiche e letterarie. — Nella *Vita nuova,* che è una cotal maniera di romanzo intimo, ignoto all'antica letteratura, descrive le agitazioni e i piccioli avvenimenti del suo amore, e nel racconto inserisce le differenti poesie che avea scritto in lode della sua Beatrice. Ma tutte queste opere, che sarebbero sufficienti a render chiaro qual si fosse scrittor di que'tempi, sono un nulla ove si confrontino alla *Divina Commedia.* V. COMMEDIA DIVINA. — Non ispaventati dalla grandezza dell'esempio, alcuni si accinsero a calcar l'orme di Dante: ma se è lodevole lo scopo di far servir la poesia alle verità scientifiche o morali, ben fu meschino l'effetto che seguì ai lor tentativi. Fra costoro citeremo CECCO D'ASCOLI, che compose un poema in sestine, chiamato l'*Acerba* (dal latino *acervus*), che fu una specie di enciclopedia in versi; e FAZIO DEGLI UBERTI, fiorentino, che in un poema intitolato il *Dittamondo* si propose descrivere tutte le parti del globo, facendosi per esso condur da Solino, come Dante da Virgilio. Siffatte opere caddero giustamente in oblio, perchè mancanti d'invenzione e di colorito poetico. — CINO DA PISTOJA, nato l'anno 1270, merita onorata menzione nella storia poetica del secolo di Dante, perchè i suoi *Sonetti,* meno ruvidi di tutti gli altri contemporanei, ebbero il vanto di essere tenuti in istima dal gentile Petrarca, che non isdegnò imitarne qualche peregrino concetto. — Il nome di PETRARCA è, dopo quello di Dante, il più glorioso del suo secolo. Francesco Petrarca, che nacque ad Arezzo nel 1304 e morì di 70 anni in Arquà, presso Padova, può esser considerato siccome il centro della civiltà de'suoi giorni. Filosofo profondo, trattò gravissime materie di stato e di morale; archeologo illuminato, sparse molta luce sulle lettere, sui costumi e sugli eroi dell'antichità; oratore eloquente, si adoperò nelle pubbliche bisogne al bene della sua patria. Malgrado la severità de'suoi studi, egli si diede alla poesia con più ardore che ad ogni altra disciplina, ed al suo nome sperava immortalità da un poema latino, l'*Africa,* il cui eroe è Scipione, da lui riguardato pel più grand'uomo dell'antichità. Sebbene un tal poema gli fruttasse la corona poetica in Campidoglio, troppo debolmente però avrebbe esso provveduto alla fama del suo autore, perchè non è altro che una pallida imitazione degli Antichi. Per buona ventura l'amore di che s'accese il poeta per Laura de Noves, sposa, o, come, dietro la scoperta recente di alcuni documenti, è più probabile, sorella di Ugo de Sades, gli fece sentire il bisogno di esalare l'indomata sua passione nell'armoniosa lingua italiana. La moda portava a que'giorni che i poeti credessero esser dovere di far consapevole il pubblico del loro amore, e che le belle si tenessero onorate d'una celebrità acquistata pe' carmi de' loro adoratori. Una specie di culto accompagnava quegli omaggi solenni, nei quali avea forse più parte lo spirito che il cuore. Ma mentre Greci e Latini non avean considerato ne'loro amori altro che la esterna bellezza e la voluttà, i poeti moderni, ingentiliti dall'educazione cristiana e cavalleresca, facean perpetuo tema dei loro canti la bellezza dell'anima, nè cessavano mai dal ripetere che ciò che li attraeva verso la donna del loro cuore era il bisogno di congiunger due spiriti, dotati d'origine celeste, i quali si cercavano, si vagheggiavano qui in terra senza alcuna mescolanza di material desiderio. Codesto amoroso *platonismo,* la cui derivazione sarebbe vano cercare nelle opere di Platone, fu in sostanza una falsa applicazione della cristiana dottrina che insegna *ad amare,* come dice Sant'Agostino, *nella creatura il creatore, nella fattura il fattore.* Esso fu anteriore in Italia al Petrarca, e in Provenza i trovatori ne avean dato splendidi saggi. Ma pur nessuno meglio di lui seppe purificare l'amore da tutto che avea di materiale e di basso. A ragione Foscolo chiamò il cantore di Laura:

> « . . . *quel dolce di Calliope labbro*
> *Che Amore, in Grecia nudo e nudo in Roma,*
> *D'un velo candidissimo coverto,*
> *Rendea nel grembo a Venere celeste.* »

Le rime del Petrarca consistono in *sonetti, canzoni, ballate* e *sestine*, delle quali soggetto principale sono le bellezze e le doti di Laura mentre ella visse, e il dolor dell'amante poi che fu morta. Far l'elogio di esse sarebbe portar acqua al mare. Aggiungeremo però che il Petrarca trattò anche materie politiche, e nei componimenti di tal fatta vediamo in lui battere costantemente un cuore virtuoso e veramente italiano. V. CANZONE. Parecchi altri scritti di soggetto filosofico dettò il Petrarca in latino, e tra questi i libri *Della vita solitaria e*

dei rimedii dell'una e dell'altra fortuna sono in grandissima stima. Ne'suoi *Trionfi*, terze rime piene di scelte e vaghe sentenze, egli intende mostrare come l'amore trionfi dell'uomo, la castità dell'amore, la morte di amendue, e come poi la fama trionfi della morte, il tempo della fama, l'eternità di tutto. — In Italia, a'giorni del Petrarca, la prosa era meno accreditata della poesia, e perciò, di mezzo a tanti poetastri, appena rimanea luogo per uno scarso numero di castigati prosatori. Meglio degli altri, per purità ed eleganza di lingua, se non per intrinseco merito delle materie, si segnalarono: FRATE CAVALCA, che lasciò varii trattati ascetici; BARTOLOMEO DA SAN CONCORDIO, autore degli aurei *Ammaestramenti degli Antichi*, e JACOPO PASSAVANTI, che con inarrivabil candore scrisse lo *Specchio di vera penitenza*. Lasciarono opere storiche degne di considerazione i tre VILLANI: GIOVANNI, il quale dall'epoca della fondazione di Firenze condusse la narrazione degli avvenimenti accaduti nella sua patria fino all'ultimo anno della propria vita; MATTEO, suo fratello, e FILIPPO figliuol di Matteo, continuatori della medesima storia, ma non di valore e d'ingegno eguali a Giovanni. Venne finalmente GIOVANNI BOCCACCIO, nato da padre certaldese, in Parigi l'anno 1313, il quale sollevò la prosa direm quasi a quell'altezza a cui era pervenuta la poesia. Egli avea cominciato il letterario suo aringo con opere scritte latinamente, quali furono la *Genealogia degli dèi*, i *Casi degli illustri infelici*, ed una specie di dizionario geografico intitolato *Delle selve*, *dei monti e dei fiumi*. Poscia avea tentato anche le corde della lira latina ed italiana, ma buon per lui e per noi che, lette le rime del Petrarca, ebbe il retto senno di dare al fuoco le proprie e di mettersi in traccia di gloria veramente per quella via per cui era dalla natura chiamato. Si accinse perciò a comporre romanzi di varia maniera, quali furono il *Filocopo*, la *Fiammetta* ed il *Corbaccio*, e una specie di *pastorale*, mescolata di prose e di versi, intitolata l'*Ameto*. Ma in tutti codesti scritti, benchè ne sia purissimo lo stile e qua e là allegrato da bellissime imagini, pure il miglior condimento, l'interesse cioè del soggetto, manca onninamente. L'opera che lo fece immortale e diede l'ultima mano alla pulitura dell'italico idioma fu il *Decamerone*, ossiano le *Dieci giornate*. V. DECAMERONE. Quantunque comunemente si dica essere stato il Boccaccio il primo autor di novelle in Italia, pure il primato non gli appartiene se non che nella purezza della dizione. L'Italia avea già avuto prima di lui altri novellatori, come ne danno fede le *Cento novelle antiche*, molte delle quali sono evidentemente scritte avanti al *Decamerone*. E questo genere ebbe cultori anche dopo, fra i quali va nominato FRANCO SACCHETTI, fiorentino, nato nel 1335, il quale scrisse trecento racconti, per lo più brevi e meno interessanti di quei del Boccaccio. Anche un ser GIOVANNI DA FIRENZE lasciò alcune novelle col titolo di *Pecorone*, le quali, per l'artifizio e per la invenzione, si accostano un po' più delle altre a quelle del Boccaccio; ma non reggono al paragone per l'eleganza. — Una squisita eleganza resa ancor più cara dalla eccellenza delle morali dottrine, risplende invece mirabilmente in AGNOLO PANDOLFINI, nato a Firenze nel 1365, autore di un *Trattato del governo della famiglia*, che va tra le migliori scritture di cui si onori quel secolo.

§ 5. RISORGIMENTO DEGLI STUDI CLASSICI (1375-1475).

Dopo la morte del Petrarca e del Boccaccio, le indefesse cure colle quali essi avevano adoperato di ridestare in Italia lo studio delle opere antiche portarono buon frutto. L'ardente brama di scoprire, di copiare, di commentare gli scritti dei Greci e dei Latini diventò generale, si comunicò ai papi ed ai principi, e l'erudizione fu la gloria a cui aspirarono quasi esclusivamente le colte persone del secolo XV. Nicolò V, pontefice, Alfonso, re di Napoli, e Cosimo de' Medici furono larghi di protezioni e di premii a tutti coloro che si occupavano nel disseppellire e mettere in luce i tesori dell'antichità. Erano circa a quell'età giunti in Italia, per trattare della riunione della chiesa greca e latina, gli uomini più dotti dell'impero d'Oriente, e questa loro venuta porse comodità agli Italiani d'istruirsi nell'idioma e nelle cognizioni de' Greci. Di lì a non molto, la caduta di Costantinopoli avendo obbligato ad emigrare i più illustri personaggi di quella metropoli, questi cercarono asilo in Italia. Vi furono cortesemente accolti, e ricambiarono l'ospitalità coll'insegnare, a chi ne li chiedeva, la propria lingua, e collo spiegare e commentare le opere de' loro oratori e filosofi, traducendole in latino perchè più agevole ne fosse l'intelligenza. Non restava più che trovar modo di moltiplicare i manoscritti, rari e costosissimi; e l'Alemagna, coll'invenzione della stampa, provvide largamente al bisogno. In seguito poi vennero da per tutto fondate biblioteche, accademie, scuole, e la sapienza antica ristaurata diventò la face degli intelletti. Gli studiosi, quasi dimentichi del presente, parea che tornassero a vivere ne' secoli antichi in mezzo a' Greci e a' Romani. POMPONIO LETO istituì un'accademia a Roma, i membri della quale dal loro fanatico culto per l'antichità si lasciarono trascinare per guisa, che, non contenti all'aver adottato, in cambio dei proprii, i vecchi nomi latini, mostravan perfino di aver abbracciato le opinioni e i costumi del paganesimo. Dappertutto alle forme rettoriche di Cicerone troppo sovente fu sagrificata la solidità delle dottrine; Aristotele, fino allora l'idolo delle scuole, cominciò a vacillare dopo che fu gustato il bello dell'elocuzione e delle imagini di Platone. Ma, per utili che fossero gli effetti di tale fervore, non si può negare che il culto degli Antichi non portasse gravi danni. Esso conduceva a distruggere qualunque originalità, e gl'Italiani, innamorati di Virgilio e di Omero, sembravano vergognarsi della lingua di Dante, che riguardavano appropriata soltanto agli indotti. Occupano onorevol posto fra gli eruditi di quei tempi GIOVANNI AURISPA, LEONARDO BRUNI, GASPARE BARZIZZA, LORENZO VALLA, POGGIO BRACCIOLINI, il PANORMITA, ed altri, che dettarono opere storiche e filologiche in lingua latina: ma sopra tutti costoro s'innalzò BATTISTA GUARINO, da Verona, del quale lo scritto più pregevole è il *Trattato del metodo che bisogna seguire negli studii*. — VITTORINO DA FELTRE, protetto dal duca di Mantova, fondò un collegio, che chiamò la *Giojosa*, dove ordinò in nuova guisa un insegnamento enciclopedico, nel quale si propose che la severità delle lezioni fosse temperata opportunamente dalla amenità della forma, la teoria convalidata dalla pratica, e la meditazione alleviata dal divagamento. Egli viene quindi riguardato primo tra coloro che cercarono all'educazione un filosofico fondamento sulla analitica cognizione delle facoltà e dei bisogni dell'uomo. — AURELIO BRANDOLINO, cieco dall'infanzia, diventò uno de' più famosi oratori e poeti latini dell'età sua, e fu il primo che, in un trattato dell'*Arte di scrivere*, piantasse le basi della critica filologica. — Il PONTANO, di Napoli, scrisse in prosa e in verso latino con una purezza meravi-

gliosa. — LANDINO commentò Dante e tradusse in italiano la storia naturale di Plinio. — Molti altri eruditi, e tra questi il famoso ENEA SILVIO PICCOLOMINI, che fu poi papa Pio II, lasciarono, quali storie dei vari paesi, quali lettere e trattati di vario argomento; ma essendo le opere loro per lo più in latino, non appartengono, a parlare propriamente, alle lettere italiane. Trovarono queste un esimio cultore in LORENZO DE'MEDICI, cognominato padre delle lettere, il quale, oltre al proteggere con somma munificenza ogni maniera di studii, intese al comporre egli stesso italiane poesie. Se dai versi di lui non traluce la squisita arte di que' del Petrarca, vanno ricchi nulladimeno di ottimo gusto e di nobili imagini. Oltre le *Rime amorose*, egli scrisse la *Nencia da Barberino*, primo esemplare di quel genere che si chiamò *rusticale;* in brevi poemetti si studiò di svolgere le dottrine platoniche, e compose *Canti carnascialeschi*, i quali venivan cantati dalle brigate che soleano, in mascherate processioni, rappresentare in Firenze o qualche fatto cavalleresco o qualche trionfo allegorico. L'esempio del magnifico Lorenzo tornò in onore la lingua italiana e fu seguito da valenti imitatori. Dal lato della dizione merita particolar lode, GIUSTO DE' CONTI, romano, autore di una raccolta di sonetti amorosi, intitolati *La bella mano*, perchè quasi tutti si aggirano nel cantare i pregi della mano della sua donna. – Poeta più originale, ma non più lodevole, fu LUIGI PULCI, nato a Firenze nel 1431, che ci diede nel *Morgante maggiore* un poema o, a dir meglio, un accozzamento in ottava rima delle più strane avventure che accumulasse mai la fantasia popolare sui paladini di Carlo Magno. Con buona pace dei pedanti, a' quali la dolcezza di quattro fiorentini proverbi farebbe ingoiar tutte le scipitezze del mondo, noi dobbiamo dire che i pregi da taluno trovati nel *Morgante* del Pulci non valgono certamente la noia di quella lettura, anzi fu sempre per noi argomento di maraviglia che Byron l'abbia creduto degno di venir tradotto da lui. La tela di siffatto poema offre un indigesto caos di storie triviali e goffe, in cui nè i caratteri sono veri, nè la passione sentita. I cavalieri e gli eroi vi agiscono e parlano colla viltà de' buffoni e de' facchini, e Carlo Magno non vi fa miglior comparsa che di vecchio imbecille, trastullo perpetuo dei raggiri de' suoi cortigiani, i quali lo depongono di seggio e ve lo ripongono a lor talento. Oltre a ciò, intollerabile è veramente l'abuso che il poeta fa delle cose sante e la cinica impudenza che domina in tutti quegli interminabili ventotto canti. Bene a dritto adunque il Tiraboschi, nella sua *Storia della letteratura*, sentenziava intorno al *Morgante:* « La sconnessione e il disordine ne' racconti, la durezza del verso e la bassezza dell' espressione appena ce ne rende soffribile la lettura. » — Altro romanzo cavalleresco, che s'intitola l'*Orlando innamorato*, venne a que' giorni composto da MATTEO BOJARDO, di Reggio, il quale fu eziandio volgarizzatore delle storie di Erodoto. I pregi del suo poema dal lato della invenzione sono tali, che invogliarono il Berni a rifarlo in veste più adorna; ma è duopo confessare che neppur questo va scevro della più gran parte de' vizi dei poemi che lo avean preceduto, quali sono la sconnessione dei fatti, gli anacronismi, la trivialità. Tuttavia le passioni vi sono meglio dipinte, i caratteri più veri, le avventure immaginate con miglior garbo, il colorito talvolta grazioso. — La eloquenza non meno che l'austerità della vita diedero a GIROLAMO SAVONAROLA, di Ferrara, tanta autorità in Firenze, da poter a suo senno signoreggiare per alcuni anni quel popolo. I suoi *Sermoni* non possono sostenere il paragone coi capolavori dell'eloquenza antica, e mostrano piuttosto la veemenza dell'indole e la tenacità de' convincimenti dell'oratore che la sua naturale facondia. — Il più illustre dei letterati italiani nel secolo decimoquinto fu ANGELO POLIZIANO, nato a Montepulciano nel 1454, il quale, oltre all'aver dato l'esempio di quella sana critica che sola potea rendere profittevoli i codici antichi, fu tale scrittore latino e italiano, da aver pochi uguali. Stese in latino *lettere*, *poesie* e *centurie* di articoli eruditi e filosofici, non che una *Storia della congiura dei Pazzi;* ma la sua fama si fonda principalmente sulle *Stanze*, le quali servir doveano di introduzione ad un poema in onore di Giuliano de' Medici, interrotto dall'essere stato il suo protagonista ucciso nella congiura de' Pazzi. Si può affermare che egli portò lo stile descrittivo ad un segno di venustà, che nessuno ha di poi superato. Il suo *Orfeo* è considerato per la prima opera teatrale italiana che si togliesse alla rozzezza dei *misteri* del medio evo; nondimeno ci vuol buona dose di venerazione per la classica antichità a trovar in essa le meraviglie che ne furon dette da certi critici. — Va fatta menzione in quest'epoca del famoso PICO DELLA MIRANDOLA, che nacque nel 1463 di razza principesca, e fin dall'infanzia diede saggi di straordinaria intelligenza e di prodigiosa memoria. Morì nella fresca età di 32 anni, e le opere di lui, benchè non tali da giustificare l'ampolloso titolo di *divino* di cui gli furon liberali i contemporanei, restano tuttavia monumento di svariatissima erudizione e di profondo ingegno. Solo è da lamentare che abbia fatto spreco di tali doti piuttosto in frivole disputazioni che in opere veramente utili. Adoperò quasi in tutte l'idioma latino; ci rimane però, tra le poche cose scritte italianamente, un commento in tre libri intorno ad una canzone di GIROLAMO BENIVIENI sull'amore, nel quale le nebbie di quel mistico poeta sono rese più dense dai vapori di platonica filosofia del commentatore. — E parimenti vuol essere ricordato LEONARDO DA VINCI, ingegno universale, che lasciò bella fama di sè anche come scrittore. Il suo *Trattato della pittura* va posto fra i migliori del secolo decimoquinto tanto per la purezza della lingua quanto per la finezza delle osservazioni. — La medesima età si mostrò sopra modo feconda di donne straordinarie, specialmente pei loro valore nella poesia. Erano allora in tutta Italia nominate con molto onore e COSTANZA DA VARANO, e sua figlia, sposa del duca d'Urbino; e LUCREZIA TORNABUONI, madre di Lorenzo de' Medici; e ISABELLA D'ARAGONA, moglie del duca Gian Galeazzo Maria Sforza; ed ISOTTA NOGAROLA, veronese; e DOMITILLA TRIVULZI, di Milano; e CASSANDRA FEDELE, di Venezia, delle quali tutte sono a noi ora più familiari i nomi che gli scritti.

§ 6. SECOLO CHIAMATO AUREO DELLE LETTERE ITALIANE (1475-1575).

L'onorato stuolo de' famosi letterati nel secolo XVI è così numeroso che la necessaria brevità ci costringe a far menzione solamente dei più celebrati. Principale cagione del grande incremento delle lettere fu la generosa protezione dei principi, i quali, in mezzo ai molti lagrimevoli abusi del loro potere, ebbero almeno questo di buono, che cercarono sollievo alle cure dello Stato nelle letterarie discipline e nelle arti belle, e non furono indifferenti alla fama che di loro tramanderebbero gli scrittori. Perciò i Visconti, i Medici, i Gonzaga, gli

Estensi, si contendevano l'un l'altro la gloria di attirare alla propria Corte gli uomini in ogni genere più distinti, affine di cattivarne le lodi. Tutti per altro dovettero cedere allo splendido Leone X, il quale meritò di dare il proprio nome al secolo, al par di Pericle e di Augusto. Il grave inconveniente che derivò alle lettere dall'essere per tal maniera favorite dai principi fu la perdita della originaria loro libertà; onde avvenne che, fattesi cortigiane, non seppero sostenere molte e molte volte la dignità di maestre del vero e di benefattrici degli uomini; ma si prostituirono invece sino a diventare adulatrici bugiarde, o tutto al più strumento d'infruttuoso diletto. Tutte le varie maniere di poesia vennero còltivate nel corso del secolo XVI, e lo stile italiano potè riacquistare quella facilità ed abbondanza che nel precedente avea quasi intieramente perduta. Il primo che portasse nei versi e nella prosa i forbiti modi del Petrarca e del Boccaccio fu Jacopo Sannazaro, nato in Napoli nel 1458, e morto nel 1530. Abbiamo di lui (per tacere de' componimenti latini, tra' quali spicca il *De partu Virginis*) una specie di romanzo pastorale intitolato l'*Arcadia*. È questo un racconto ripartito in dodici scene campestri, nelle quali sono descritte la vita, le occupazioni, gli amori di alcuni pastori che fanno a gara di canti elegiaci, quasi tutti a rime sdrucciole. L'interesse dell'opera non è per verità gran cosa; vi si nota però certa leggiadria nelle descrizioni e certi fiori di stile che piacciono, ma sentono talvolta un po' del ricercato. Dietro il Sannazaro una turba di poeti volle provarsi nel genere pastorale e pescherecclo, dettando egloghe e idili. Tra costoro vogliousi distinguere il Baldi, autore della bella egloga del *Celeo*, e di un poemetto sulla *navigazione*, e Bernardino Rota, di Napoli, il quale più degli altri si accostò al suo esemplare; ma in generale bisogna confessare che le muse italiane non ebbero a menar gran trionfo di tutta quella brigata di marinai e di pastorelli canori. — Scrittore per ingegno e per dottrina maraviglioso fu Nicolo' Macchiavelli, nato in Firenze nel 1469. Le opere nelle quali egli lasciò testimonianza del forte suo ingegno sono: il *Principe*, nel quale, senza velo di sorta, sono esposti i rovinosi dettami della tirannide; i *Discorsi sulla prima deca di T. Livio*, che contengono non poche buone massime di politica, avvalorate dagli esempi della storia romana; l'*Arte della guerra*, ottimo trattato; e le *Storie*, che sono un tesoro a chi cerca la precisione nei fatti e il modo di apprezzare la parte che ebbero le umane passioni negli avvenimenti di un popolo. Inoltre lasciò il Macchiavelli relazioni istruttive delle varie ambascerie da lui sostenute, e *lettere*, e *commedie*, le quali peccano per lubricità, che era il vizio comune a tutti i componimenti teatrali di quel secolo. — Contemporaneo ed amico del Macchiavelli fu Francesco Guicciardini, pur di Firenze, il quale, nelle *Storie d'Italia*, ritrae pur troppo della bassezza e delle colpe di cui andava contaminata la calamitosa età di Alessandro VI e di Cesare Borgia. I suoi racconti si estendono dalla venuta di Carlo VIII in Italia sino all'anno 1532: e benchè pecchino di oratoria prolissità, da tutti vien loro accordato il merito di profonda sapienza politica e di correttissimo stile. — Superiore al Guicciardini rispetto alla castigatezza della favella fu Francesco Giambullari, fiorentino, che vien dagli intelligenti riputato inferiore a nessuno per ischiettezza di modi ed armonia di stile. Ma alla sua *Storia d'Europa* viene alquanto scemato il pregio dalla quasi assoluta mancanza di buona critica; e ciò reca maraviglia a chiunque conosca la molta erudizione e dottrina che egli mostrò in alcune *Lezioni accademiche*, e nel suo *Gello*, dove sostenne che la lingua toscana procede dall'etrusca, anticipando così le opinioni che ora sono, con filologiche ragioni di maggior peso, sostenute da non pochi odierni scrittori. — Baldassar Castiglione, mantovano, trasse la vita nelle Corti, e volle rendersi utile a'suoi pari col suo libro *Del cortegiano*, nel quale, per via di dialoghi, insegna le doti che si richiedono a perfetto gentiluomo. Benchè per gli uomini del nostro tempo una tale scrittura ribocchi di superfluità e non si acconci per nulla all'indole delle odierne Corti, tuttavolta contiene non pochi brani di quella eccellente filosofia civile che è propria di tutti i tempi e merita d'essere studiata in grazia dello stile. — Il cardinale Pietro Bembo, veneziano, fu di coloro che meglio meritarono della lingua nostra, perchè ne promosse con molto fervore lo studio, e in un dialogo sotto il titolo di *Prose* ne stese per primo le norme fondamentali. Per mala sorte egli portava opinione che altro stile perfetto non si potesse dare tranne quello del Petrarca e del Boccaccio. Perciò nelle sue *Rime amorose* venne ricalcando le orme del primo così servilmente che riuscì di una freddezza glaciale. Ed il suo esempio fu oltremodo pernicioso, perchè fu seguito da un lungo corteo di poeti slombati che si arrogarono il nome di *petrarchisti* e che meglio sarebbono da chiamare *bembisti*. Nella prosa poi imitò del Boccaccio perfino i difetti, come può persuadersene chiunque legga i suoi *Asolani*, dialoghi per lo più di materia amatoria, trattata secondo le così dette teoriche di Platone. Le *Istorie veneziane*, in dodici libri, vennero dettate prima in latino e poscia volle egli medesimo voltarle in italiano. Le *Lettere*, di vario argomento, sono forse gli scritti più leggiadri e i men ricercati che sieno usciti dalla sua penna, perchè, non destinate a sfoggio di erudizione, presentano soltanto una certa schiettezza che alletta, senza cader mai nel triviale. — Lo studio della lingua fu precipua cura di un altro letterato di que'giorni, che fu Benedetto Varchi, al quale diede i natali Firenze nel 1502. Nel dialogo l'*Ercolano* cercò di rivendicare alla propria città il vanto esclusivo di aver dato la lingua all'intiera Italia, sostenendo che fiorentino e non altrimenti devesi chiamare l'idioma illustre in cui scrissero Dante e Petrarca. La sua gloria non avrebbe acquistato gran che per un siffatto lavoro, ove egli non avesse meglio provveduto con altre opere erudite, e specialmente colle sue *Storie*, che comprendono gli avvenimenti dal 1527 sino al 1538. Se in queste non sempre si mostrò intrepido propugnatore del vero, seppe nondimeno astenersi dalle falsità manifeste, la qual cosa poteva avere anch' essa il suo pericolo in quei giorni di adulazione e di timore universale. — Pochi autori coltivarono la prosa con tanto successo quanto il Della Casa, fiorentino, il quale sarebbe uno de'maggiori lumi del suo secolo ove alla forbitezza della lingua rispondesse il merito dell'invenzione. Lasciò un *Trattato degli uffici*, *lettere*, *orazioni*, *rime diverse*, serie e facete, tra le quali talune non degne d'uom grave ed onesto; ma lo scritto di cui più viva è rimasta la fama è il *Galateo*, dove insegna ai giovani l'urbanità dei modi e del civil conversare. Il Della Casa fu il solo che abbia avuto, a quando a quando, il coraggio di togliersi ai ceppi dell'imitazione petrarchesca, e taluno de' suoi sonetti contiene pensieri robusti espressi in uno stile nobile e severo. I soggetti gravi ed eroici sembravano infatti i più conformi all'indole sua, e nelle orazioni pronunciate in presenza dell'imperatore Carlo V e del veneto senato si svela un'anima elevata e capace di magna-

nimi sentimenti. — L'epopea romanzesca, che, originata dalle fantastiche leggende del medio evo, avea rivestito poetiche forme per opera di Pulci e di Bojardo, trovò in questo periodo il suo Omero. Ognun vede che noi vogliam qui parlare di LODOVICO ARIOSTO, dell'inimitabile autore dell'*Orlando furioso.* Nessun poeta ebbe, al par dell'Ariosto, la facoltà di descrivere al vivo le cose e le persone; nessun meglio di lui seppe cogliere la natura in tutti i suoi più svariati aspetti. Il genere da lui scelto non gli permetteva di assoggettarsi alle regole della classica *unità;* ma in mezzo alla disformità dei quadri, al tumulto apparente di tanti movimenti diversi, un filo occulto e sottile lega ed unisce le parti della grandiosa sua macchina, e una maravigliosa bellezza spicca anche nella stessa violazione delle regole. La grande scena dell'azione è intorno alle mura di Parigi. Un re africano del nono secolo, guidato da un sentimento brutale di vendetta, raduna immensa schiera di Saracini a rovina di Carlo Magno, il quale oppone al pericolo che lo minaccia il fiore de' suoi *paladini.* I cavalieri delle due nazioni, divisi di religione e d'interessi, accorrono a far prova di valore nell'aringo. L'amore, l'amicizia, la pietà, la gelosia contribuiscono a far nascere mille incidenti, a deviar gli eroi dall'oggetto principale, a trasportarli in mille pericoli, in mille paesi. Ciò dà all'*intreccio* del poema una varietà, un interesse che mai non langue, ed offre modo al poeta di ritrarre tutte le condizioni della vita. Umile od elevato, conciso o abbondante, egli sa mai sempre esser proporzionato agli argomenti, e tutta Europa gli rese giustizia chiamando lui coi nomi di *Omero* e d'*inarrivabile.* Se Ariosto avesse saputo rispettare un po' meglio la verecondia de' suoi leggitori, la critica non potrebbe movergli accusa; ma sventuratamente egli visse in tempi in cui la moralità era ultimo pensiero de' poeti. Delle altre opere di lui, come sono le *rime amorose,* le *commedie,* i *versi latini,* piccolo è il pregio a paragone di quel colossale monumento che è l'*Orlando;* ma le sue *satire* restano tuttavia fra le migliori del nostro parnaso. — Il BERNI, fiorentino, diede il nome a quel genere di poesia burlesca della quale non fu l'inventore, ma il più lepido e arguto coltivatore. Egli si accinse a riformare il poema del Bojardo, e lo rianimò colla magia dello stile, conservando al primo autore la gloria dell'invenzione. La storia letteraria non presenta altro esempio di opera che possa dirsi così fedelmente imitata, e nello stesso tempo così originale, tanto è grande l'importanza della forma nella poesia! Alla poesia bernìesca va, per somiglianza di natura, congiunta la *maccaronica,* della quale fu creatore TEOFILO FOLENGO, mantovano, più conosciuto sotto il nome di MERLIN COCCAI. Il suo poema delle *Avventure di Baldo,* e le *odi* e le *egloghe,* nelle quali, in vernacolo italiano colle desinenze e coi numeri latini, fa la parodia di Virgilio e di Orazio, non mancano di frizzi e di fuoco poetico; ma la scurrilità, inseparabile da cotal genere, lo fece ben presto abbandonare.—Lungo e noioso sarebbe il catalogo dei mediocri che vollero correr l'aringo dell'Ariosto e del Berni; soli emersero dal volgo LUIGI ALAMANNI e BERNARDO TASSO. Il primo, nato in Firenze nel 1495, lasciò un poema intitolato *Girone il cortese,* di cui cavò il soggetto da un romanziere francese. In esso, narrando i fatti del re Arturo e dei cavalieri della Tavola Rotonda, si accosta più ai classici che ai romanzeschi. Ma la riputazione dell'Alemanni non è fondata su codesto *Giron cortese,* sibbene sulla *Coltivazione,* poema didascalico nel quale, ad imitazione delle *Georgiche* di Virgilio, si propose di render piacevole l'insegnamento dell'agricoltura. Il verso sciolto vi pecca alquanto di monotonia, ma lo stile è di tutta eleganza, e le imagini non mancano di splendore. BERNARDO TASSO, che ebbe a patria Bergamo nel 1493, scrisse due poemi, l' *Amadigi* e il *Floridante.* Il primo sopra tutto avrebbe procacciato non picciola celebrità al proprio autore se egli non fosse stato padre di Torquato Tasso, il cui nome dovea ecclissare il suo. — In mezzo a tanti romanzeschi componimenti, il vicentino GIORGIO TRISSINO, idolatra appassionato della greca semplicità, uomo di gravi studi, pensò di richiamare la poesia alle forme antiche con un poema eroico, di cui fece soggetto l'Italia liberata dai Goti pel valore di Belisario. Servilmente ricopiando Omero, egli fallì intieramente al suo scopo, giacchè il bello della mitologia omerica, trasportato ai costumi del tempo di Giustiniano, dovea diventare un ben goffo sussidio, quand' anche lo stile usato fosse stato migliore di quello del Trissino. Per foggiarsi alla greca meglio che gli fosse possibile, egli bandì da' suoi versi la rima, e divise il poema in *libri* anzichè in *canti;* così egli credette di aver imitato colui

Che sovra gli altri com'aquila vola,

e non elaborò invece altro che un freddo e noioso componimento, un vero sonnifero, senza vita, senza interesse. — Seppe maestrevolmente schivare le mende dell'Alamanni e i gravi difetti del Trissino, nel verso sciolto, ANNIBAL CARO, nato nel 1507 a Civita-Nuova, nella Marca d' Ancona, il quale, colla sua traduzione dell'*Eneide* di Virgilio, mostrò di quanta dignità e vaghezza fosse suscettiva la nostra poesia anche senza l'aiuto delle rime. Per acconciarsi alla gravità della epopea, creò nuovi colori di stile, scoperse nella italiana favella miniere di cui prima nessuno avea tratto profitto. E reca stupore l' osservare con quanto artifizio in molti squarci egli ritragga appieno la maestà e il numero virgiliano in una lingua e in un metro d'indole tanto diversa dal latino. Alcune altre versioni del Caro dal greco, specialmente quella degli *Amori di Dafni e Cloe,* sono veri gioielli per l'eleganza e spontaneità della dizione, e così lo fossero per innocenza di descrizioni! Le *Lettere* poi sopra ogni altra sua prosa ebbero il suffragio degli intelligenti; ma chi volesse prendere ad imitarle a' dì nostri correrebbe risico di diventare stucchevole, giacchè in generale esse peccano di una certa solennità rettorica che mal si addice a' famigliari trattenimenti. — Le novelle che, grazie al Boccaccio, aveano avuto tanta parte nella formazione della lingua, continuarono ad essere in favore. Il FIRENZUOLA e il GRAZZINI, detto il LASCA, brillarono più per la purezza dello stile che per la originalità delle invenzioni o per la decenza delle cose narrate. — Lo STRAPPAROLA e l'ARETINO si distinsero ancora più di loro per la oscenità. — CINZIO GIRALDI e SEBASTIANO ERIZZO, al contrario, si contennero nei limiti d'una eccessiva severità, togliendo così il condimento dello spirito ai loro racconti. — MATTEO BANDELLO, veronese, dettò un numero di novelle che superò quello di tutti gli altri novellatori insieme, ed in esse, in difetto di purezza di lingua e di eleganza, abbondano le particolarità istruttive sugli usi di que' tempi e sul carattere dei personaggi che allora fiorivano, ma non sempre col dovuto riserbo. — Più scarso fu il novero de' romanzi in prosa, e i pochi caddero meritamente in oblio. Vogliońsi eccettuare per lo candor della favella, i *Discorsi degli animali* e l'*Asino d'oro* del FIRENZUOLA, non che i *Capricci del Bottaio* e la *Circe* di GIAMBATTISTA GELLI, ne' quali

si nota oltre ai pregi di stile un certo merito di filosofia. A questa età eziandio cominciò il dramma, uscito dalla nativa rozzezza, a prendere più splendida veste ed a foggiarsi sugli antichi esemplari greci. I componimenti teatrali dei secoli precedenti, come l'*Ezzelino* e l'*Achille* d'ALBERTINO MUSSATO, la *Presa di Granata* di CARLO VERARDI, scritti in latino, non erano che grette imitazioni delle tragedie di Seneca. Inoltre in essi cercherebbesi indarno un filo di condotta, una qualche scintilla di fuoco inventivo, una pittura di caratteri; ma si direbbe che i dialoghi e le scene si succedano a caso. La prima tragedia che presentasse forma un po' meglio determinata fu la *Sofonisba* del TRISSINO, a cui tennero dietro la *Rosmonda* e l'*Oreste* del RUCELLAI. — Il GIRALDI, il DOLCE, il MARTELLI, lo SPERONI, propostisi unicamente ad esemplari Euripide o Sofocle, vi riuscirono, come al solito, i pedanti, vale a dire copiando anzi i difetti che le bellezze, e divennero freddi ed insulsi. — Il solo che s'innalzò alquanto sopra tutto quel gregge d'imitatori fu PIETRO ARETINO, uomo a cui l'inverecondia dei fatti, del parlare e dello scrivere procacciò le adulazioni de' contemporanei, che lo temevano, e la giusta infamia presso i posteri, a' quali sembra vergognoso che una sì spregevole creatura venisse fregiata dell'appellativo di *divina*. Ma è d'uopo dire che nella sua *Orazia* si scorge una tal quale potenza di dipinger caratteri, un'arte d'intrecciar nodi e di mettere in contrasto passioni vive con istringenti doveri, che fu veramente nuova pe' nostri teatri. — Ma gli Italiani riuscirono più felici e più originali nel genere comico che nel tragico. Dopo aver dato principio col torre a prestanza da Terenzio e da Plauto non solo gli argomenti ma perfino i sali comici, proseguirono nell'opera col mettere in iscena soggetti e caratteri nazionali. BERNARDO DA BIBIENA, colla *Calandra*, che fu rappresentata nel Vaticano davanti a Leone X, diede rilievo al vero carattere della società de' suoi giorni, benchè non gli si possa perdonare l'oscenità e l'indecenza de' dialoghi. La *Mandragora* del MACCHIAVELLI è ancora più licenziosa, ma di maggior nerbo comico. — L'ARIOSTO spicca maggiormente per la mordace libertà colla quale va a ferire ogni classe di persone. — L'ARETINO, malgrado quella tinta perpetua di cinismo, che deturpa tutte le sue scritture, è quello tra i comici che mostra maggiore scioltezza nel dialogo, e più sicura maestria nella condotta. Al genere teatrale appartengono pure le *commedie* rusticali venute dopo, di cui vanno tra le migliori quelle di MICHELANGELO BUONAROTTI, nipote del grande scultore. Egli con maggior brio d'ogni altro, nella *Fiera* e nella *Tancia*, introdusse per attori contadini dei dintorni di Firenze, e versò in quelle gran copia di sali popolari e di modi del parlar famigliare che sono pieni di evidenza e di buon garbo. — Prima di chiudere la storia di sì luminosa epoca delle nostre lettere, aggiungeremo ai più illustri già menzionati altri men celebri scrittori, che ne coltivarono i vari rami. Poeti di qualche nominanza furono il GUIDICCIONI, di Lucca, autore di sonetti assai caldi di patrio amore; — il TANSILLO, da Venosa, guerriero e poeta, che Carlo V solea chiamare il suo Achille e il suo Omero, il quale cercò di riparar co' suoi canti sulle *lagrime di S. Pietro* le laidezze del suo *Vendemmiatore;* — il RUCELLAI, fiorentino, autore del didascalico poemetto sulle *Api;* — il MOLZA, modenese, che trattò con eleganza slombata argomenti scurrili ed erotici; — il VINCIGUERRA, scrittore di satire; — l'ANGUILLARA, toscano, del quale è meritamente apprezzata la bella traduzione delle *Metamorfosi,* in ottava rima; — e finalmente ERASMO DA VALVASONE, friulano, traduttore di Stazio ed autore dell'*Angeleide,* poema nel quale canta la guerra dei buoni coi cattivi angeli, e da cui si pretende aver tratta la prima ispirazione il Milton pel suo *Paradiso perduto.* — Fra gli storici delle arti belle meritò onorevolissimo luogo l'aretino GIORGIO VASARI, che alle lodi di buon architetto e più che mediocre pittore accoppiò quella, più durevole, di egregio scrittore. Ove si perdoni a lui, toscano, il *municipalismo* de' suoi giudizi e la mancanza di esatte notizie intorno agli Antichi, poche opere riescono così istruttive e dilettevoli come le sue *Vite dei più eccellenti pittori, scultori e architetti.* — BENVENUTO CELLINI, fiorentino, fu orefice e scultore eccellentissimo, non meno che buono scrittore, come ne fanno fede i suoi trattati *dell'oreficeria* e *della scultura,* e più di tutto la propria *Vita,* dettata con tanto brio, con tanta evidenza e piacevolezza da farsi perdonar di buon grado i modi plebei di cui abbonda. — BERNARDO SEGNI, compose, della sua Firenze, una storia dall'anno 1527 al 1555, che per dignità e per ischiettezza vince quella del VARCHI e va tra le migliori. — Di JACOPO BONFADIO abbiamo in latino una *Storia di Genova,* che gli fruttò molti odii, e contribuì forse alla terribile condanna che egli si era tirata addosso con più grave peccato. Forbitissime sue scritture sono la traduzione dell'orazione ciceroniana a favor di Milone, e le *lettere famigliari.* — Storico abbondante talor dilettevole, ma di poca coscienza fu PAOLO GIOVIO di Como, il quale confessava con cinica impudenza di aver *penna d'oro* per chi la pagava, *di ferro* per chi non pagava. — Più generosi intendimenti mostrarono i fiorentini NARDI ed ADRIANI, del primo de' quali è capolavoro la *Vita del Giacomini,* e del secondo molto stimata la *Storia de' suoi tempi.* — BERNARDO DAVANZATI, fiorentino, tradusse Tacito, rivaleggiando talora di nerbo e di concisione col suo modello; ma troppo spesso contaminandolo di frasi basse e di parole antiquate. La sua *Storia dello scisma d'Inghilterra* è più lodevole per lingua che per acume di critica. — La scienza politica trovò qualche non mediocre insegnatore, e tra questi nomineremo DONATO GIANNOTTI, fiorentino, i cui trattati intorno alla *Repubblica veneta e fiorentina,* e la *Vita di Nicolò Capponi* chiariscono in lui gran pratica delle cose pubbliche e solidità di dottrine, e sono stimati anche per la buona lingua in cui sono dettati; — GIOVANNI BOTERO, piemontese, che lasciò egregi libri ne' quali discorre *Delle cause della grandezza delle città,* e *Della ragione di stato;* e finalmente GIANFRANCESCO LOTTINI, di Volterra, che in un breve scritto, col titolo di *Avvenimenti civili,* die' prova di perspicacia grandissima e di esperienza della pubblica amministrazione. Fra i critici andò innanzi ad ogni altro il CASTELVETRO, di Modena, celebre sopra tutto per le sue contese col Caro.

§ 7. DECADENZA DEL BUON GUSTO (1575-1675).

L'epoca nella quale siamo per entrare presenta due periodi tra loro assai distinti. In sul cominciamento di essa, il genio italiano, mortalmente annoiato dalla strabocchevole quantità di petrarchisti e di monotoni ricantatori di vecchiumi, tentò aprirsi una nuova strada, che fosse splendida e fiorita quanto la prima era stata semplice e grave. Nel progresso, l'amore della novità fece cader gl' ingegni migliori nel singolare e nell'eccessivo, ed a poco a poco si ingenerò nel pubblico quel pessimo gusto nella scelta dei pensieri e del colorito

che procacciò sì largo spaccio alle ridevoli bizzarrie dei così detti *seicentisti*. — TORQUATO TASSO apre luminosamente il primo degli indicati periodi. — Valga per tutte le lodi il poter affermare che nessuna nazione osa più contrastare al Tasso il posto di primo poeta epico dell'età moderna e che la sua *Gerusalemme Liberata* è messa a livello dell'*Iliade* e dell' *Eneide;* e siane prova il testimonio di Voltaire, poeta insigne egli stesso, il quale non avrebbe di leggieri ceduto allo straniero una gloria che manifestamente non gli appartenesse: ecco ciò che egli scrive: « Il tempo, che distrugge la riputazione delle opere mediocri, ha resa sempre più splendida quella del Tasso. La *Gerusalemme Liberata* è cantata dal popolo in molti paesi d'Italia, come una volta in Grecia i poemi d' Omero, nè si fa più alcuna difficoltà a metter Tasso in paragone con Omero e Virgilio. La *Gerusalemme* sembra in qualche parte un'imitazione dell'*Iliade*; ma se chiamasi imitare lo scegliere nella storia un soggetto che ha delle somiglianze colla favola della guerra di Troia; se Rinaldo è una copia d'Achille, e Goffredo di Agamennone, ardisco dire che il Tasso è molto superiore al suo modello. Nelle sue battaglie troviamo tanta vita, tanto fuoco quanto in Omero; e le scene sono più variate. I suoi eroi hanno ciascheduno un diverso carattere, come quei dell' *Iliade*, ma questi caratteri sono meglio espressi, con più vigore descritti, con più artifizio sostenuti. Non ve n' ha un solo nel greco poema che non fallisca di quando in quando a sè stesso, e non ve n'ha alcuno che non sia invariabile nell' italiano. Il Tasso ha *dipinto* ciò che Omero ha *abbozzato*. » — Delle altre opere del Tasso, che lo onorano come filosofo non men che come letterato, accenneremo il *Rinaldo*, poema epico in dodici canti, scritto da lui a diciotto anni, che oggidì è pochissimo letto, ma che, senza la *Gerusalemme*, andrebbe tra'migliori poemi italiani; l'*Aminta*, favola pastorale in cui la soavità dello stile e del verso vince ogni paragone antico e moderno; i *Discorsi sul poema eroico;* molti *dialoghi* in prosa, pieni di profonde sentenze in nobilissimo stile; le *Sette giornate*, poema in isciolti sulla creazione del mondo; molte *lettere*, molte *poesie liriche* di vario argomento, le quali tutte sono opere degne del nome del loro autore. Le rabbiose critiche dei cruscanti contro il suo divino poema indussero il povero Tasso, mentre languiva prigione nell'ospital di Sant' Anna, a rifarlo o, per dir meglio, a storpiarlo, dandogli il titolo di *Gerusalemme conquistata ;* ma nessuno legge più questo laborioso parto di un'anima cui il dolore più che l'età avea tolto la vigorosa giovinezza del sentimento. — Emular volle il Tasso nella drammatica pastorale il ferrarese G. BATTISTA GUARINI, autore del *Pastor fido*. Scorrevoli sono i suoi versi, leggiadra la dizione, ma la semplicità vi è sbandita, e già nelle sue studiate raffinatezze si scorge una tinta di quelle metafore, di quelle antitesi che dovean più tardi ammorbare gli scritti de' poeti italiani. — Le dispute insorte a proposito della *Gerusalemme* diedero origine a molti scritti di polemica, i quali, se non altro, contribuirono a far che più profondamente venisse studiata l'arte poetica. Noi dobbiamo a siffatte controversie un lavoro letterario del grande GALILEO, il quale, a dispetto dell'immenso suo ingegno e dello squisito suo sentimento del bello, si lasciò trascinare, dall'autorità degli accademici della Crusca e dalla sua ammirazione per l'Ariosto, ad unirsi ai nemici del Tasso. Quantunque il Galileo, nato a Pisa nel 1564, appartenga alle scienze naturali, delle quali fu il vero ristauratore in Europa, pure gli compete un distinto seggio anche fra'letterati per la eccellenza e nitidezza dello stile. I suoi *Dialoghi* ed altri trattati, tutti notevoli per la importanza e novità dei pensieri, sono eloquente testimonio come alla profondità delle idee aggiunge nuovo valore l' acconcezza della esposizione. Tutta la scuola formata da questo grand'uomo seguì anche in ciò l'esempio di lui. Le *lezioni accademiche* di TORRICELLI, che fu l'inventore del barometro ; i molti scritti d' idraulica del bresciano CASTELLI, che primo co' suoi trattati *Delle acque correnti*, *Della laguna veneta* e con altre opere portò luce nel difficile tema e schiuse le vie al GUGLIELMINI, al BERNULLI e al MARIOTTI ; le opere mediche del napolitano BORELLI e del fiorentino BELLINI, e gli scritti di storia naturale e di botanica del bolognese MARCELLO MALPIGHI e dell'aretino FRANCESCO REDI, e le lettere erudite del MAGALOTTI, mostrarono che il 1600 avrebbe potuto ecclissare la gloria del secolo precedente se in tutti gli scrittori fosse andato di pari passo il sapere col gusto. — La lirica mandò ancora qualche suono non indegno della celeste sua origine. Il savonese GABRIELLO CHIABRERA si slanciò per l'arrischiato sentiero di Pindaro e pei fioriti calli d'Anacreonte. La novità delle imagini, l' arditezza de'voli e lo splendore del colorito lo fecero grandeggiar sopra la schiera dei petrarchisti, benchè qualche volta la foga del suo entusiasmo lo costringesse a lottare con locuzioni poco esatte, e tal altra a peccare di soverchia ricercatezza. — FULVIO TESTI, modenese, invece di seguitare la maniera dei Greci, amò meglio calcar le orme d'Orazio, e lasciò molte odi piene di nobiltà e d'armonia. — BENEDETTO MENZINI, fiorentino, dettò, come il Chiabrera, *Odi pindariche* ed *anacreontiche*, una *poetica* in terza rima, e molte *satire;* ma benchè sia puro e più colto de'suoi contemporanei, manca dell' ardita originalità che conviene ad un poeta. La lirica fu portata al più alto grado da VINCENZO FILICAIA e da ALESSANDRO GUIDI. - Il primo, che fu poeta morale e fervido amator della patria, è celebre specialmente per le *Canzoni sulla liberazione di Vienna* dai Turchi, per opera di Giovanni Sobiescky. - Il secondo, senza imitare veruno, innalzò il volo all' altezza pindarica, e trasse nuove ricchezze d'armonia e d'invenzione dalla libertà con cui sdegnò sovente perfino la regolarità dei metri, mostrando così più ispirazione che gusto educato alle fonti del vero bello. -- Il poema eroicomico, che ne'secoli precedenti, era stato appena tentato con qualche informe saggio, venne perfezionato dal TASSONI e dal BRACCIOLINI. - Tassoni, che nacque di nobile famiglia in Modena nel 1565, fu uomo di sottile ingegno, nimico dei pregiudizi e singolarmente avverso alla idolatria per gli Antichi, come danno fede il libro de'suoi *Pensieri diversi* e le severe *Considerazioni sopra il Petrarca;* ma la sua celebrità gli venne, più che da altra opera, da un poema il cui argomento è :

Una infelice e vil secchia di legno.

In questo, con faceta e leggiadra ironia, volge in ridicolo le municipali gare del medio evo, e i caratteri d'alcuni personaggi de'suoi tempi. - Ebbe ad emulo FRANCESCO BRACCIOLINI, da Pistoia, il quale, dopo di aver in una mediocre epopea celebrato la *Croce racquistata*, si dedicò al genere burlesco, ed imprese a beffeggiare le assurde divinità del paganesimo in un altro poema, lo *Scherno degli dèi*, del quale oggi certamente mal si comporterebbe una continuata lettura. - Tra i molti imitatori di

costoro, il più originale è LORENZO LIPPI, nato in Firenze nel 1606, autore del *Malmantile racquistato*, che sarebbe assai più piacevole se non fosse infarcito di idiotismi fiorentini e di proverbi che rendono necessario un mare di commenti. Ognuno vede di per sè che brutto inciampo sia questo in una scrittura la quale deve avere per principale suo pregio quello di eccitare un facile riso. - La storia fu, di tutti i generi del comporre, quello che conservò ancora qualche splendore, sopra tutto per opera dei veneziani PAOLO PARUTA, GIAMBATTISTA NANI, CATERINO DAVILA, il qual ultimo è autore di una sincera e stimata storia delle *Guerre civili di Francia*. — Fra PAOLO SARPI fu uomo inarrivabile per la profondità della mente, per la universalità delle dottrine, ma a queste doti associò animo poco sofferente e troppo astioso. La sua *Storia del concilio di Trento* è lavoro nitido e ben ordinato, ma in questo, come nelle altre opere di lui, l'intrinseco pregio è in qualche parte scemato dai due suddetti non piccoli difetti. — Alle accuse del Sarpi rispose il cardinal PALLAVICINO con un'altra storia, la quale, benchè pecchi di prolissità, è assai più corretta e da alcuni tenuta come più veritiera. - Superiore, per la eleganza e pel buon gusto a tutte le accennate, fu la narrazione delle *Guerre di Fiandra* del cardinal BENTIVOGLIO, che fiorì poco dopo costoro. - L'eloquenza sacra ricevette nel corso del 1600 il suo ultimo crollo. Gli oratori, disperando di farsi notare colla sublimità dei pensieri, adottarono quel fare ampolloso e ridicolo che il MARINI e i suoi seguaci avevano introdotto nella poesia. I più celebri di quel tempo potean piuttosto venir paragonati a cerretani od energumeni che a predicatori del Vangelo. Si devon tuttavia eccettuare dalla universal corruzione due gesuiti famosi; il padre DANIELLÓ BARTOLI, di Ferrara, autore di moltissime opere ascetiche e di una pregevolissima storia delle Missioni dei gesuiti nelle varie parti del mondo, ed il padre SEGNERI, nato in Nettuno, borgo della campagna di Roma, le cui *Prediche* e gli altri libri di argomento sacro meritano di venire studiati sì per la materia che per lo stile. Chiunque ama la nitida semplicità della elocuzione, leggerà sempre con vero profitto l'opera di lui intitolata la *Manna dell'anima*. - Ci siamo riserbato per ultimo quello scrittore al quale devesi in gran parte attribuire il cattivo gusto introdottosi nelle lettere. Fu costui GIOVAN BATTISTA MARINI, a cui fu patria Napoli nel 1569, il quale, abusando del molto suo ingegno, contribuì più d'ogn'altro a spargere, quasi contagio, l'affettazione e la bizzarria de'pensieri e delle frasi. Il suo poema dell'*Adone* riuscì mostruoso e goffo a forza di studio e di volerlo levar più alto degli altri. Destò frenetici applausi nel volgo, e questi incoraggiaron l'autore a spinger più in là le sue stravaganze in altri componimenti. — Nella scuola creata dal Marini si citano come corifei che arrivarono a superare il maestro l'ACHILLINI ed il PRETI. A così fatti poeti furono squisitezze il chiamar le stelle

Del celeste crivel buchi lucenti,

e la luna

Del celeste melon fetta splendente;

o l'esclamare, parlando d'un immenso cannone,

A bronzo tal serva di palla il mondo.

— Il genere epistolare fece qualche progresso, come ne dan prova le lettere del BENTIVOGLIO, del MAGALOTTI, del REDI, che si allontanano dalla pedantesca magniloquenza del secolo precedente. — Abbondante fu pure la messe delle opere satiriche e piacevoli, nelle quali traspariva una maggior libertà di pensare politica e religiosa che non sarebbe stata tollerata in opere di argomento serio. Si distinse in ciò sopra gli altri TRAJANO BOCCALINI, meno intinto del cattivo gusto dominante, il quale, nei suoi *Ragguagli di Parnaso*, sferzò i cattivi letterati, e in altre opere si mostrò acerrimo nemico degli Spagnuoli. — SALVATOR ROSA imitò non Orazio, ma Giovenale, e, con una bile temprata a quando a quando da sali non volgari, si scagliò addosso ai cattivi poeti e pittori e musici de' suoi tempi in maniera da far manifesto ch'ei sapeva trattar la penna colla medesima franchezza che il pennello.

§ 8. RIVOLUZIONE LETTERARIA E PROGRESSI DELLA CRITICA (1675-1775).

La scuola del Marini, benchè avesse trovato per qualche tempo ammiratori e seguaci, non seppe reggere a lungo. Lo spirito della buona filosofia, propagato da Galileo e da' suoi discepoli, non poteva andar d'accordo colle stranezze e cogli assurdi in fatto d'estetica. Le accademie fondate in Firenze ed in molte altre città d'Italia si erano conservate esenti dal contagio, e quindi nel seno di esse si veniva a poco a poco ingrossando una schiera d'uomini dotti e sensati che osarono apertamente mover guerra contro i *marinisti*. Per opera loro sorse in Roma una nuova accademia nel 1690, chiamata l'*Arcadia*, ch'ebbe a protettrice la regina Cristina di Svezia, colà dimorante, e a fondatori VINCENZO GRAVINA, calabrese, e GIO. MARIO CRESCIMBENI, di Macerata. Gli arcadi trovaron bentosto proseliti in tutte le terre d'Italia; ma, non contenti di purgare le lettere dalla corruzione, s'imposero il pedantesco obbligo di ricalcare con servil timidezza la via degli Antichi, talchè, prendendo a divinità tutelari Teocrito e Virgilio, adottarono nelle loro riunioni perfin nomi e fogge da idilio. La qual cosa coll'andar dei tempi diventò meritamente soggetto di scherno, e rese sterile il frutto che lasciavano sperare i buoni proposti dei fondatori. V. ARCADIA. — Mentre da una parte l'Arcadia tentava praticamente la riforma della letteratura, dall'altra, colla compilazione del *Vocabolario della Crusca*, tentavano i letterati toscani di fondar solide basi alla corretta favella. La critica pure veniva acquistando valore. Il CRESCIMBENI, nel suo *Trattato sulla bellezza della poesia italiana*, il MANNI, nelle sue *Lezioni sulla lingua toscana*, sentivano, è vero, non poco dei vecchi pregiudizii scolastici; ma il GRAVINA schiudeva alla estetica il campo della filosofia. Addentrato conoscitore delle umane lettere e delle divine, avvezzo a meditar del pari la Bibbia, Omero e Dante, egli ci lasciò scritti latini di profonda sapienza, e ne'suoi trattati italiani *Della ragion poetica* e *Della tragedia* avviò le menti ad un nuovo modo di studiare e d'intender l'arte. — ANTON MARIA SALVINI, di Firenze, peritissimo delle lingue antiche e moderne, fu uno dei più benemeriti ristoratori del bell'idioma italiano. Lasciò versioni dal greco, dal latino, dall'inglese, dal francese in cui è sola pecca una troppo scrupolosa fedeltà, che rende freddamente le più vive bellezze degli originali. E questa freddezza si può rimproverare a'suoi eruditi *Discorsi accademici* e alle *poesie* originali. — FRANCESCO BIAN-

CHINI, veronese, ideò una *Storia universale*, provata coi monumenti e figurata coi simboli degli Antichi, nella quale, benchè non abbia condotto a compimento che la parte antichissima, fece prova di erudizione svariatissima e di ingegno a cui facili erano le più vaste deduzioni e i concetti più vasti. — Il MURATORI, nome reso illustre in tutta la colta Europa per li suoi lavori storici, fu il vero ristauratore della fruttuosa erudizione. Non si può considerare la moltiplicità degli studii e la fecondità del Muratori senza sentirsi compresi da riverente maraviglia dell'infaticato suo ardore per l'avanzamento della patria cultura. In venticinque grossi volumi egli raccolse e annotò tutti gli scrittori di storie italiane, cronache per lo più municipali che giacevano sparse ed obliate nelle biblioteche; in oltre dettò gli *Annali d' Italia* dal principio dell' era volgare sino alla metà del secolo scorso; scrisse eruditissime dissertazioni sulle *Antichità italiane*, e, non contento di tai pazienti ricerche, trattò di morale filosofia, di estetica, di giurisprudenza, e perfino di cose ascetiche e igieniche; sempre con maturità di giudizio, con bell' ordine e con istile a cui talora può rimproverarsi la mancanza di squisitezza, non mai di chiarezza e di evidenza. — Il MAFFEI e lo ZENO, con varii celebrati scritti di critica letteraria, invece di contentarsi di commentare le regole degli Antichi, come aveano fatto i lor predecessori, recarono la fiaccola della filosofia negli oggetti più importanti dell'eloquenza e della poetica. — GIOVANNI LAMI, fiorentino, con erudite ricerche portò schiarimenti su varii punti di storia antica, e specialmente sulle origini del cristianesimo. — Di FRANCESCO ALGAROTTI, veneziano, vanno ricordati con onore molti scritti intorno a quistioni filosofiche e filologiche per le sue nuove e giudiziose considerazioni, cui troppo in vero toglie pregio la affettata ricercatezza delle espressioni e la poca naturalezza dello stile. — G. BATTISTA MARTINI, bolognese, nome illustre nei fasti musicali, consacrò tre volumi alle origini dell' arte sua prediletta presso gli Ebrei. — APPIANO BUONAFEDE dettò lunghe opere sulla storia della filosofia, ma queste, in parte mancanti di critica, in parte copiate, non procacciarono grande onore al suo nome; meritò invece miglior voce per la sua *Storia del suicidio ragionato*, e per l' altra *Delle conquiste celebri*. — FRANCESCO ZANOTTI, bolognese, scrisse leggiadramente in prosa e in verso, come può vedersi nelle sue *Orazioni* sopra soggetti di belle arti, ne'*Dialoghi* e nella *Filosofia morale* di Aristotele compendiata ad uso de'giovani. Finalmente LODOVICO BIANCONI diede bei saggi di critica avveduta e di urbanità letteraria in molte erudite disputazioni, e specialmente nelle lettere sopra *Cornelio Celso* e nella *Descrizione dei circhi e dei giuochi romani*. — Intanto i capolavori della letteratura francese, diffusi per tutta Europa, venivano conosciuti ed apprezzati anche fra noi, e la loro efficacia fu tale nelle nostre lettere che gl'imitatori, senza avvedersene, riempirono i loro scritti di vocaboli e modi francesi, cosicchè la lingua a poco a poco s' imbastardì. Sorsero allora due partiti, l' uno sostenitore acerrimo dell' antica purità della favella dei trecentisti; l'altro delle nuove maniere. Ragionando ciascuno senza intendersi, si regalavano i titoli l'uno di *parolai* o di *puristi*, l'altro di *neologi* o *infranciosati*. - Lungo sarebbe il catalogo degli uomini che illustraron quell'epoca di rigenerazione letteraria; quindi saremo costretti anche qui ad una rapida enumerazione. - Nella poesia lirica non mancarono buoni scrittori. Tali furono GIAMBATTISTA ZAPPI, i cui sonetti sono vivaci ed animati, e piacerebbero anche più se avesse avuto meno smania di ostentare spirito; — GIAMBATTISTA COTTA, che cantò con gran nobiltà le lodi di Dio; — EUSTACHIO MANFREDI, che diede al sonetto un andamento più grave e dignitoso degli altri; - e più recenti di loro GIULIANO CASSIANI ed ONOFRIO MINZONI, i quali portarono questo genere di componimento a grande eccellenza. — Uno scrittore che avrebbe ecclissato tutti i contemporanei per l'abbondanza e per la forza poetica sarebbe stato INNOCENZO FRUGONI, genovese, qualora avesse saputo meglio contener la sua inesauribile vena. I pensieri di lui, sempre dilavati in un mare di frasi, per quantunque fervidi e arditi, muoiono sempre affogati sotto il liscio degli ornamenti. La sua nuova maniera di poetare destò gran rumore, e il Frugoni si trasse dietro un gran codazzo di poetastri tronfi e vuoti che dal Baretti vennero chiamati, per derisione, *verso-scioltai*. - Da così fatta turba si segregò ALFONSO VARANO, dei duchi di Camerino, il quale, nelle sue *Visioni*, ripristinò la maniera dantesca, ed abbandonate le fole mitologiche e romanzesche, trattò con nerbo di maschia eloquenza e con colorito biblico soggetti religiosi e morali. - La poesia eroicomica acquistò nuova vita dapprima per opera del pistoiese NICOLÒ FORTIGUERRI, autore del notissimo poema il *Ricciardetto*, che ha tutti i pregi e i difetti di un componimento improvvisato; più tardi per gli scritti di PASSERONI e di CASTI. Quanto al primo, nell'interminabil suo poema il *Cicerone* e nelle altre opere, si mostrò sempre tenero della buona morale, altrettanto il secondo, dotato di miglior vena e di vivacissima fantasia, ma cinico nella vita e negli scritti, fu osceno novellatore e temerario irrisore d'ogni virtù. — Al genere anacreontico si dedicò il SAVIOLI, poeta abbastanza corretto, ma riboccante di imagini mitologiche; e con lui aspirarono a coglier poetici allori altri ingegni nati a più severi studii. Tra costoro mediocre lode ottennero l'ALGAROTTI, imitator del Frugoni, che scrisse con miglior felicità di scienze e di lettere e d'arti; e il BETTINELLI, autor di tragedie, di poemetti, di sonetti, e contemporaneamente oratore magniloquente, che fu per altro migliore come storico nel *Risorgimento d'Italia*. Ebbero invece meritato vanto SCIPIONE MAFFEI, antiquario, teologo, storico, il quale, nella sua *Merope*, offerse il primo bel tipo di tragedia italiana, e CESAROTTI, uomo mirabile per la vastità delle cognizioni sue, che lasciò nella traduzione di Ossian un monumento poetico non perituro. Egli è certo biasimevole per la irriverenza sua verso Omero, allorchè pretese emendarne gli sconci in una tronfia ed adulterata riduzione che intitolò non *Iliade*, ma *Morte di Ettore*; tuttavia nelle altre sue opere, specialmente nel *Saggio sulla filosofia della lingua*, si mostra ingegno potente ed acuto ragionatore. — Superiore a tutti i sin qui nominati fu il milanese GIUSEPPE PARINI, il quale portò in un tratto la lirica e la satira italiana ad un segno di eccellenza che mai non era stato raggiunto prima di lui. Il suo poema intitolato il *Giorno*, così noto che non ha mestieri delle nostre dichiarazioni, è tanto squisito lavoro poetico quanto fu prezioso ammaestramento morale. I versi

Che il lombardo pungean Sardanapalo

contribuirono non solamente a ravvivare il buon gusto letterario, ma a render ridevoli le zerbinenerie e la mollezza de'nobili de'suoi giorni. Quindi giustamente l' Italia lo onora tra' suoi più illustri poeti civili, come saluta nelle stupende sue *Odi*

il fortunato emolo di Orazio, che mostrò qual nerbo s'accolga nella dolce nostra favella quando si sappia giovarsene com'egli fece. -- Ristauratore della poesia drammatica fu PIETRO TRAPASSI, chiamato METASTASIO, il quale, dotato di straordinaria vivacità di fantasia e facilità di verseggiare, si dedicò al melodramma e lo portò a quella eccellenza di cui era suscettivo un genere che per sè medesimo presenta incurabili difetti. Il veneto ZENO l'avea preceduto nell'aringo, ma i drammi di quello son ben lontani dalla dolcezza e dalla copia d'affetti onde vanno ricchi quelli di Metastasio. Per la mutata indole dei tempi, scapitò è vero non poco la fama meritata da questo insigne scrittore; ma chiunque si faccia a leggere la sua *Clemenza di Tito*, l'*Artaserse*, l'*Attilio Regolo*, l'*Issipile*, od altro de'suoi più famosi componimenti, troverà che il Metastasio ha pochi rivali nell'arte di dipingere le passioni, di intrecciare gli avvenimenti, di intenerire il cuore; e che non è vinto da alcuno nella spontanea fluidità della vena. -- La tragedia italiana ebbe sul finir di questo periodo il suo più grande luminare. Di già il veronese Maffei, toltosi alla fredda imitazione di Corneille e Racine, avea accomodato al teatro italiano, con bella mescolanza, la semplicità dei Greci e il sentimento dei Francesi. Di già il padre GRANELLI, prendendo a soggetto argomenti biblici, era riuscito ancor più nobile e commovente; e il *Cesare*, il *Bruto* ed altre tragedie del dottissimo ANTONIO CONTI aveano mostrato in qual maniera si dovesse dar verità ai caratteri ed elevatezza allo stile; ma con tutto questo l'Italia possedea un teatro tragico di lunga mano inferiore a quello delle altre nazioni. VITTORIO ALFIERI, da Asti, sentì il bisogno d'una riforma, e si propose di rendere alla tragedia quella dignità che le avean dato i Greci, col farla diventare stromento di rigenerazione del carattere italiano, assopito ed effeminato: le sue tragedie formeranno sempre uno dei più bei vanti del moderno teatro. -- Delle altre opere d'Alfieri le più pregiate sono la versione di Sallustio, e la sua vita scritta da lui medesimo. -- GIOVANNI PINDEMONTE, uomo in cui fu più notevole l'ingegno che la coltura, peccò grandemente urtando nell'eccesso opposto e mirando più alla pompa ed all'effetto scenico che al vero scopo della tragedia. Egli ci diede molti componimenti in generale assai fiacchi, nei quali è difetto di dignità così nello stile come nelle idee, sebbene in essi si riveli forte l'imaginazione ed abbondante l'affetto. Nessuna delle tragedie italiane fu tanto famosa a'suoi giorni quanto la *Ginevra di Scozia*, che, a dispetto della sua inverosimiglianza, è fatta per iscuotere profondamente gli animi del volgo. Ma di tutte le scritte dal Pindemonte quella che veramente si può chiamar nuova per l'ardimento del concetto e potente per l'efficacia teatrale è l'*Adelina e Roberto*, nella quale, ove fosse più castigato lo stile, s'incontrano scene degne di stare al paragone delle migliori di Schiller. -- La riforma del teatro comico fu tentata e in gran parte compita dal veneziano CARLO GOLDONI. Egli, posseditore della vera arte comica e pittore inimitabile de'costumi de'suoi tempi e del suo paese, non avrebbe chi lo uguagliasse se, invece di centocinquanta opere teatrali tirate giù in fretta, avesse avuto l'opportunità di farne minor numero con più di accuratezza. Non ostante gravissimi difetti di stile e di soggetto, de' quali a buon dritto viene rimproverato, egli rimarrà sempre maestro di naturalezza e di vivacità. Chi volle anteporre Goldoni a Molière certamente fece forza alla verità, perchè l'originalità del francese e la creazione di caratteri *tipi* è tal vanto a cui il nostro autore non potrebbe aspirare. Ma del pari coloro che, per troppo schifo di qualche modo basso, di qualchè prolissità, dimenticano la varietà, la spontaneità del dialogo, la festività, l'arte dell'intreccio, la evidenza di molte goldoniane commedie, commettono ingiustizia imperdonabile. — Si elevò contro lui, per una bizzarria inesplicabile, un protettore dell'antico teatro italiano, vale a dire, dell'irregolarità e stranezze a cui si dava nome di *commedie dell'arte*, ond' erano avvilite le scene. Ed egli fu un altro veneziano, CARLO GOZZI, che trovò modo di rendere seducenti, colla magia degli intrecci e co'mordaci suoi sali, commedie il cui soggetto è fanciullesco ed assurdo. In queste sue *fiabe*, che sono un accozzamento di dialoghi ora scritti ed ora improvvisati, il buffonesco è misto al tragico, e i prodigi delle fate o dei maghi cozzano perpetuamente colle reali vicissitudini della vita; ma per buona sorte un tal genere non ebbe imitatori. -- Seguirono le orme del Goldoni, con esito più o men buono, l'ALBERGATI CAPACELLI, bolognese, che lasciò parecchie commedie, nelle quali diè prova di ingegno versatile e di sentimenti generosi: il suo *Ciarlone maldicente* ha tutto il brio del dialogo goldoniano ed il vantaggio di esser più morale; FRANCESCO AVELLONI, sopranominato il *poetino*, che mostrò più fecondità che giudizio e tolse a prestito troppo sovente i suoi sali dai comici francesi; -- SOGRAFI, padovano, schernitore lepidissimo de'costumi teatrali de'suoi giorni, come ne attestano le spiritose commedie intitolate le *Convenienze teatrali* e la *Prova di un' opera seria*: — CAMILLO FEDERICI, piemontese, e suo figlio CARLO, che godettero di grande celebrità: a malgrado di gravissimi sconci de' lor componimenti, hanno tutt'e due la grand' arte di interessare e commuovere; -- GHERARDO DE ROSSI, fedele alle regole della vera commedia, ma privo della spontanea vivacità che si richiede ad ottenere il suo scopo; -- e finalmente GIRAUD, il quale, meglio di tutti i sin qui nominati, acconciò la festività dello stile alle posizioni de'suoi personaggi, e diede bellissimo saggio del ridicolo comico nel suo *Aio nell'imbarazzo*, come pure nel *Don Desiderio disperato per eccesso di buon cuore*. -- L'eloquenza non fu in gran progresso, giacchè i molti oratori sacri di questo periodo, quali furono ROSSI, GRANELLI, BASSANO, PELLEGRINI, VALSECCHI, che pur van tra'migliori, sono piuttosto teologi disputatori o rettorici declamatori che veramente eloquenti. Unici che abbiano spiegato talvolta spontanea facondia furono il TORNIELLI ed il TURCHI. -- La storia ebbe miglior ventura; perchè, rinunciando ai vani ornamenti, acquistò maggior profondità e si arricchì di nuovi mezzi, specialmente per le indefesse cure del già lodato Muratori. — PIETRO GIANNONE, pubblicò una *Storia civile del regno di Napoli*, dettata con molta sapienza. — Il card. GIUSEPPE AGOSTINO ORSI, raccolse con gran diligenza i materiali di una *Storia ecclesiastica*, che rimase incompiuta, e nella quale vuol essere sopra tutto lodata la purezza dell'esposizione. — CARLO DENINA, di Torino, offerse un quadro animato delle varie mutazioni a cui soggiacque la nostra penisola nelle sue *Rivoluzioni d'Italia*, a cui tennero dietro le *Rivoluzione di Germania* ed altre opere assai meno stimate. -- PIETRO VERRI, filosofo profondo ed economista, dettò la *Storia di Milano*, nella quale impresa gli furono di non poco aiuto le patrie memorie raccolte dall'erudito GIULINI; il suo esempio eccitò altri scrittori a compilare storie municipali che si svincolassero dalla grettezza delle cronache.

— E appartenente in qualche maniera alla storia si può dire l'opera del fratello suo ALESSANDRO, intitolata *Le notti romane*, nella quale l'autore intese di rappresentarci scene e costumi dell'antica Roma, evocando dai loro sepolcri le ombre de'più illustri Quiriti. — La storia letteraria, che avea avuto cominciamento tra noi per mezzo dell'*Italia letterata* del GIMMA, delle storie parziali della *letteratura veneta* di MARCO FOSCARINI e di quella della *Coltura delle due Sicilie* di PIETRO NAPOLI-SIGNORELLI; e poscia avea acquistato incremento col *Dizionario degli scrittori italiani* del bresciano GIAMMARIA MAZZUCCHELLI, andò di nuovi e più rapidi progressi debitrice al LAMI, al FABRONI e specialmente a tre scrittori che vissero contemporanei, BETTINELLI, DENINA e TIRABOSCHI. Quest' abbracciò tutta la *Storia della letteratura italiana*, dando un'idea abbastanza compiuta della biografia e delle opere di quanti illustrarono la nostra terra. — Il genere di scritti critico-morali che costituisce il *giornalismo* salì a notevole dignità per opera di GASPARO GOZZI, il cui *Osservatore* rivaleggia, per bontà di dottrine, per eccellenza di stile e finezza di osservazioni, con quanto di meglio produssero le letterature straniere. Nè questa è la sola opera egregia di lui; ma tutti gli altri dettati suoi, sì di prosa, che di verso, e specialmente la *Difesa di Dante* e i *Sermoni*, pongono questo illustre veneziano fra'più chiari ingegni della nostra patria. — Opere periodiche che servirono a diffondere i principii d'una critica libera e ragionatrice furono il *Giornale dei letterati d'Italia;* le *Novelle letterarie* del LAMI; il *Caffè di Milano*, in cui si può notare una certa larghezza di vedute, e libertà di dottrine ignote sino a que'giorni in Italia; e sopra tutte la *Frusta letteraria* di GIUSEPPE BARETTI, torinese, il quale, sotto il finto nome d'*Aristarco Scannabue*, si mise a menar spietatamente la sferza addosso a tutti i mediocri e i fautori del cattivo gusto. Sarebbe inarrivabile per la lucianesca potenza del suo stile se ingiuste prevenzioni non lo avessero sovente fatto trascendere. Le scurrili contumelie a cui diedero origine le rabbiose sue critiche contro Goldoni ed Appiano Buonafede furono un vero scandalo letterario. Scritture da non potersi censurare sono invece le *Lettere famigliari* ed alcune poesie di genere bernesco, del medesimo Baretti, ne' quali è lepidezza senza villanie, e castigatezza di stile senza affettazione. — L'alta letteratura progredì, durante il periodo da noi finora abbracciato, assai più che la amena e dilettevole. La scienza dell'umanità, la vera filosofia della storia, ebbe nel sommo ingegno del napolitano G. BATTISTA VICO un illustratore, per que'tempi e con que'mezzi, maraviglioso. Le odierne dottrine intorno alla vita dei popoli, ai suoi svolgimenti nelle diverse condizioni di esistenza, intorno al vero significato di tanti simboli storici, i quali si teneano dapprima reali avvenimenti, non sono che o corollarii o nuove applicazioni dei pochi, ma stupendi principii posti da questo grand'uomo. È per altro da lamentare che a tanta forza d'intelletto egli non associasse ugual chiarezza di stile, e che il suo libro della *Scienza nuova* riesca difficile e penosa lettura. — GAETANO FILANGERI, pure di Napoli, volse i suoi studii alla legislazione; e dall'esame comparativo delle leggi, dei costumi, degli avvenimenti dei varii stati, tentò di trarre regole generali e dedotte dalla natura dell'uomo e delle sue relazioni, fondando una nuova e filosofica *Scienza della legislazione* civile, economica, religiosa e penale. — ANTONIO GENOVESI, altro napolitano, fu tal filosofo da onorarsene qualsiasi più illuminata nazione. Le sue *Meditazioni filosofiche*, gli *Elementi di metafisica*, la *Logica pei giovanetti*, la *Diceosina*, ossia il trattato dei principii morali, mostrano apertamente che a questo sommo ingegno non mancò che l'audacia per farsi caposcuola, ed eccitare quel romore che altri, con minor profondità, ha desto nel regno della filosofia. Non è ramo di scienza filosofica in cui egli non abbia recato schiarimenti o nuove idee, e a lui compete la lode di aver tra'primi contribuito a diffondere in Italia lo studio della pubblica economia. — Ma questa non ebbe miglior propugnatore del sopralodato PIETRO VERRI, il quale, nelle sue riflessioni *Sulle leggi vincolanti principalmente nel commercio de'grani*, e in altre varie opere di pubblico interesse, specialmente nelle classiche *Meditazioni sull'economia pubblica*, sostenne i più sani principii, ed ha la gloria di essere in molti argomenti il precursore di Smith. — FERDINANDO GALIANI, di Napoli, sebbene gli si possa rimproverare di aver, ne' suoi *Dialoghi sul commercio del grano*, combattuto la libera esportazione, ottenne fama europea col suo libro *Della moneta*. — Altro non ispregevole cultore delle scienze economiche fu RINALDO CARLI, veneziano, uomo di molta dottrina e feracissimo scrittore, ma dilavato e prolisso. L'opera veramente classica per l'età in cui fu scritta è quella *Dell' origine e del commercio delle monete e dell'istituzione delle zecche in Italia*. — E non solamente fama europea, ma mondiale può dirsi quella che meritamente ottenne CESARE BECCARIA, milanese. Il suo trattato *Dei delitti e delle pene* venne durante la vita dell' autore tradotto nelle più colte lingue d' Europa, commentato dagli uomini più distinti di quell'età. Le più alte ed importanti quistioni della legislazione criminale sono in quel breve ma succoso scritto svolte con una magia di stile e con una potenza di ragionamento inarrivabili. — Beccaria portò la sua acuta investigazione anche nella letteratura propriamente detta, e scrisse le filosofiche *Ricerche sullo stile*, libro a cui, per essere eccellente in ogni sua parte, non manca che una maggior purezza in fatto di lingua. — Benemeriti della morale filosofia furono il friulano GIACOMO STELLINI, che diede, colla sua grand' opera latina *Dell'origine e del progresso dei costumi*, nuovo ordine e solide basi a questo importantissimo ramo di umane dottrine; — il veronese VALSECCHI, teologo profondo ed oppugnatore delle irreligiose teoriche dei materialisti moderni; — il cardinal GERDIL, savoiardo, metafisico insigne, il quale trattò con grande scienza e metodo argomenti di teologia, di diritto e di politica. — Le scienze naturali vennero coltivate da uomini che le adornarono di letterarii abbellimenti. Tra questi nominar dobbiamo il medico COCCHI, l' anatomico MASCAGNI, il MORGAGNI e LAZZARO SPALLANZANI, celebre per le sue importanti esperienze sulle principali funzioni della vita animale, e per le preziose osservazioni geologiche di cui son piene le sue *memorie*, le *lettere*, il *Viaggio alle due Sicilie*.

§ 9. PERIODO MODERNO
(*Dopo il* 1775)

Gli avvenimenti memorabili che, sul finire del secolo passato, sconvolsero gli stati d'Europa e ne cambiaron le sorti, esercitarono, com'era naturale, grande influenza in Italia. E fu certamente funesta sulla nostra lingua, la quale venne disfigurata in istrana guisa dai più fetidi gallicismi onde riboccarono i volgarizzamenti infiniti di libri francesi

che inondarono a un tratto l'Italia. Nel fervore delle nuove idee, gli uomini così detti *del progresso* arrivarono a rinnegare ingratamente tutte le più splendide tradizioni dell'antichità. Viene citato ad esempio che nel gran consiglio della repubblica cisalpina fu chi credette dar prova d'amor patrio proponendo di sbandir dalle scuole lo studio dell'idioma e dei classici latini, perchè la maggior parte di questi erano stati adulatori d'Augusto! — La poesia languiva inerte e slombata, e gli arcadi verseggiatori bamboleggiavano fra mille mitologiche sciocchezze, nè sapean far meglio che ricantare i *venticelli*, i *ruscelletti*, le *api iblee, Nice, Clori col bel labro di cinabro, colle pecorelle che pascean l'erbe tenerelle*, e simili leziosaggini. Ma surse a rialzarla dal fango in cui era caduta VINCENZO MONTI, nato nell'umile Fusignano, uno dei sostegni delle nostre lettere; il quale, e come poeta e come prosatore, per vivezza ed abbondanza d'imagini e per acutezza di critica filologica, non fu secondo a nessuno. Prendendo egli a maestri Dante ed Orazio, cantò di varii argomenti tanto in elegie che in canzoni, tanto in ottave che in isciolti; ma l'opera che produsse la felice rivoluzione della poesia italiana fu la *Basvilliana*, poema del quale gli fornì argomento la tragica morte di Ugo Basville, il quale, recatosi a Roma per propagarvi le massime della rivoluzione francese, vi era stato ucciso a furia di popolo il 13 gennaio 1793. Allora, dopo il suo lungo sonno poetico, vide l'Italia rimesso in onore lo stile robusto e sublime dell'Allighieri, e sostituito il maschio concetto all'enfasi vuota; e tanto fu il grido d'applauso levatosi da per tutto che trionfò dell'invidia e della mediocrità. Altre cantiche compose il Monti ed altri poemetti di vario metro, e fra questi rimarranno sempre ammirabili la *Mascheroniana*, la *Bellezza dell'universo*, la *Feroniade*. Scrisse anche il *Bardo della selva nera*, poema in ottava rima, ma inferiore alle altre sue opere. Si esercitò pure nel genere tragico, ed ottenne gran fama col suo *Aristodemo*. Opere di più lunga lena furono la traduzione dell'*Iliade*, che è la migliore che si conosca, e la *Proposta di alcune correzioni ed aggiunte al Vocabolario della crusca*, nella quale il saggio uso della filosofia e della erudizione, e la festività dello stile vincono la aridità dell'argomento. — Mentre il Monti ritraeva alla nostra età un imagin di Dante, nel veronese IPPOLITO PINDEMONTE in qualche modo potea dirsi redivivo il Petrarca, per la mesta soavità che governa i suoi versi. Di tutte le poesie di lui sono specchio di vera eleganza e gentilezza le *Epistole*, intese le più a lamentare sventure degli amici o della patria. Pindemonte volle anche calzar il coturno, e ci diede l'*Arminio*, bella e corretta, ma troppo fredda tragedia. Le *prose* e *poesie campestri* spirano una gentile malinconia e un senso religioso che innamora. Il volgarizzamento dell'*Odissea* gli meritò le lodi degli intelligenti, ma non sostiene nel suo genere il confronto della traduzione di Monti. — Altro ingegno singolare di que'giorni fu UGO FOSCOLO, nato di famiglia veneta, nell'isola del Zante. Pieno la mente ed il petto delle idee mitologiche ed eroiche dell'antica Grecia, e fervido ammiratore d'Alfieri, entrò nell'aringo letterario con una tragedia intitolata *Tieste*, la quale se piacque allora (1797) oggi non sarebbe bene accolta sui teatri. La brevità necessaria non ci consentendo trattenerci intorno alle fortunose vicende ed alla straordinaria indole del Foscolo, ci ristringeremo a dire che ogni suo componimento sì di prosa che di versi ritrae la focosa sua anima, insofferente d'ogni soggezione e temprata piuttosto all'austera nobiltà degli Antichi che alla mite dolcezza e all'amorosa armonia di poeta cristiano. Abbiamo di lui, sotto il titolo di *Ultime lettere di Jacopo Ortis*, una straziante apologia del suicidio, scritta in forma di lettere, nelle quali trasfuse una parte della sua generosa bile politica contro le usurpazioni francesi, ma nel tempo stesso soverchia dose della sua desolante filosofia. La più celebrata delle sue produzioni è il *Carme sui sepolcri*, spettante alla lirica più sublime, che si direbbe ispirato da tetra e inesorabile disperazione. L'italiana gioventù, che ne fa sua delizia, sa di quali bellezze vada adorno questo carme, tutto pieno di imagini nuove e solenni. — Fra i poeti che di sè levarono un qualche grido sul principiar dell'età del Foscolo, nomineremo i più degni di lode. FANTONI, conosciuto sotto il nome di *Labindo*, vivace ingegno, cercò perfino nei metri e negli epiteti, d'imitare Orazio; ma restò sempre distante dal maestro come una copia dall'originale. — CLEMENTE BONDI, gesuita, tuttochè in generale frondoso e ridondante, in alcuni componimenti diè prova di elegante facilità. — ANGELO MAZZA, di Parma, cantore dell'*Armonia*, amò di mostrarsi ne'suoi carmi un po' troppo metafisico, ma non mancò a quando a quando di robusti pensieri e di leggiadre imagini, ed ebbe vanto di traduttore meglio che mediocre di molti poeti inglesi. — LUIGI LAMBERTI scrisse più corretto ed erudito che ispirato. — LUIGI CERRETTI fu riputato superiore per buon gusto a molti dei nominati. — Alla poesia didascalica non venne meno l'opera di egregi ingegni, quali furono il veronese abate LORENZI, autore di un poema sulla *Coltivazione dei monti;* — l'ARICI, bresciano, d'un altro sulla *pastorizia;* — il fiorentino LORENZO PIGNOTTI, noto altresì per la sua *Storia della Toscana*; — l'abbate AURELIO BERTOLA, il PEREGO e GHERARDO DE ROSSI, tutti scrittori di buone favole con intendimento morale. Ai quali didascalici vanno aggiunti molti scrittori di satire, *di sermoni*, o d'epigrammi, fra cui sono da menzionare con onore GIUSEPPE ZANOJA, ANGELO D'ELCI, DE ROSSI, RONCALLI, PANANTI e ZEFFIRINO RE. — All'opera di riformare la lingua imbastardita impiegò tutta intiera la vita il veronese abbate ANTONIO CESARI, che ad altro non pensò se non a rimettere in fiore la lingua del trecento, della quale divenne, per così dire, il martire. E in vero infinite furono le diatribe e gli scherni che egli dovette sostenere da valentissimi uomini, tra'quali, primo a vituperarlo, il Monti. Egli dettò *rime, novelle, dissertazioni, opere sacre*, ma la miglior sua scrittura è fuor di dubbio la *Vita di Gesù Cristo*. Tradusse autori latini di genere sacro e profano; si studiò di commentar Dante, mostrandone le *bellezze*, sempre in lingua del trecento, e ristampò il *Vocabolario della Crusca*, con *giunte* che provocarono le spiritose ed acute osservazioni contenute nella *Proposta* del Monti. — Al castigatissimo Cesari si aggiunse CARLO BOTTA, il quale scrisse la *Storia d'Italia* e quella dell'*Indipendenza d'America* con lingua degna del secol d'oro, e meriterebbe il primo posto tra gli storici della nostra patria se ingiuste prevenzioni non gli avessero qualche volta scemato il candor dei giudizii, e se pari alla castigatezza del dire avesse avuto la profondità dei pensieri e la conoscenza delle materie politiche. — A chiuder la storia letteraria del secolo XVIII, troppi altri nomi ci rimarrebbero da inscrivere in questo cenno; ma se di tutti non ci è dato, per amor di brevità, far menzione, non vorremo passar sotto silenzio i più cospicui. — ENNIO QUIRINO VIS-

CONTI, di Roma, tolta alle sterili minutezze la scienza archeologica, la sollevò alla vera sua dignità, collocandola accanto alla storia e alle sociali istituzioni delle quali è ministra ed interprete. L'*Iconografia greca e romana* è lavoro in cui al vasto ed ardito concepimento risponde la splendida esecuzione, e che procacciò meritamente al suo autore il nome di *principe degli archeologi.* — GIOVANNI ANDRES, che per nascita appartiene alla Spagna per opere all'Italia, dettò una elaboratissima *Storia dell'origine e del progresso d'ogni letteratura*, nella quale, a fronte delle ottime cose, rari sono i torti giudizii e le ommissioni. — GIACOPO MORELLI, veneziano, lasciò una serie di preziose *memorie*, di *lettere*, di *dissertazioni* biografiche, filologiche, bibliografiche intese ad illustrar specialmente l'antica storia della sua patria. — ALFONSO MUZZARELLI fu benemerito scrittore di operette filosofico-religiose, tra le quali ottennero meritato encomio *l'Emilio disingannato*, solida e insieme briosa confutazione di Rousseau, e l'*Uso della logica in materia di religione.* — GIANFRANCESCO NAPIONE dettò sopra svariati soggetti d'erudizione e di belle arti, ma la stimata delle sue opere è quella *Dell'uso e dei pregi della lingua italiana.* — Ai pochi sin qui nominati, i quali press'a poco fiorirono prima del 1800, aggiungeremo alcuni tra quelli che, vissuti nel corrente secolo, possono in qualche modo, come Cesari, Monti, Arici, esser considerati quali nostri contemporanei. Tra questi è il padre FRANCESCO SOAVE, da Lugano, uomo di dottrina, se non profonda, certo vastissima, il quale, amico sollecito della giovinezza, scrisse a vantaggio di essa una serie di trattati che, incominciando dalle grammaticali ed aritmetiche aridezze, ascendono di mano in mano all'estetica, alla filosofia, alla morale. Il tempo, che tolse valore a taluno di così fatti suoi scritti didascalici, raffermò la stima pubblica per le *Novelle morali.* — Profondo pensatore fu MARIO PAGANO, di Napoli, di cui ammirati rimangono i *Saggi politici.* — MORCELLI, di Chiari, fu insegnatore ai moderni del vero stile da usarsi nelle iscrizioni; ma questa è picciola gloria in paragone della conseguita da lui colle meditate opere di sacra erudizione, tra le quali tiene il primo luogo l'*Africa cristiana.* — GIULIO PERTICARI, di Pesaro, prese non picciola parte alla famosa controversia intorno alla lingua nostra, e dettando la storia della origine di essa e insegnando il modo di studiare nei trecentisti, trattò la quistione colla stessa filosofica larghezza e colla leggiadria di forme di che usò il Monti, che gli era suocero ed amico. — ALBERTO NOTA, piemontese, dettò molte commedie, il cui pregio principale si è una lingua purgata ed un intreccio assai naturale. — GIACOMO LEOPARDI, di Ravenna, cui pochi in Italia e fuori possono esser posti a paro per la profondità delle cognizioni filologiche e per la maravigliosa efficacia del dire. I suoi componimenti furon quasi tutti brevi, come sarebber *dialoghi*, *lettere*, *frammenti*, *canzoni*, ma dureranno ben più che molte lunghe e sudate opere nella memoria de'posteri. Solamente è da rimpiangere che le amarezze onde fu colma la vita di lui, spenta in sul fiore, abbiano diffuso in tutte quelle scritture il dubbio avvelenatore e un disperato sconforto. — CARLO MARENCO, da Ceva in Piemonte, scrisse non poche tragedie, fra le quali va distinta la *Pia.* — SILVIO PELLICO, da Saluzzo, è celebre principalmente per la sua tragedia *Francesca da Rimini*, e per *Le Mie Prigioni*, libro che fu tradotto più volte in varie lingue. — POMPEO LITTA, milanese, innalzò un monumento patrio colle sue *Famiglie illustri d'Italia.* — PAOLO COSTA, ravennate, e GIOVANNI MARCHETTI, da Sinigaglia, coltivarono con successo la poesia e l'amena letteratura. — CESARE BALBO, torinese, scrisse varie opere storiche e politiche, che gli procacciarono meritata fama. — F. A. AUGUSTO BON, attore comico di gran merito, dotò il nostro teatro di non poche buone commedie, alcune delle quali non inferiori che alle più belle del Goldoni. — BERCHET e TORTI furono gentili poeti; le canzoni politiche del primo sono in bocca di tutta la gioventù. Rimarrebbe da parlar inoltre di tutta un'onorevole schiera di dotti, i quali nel rapido progredire delle scienze contribuirono coll'opera loro a far che l'Italia serbasse quel posto che compete alla patria di Galileo e di Torricelli. Erede della sacra face del genio inventivo fu ALESSANDRO VOLTA, il creator della pila, a cui il mondo debbe il progresso maraviglioso di tutte le scienze naturali, che è vanto principalissimo dell'età nostra. Dietro di lui collocheremo, come nobile corteggio, i cultori delle scienze applicate alle industrie sociali, come un DANDOLO e un RE, cui l'agricoltura, la pastorizia, la industria serica, la vinificazione, vanno debitrici di tanto incremento; un CIRO POLLINI, purgato scrittore di cose botaniche e agresti; un RASORI, letterato distinto come fu medico sommo; un MASCHERONI, matematico insigne ed autore dell'inimitabile poemetto l'*Invito a Lesbia.* — Nella serie dei letterati filosofi sono chiarissimi nelle scienze politiche. — GIOIA e ROMAGNOSI; il primo contribuì più che altri a far sentire tra noi la importanza delle dottrine economiche e della statistica; l'altro, ingegno profondo, abbracciò ne' suoi studii matematiche, diritto, legislazione pratica, scienze metafisiche; e in tutto diè prova di mente grande, ed originale. — GALLUPPI, napolitano, compose un eccellente trattato di filosofia. — GIOBERTI VINCENZO, piemontese, arricchì la patria di molte opere filosofiche, politiche ed estetiche, che lo fecero salire a grande rinomanza, e che nel tempo stesso gli sollevarono contro le tempeste dei critici. — Il padre ROSMINI, tirolese, fu forse il più profondo tra i moderni filosofi: le sue opere sommano a molti volumi e s'aggirano intorno ad argomenti gravissimi. — ADRIANO BALBI, veneziano, va annoverato fra i più celebri geografi contemporanei. — De' viventi scrittori non è nostra intenzione tener discorso: solamente ci sia permesso di ricordare come non pochi dei nostri italiani abbiano già conseguito il plauso universale della colta Europa, e valgano a levarci di dosso quella perpetua taccia d'infingardi che con leggerezza soverchia ci suole essere apposta dagli stranieri. Un MANZONI, un NICCOLINI, e tanti altri che per brevità ci asteniamo dal nominare, possono convincere chiunque che non in tutto fondate sono le querimonie di chi predica essere l'Italia affatto scaduta dal seggio in cui l'avean posta i padri nostri, e inverecondia la bugia di chi la chiamò *terra de'morti.*

ITALIANA LINGUA (*ling.*). Appartiene al gruppo delle lingue traco-pelasgiche, ed è parlata in quasi tutta l'Italia, nelle sue isole, in una piccola parte di Svizzera, nel Tirolo meridionale, nelle città d'Istria e della Dalmazia e, insieme col greco moderno, nelle isole Jonie e di Tina. Se amor di patria non c'inganna, dessa è la più melodiosa del mondo, e quindi la più opportuna alla musica: ad ogni modo poche lingue la pareggiano per ricchezza di modi e di voci affine di significare tutte le gradazioni del pensiero e del sentimento. La sua letteratura, sebbene alquanto decaduta dall'an-

tico primato, occupa tuttavia onorato luogo nella moderna coltura; di quella coltura di cui fu l'Italia prima insegnatrice all'Europa allorchè questa assonnava nella barbarie. V. ITALIANA LETTERATURA. I nuovi studii linguistici, assistiti dagli storici, senza dei quali non possono aver sodo fondamento, provarono che, siccome la maggior parte delle moderne nazioni europee ebbero comune la culla nell'Asia centrale, del pari le loro lingue dovettero essere in origine una lingua sola che, per le emigrazioni, prima trasmutossi in dialetti, poi in lingue variamente costituite. Errerebbe tuttavia chi credesse che ognuna delle lingue del gruppo che chiamano Indo-Europeo si venisse svolgendo dalla lingua madre isolatamente e con una certa regolarità. Molte essendo state le emigrazioni che successivamente popolarono l'Europa, ed ogni colonia avendo un dialetto, se non fosse già una lingua propria, questi idiomi si vennero più o meno mischiando o confondendo, per effetto delle conquiste, delle alleanze, delle relazioni sociali, anzi della sola vicinanza; poi sortene così diverse lingue, queste pure si confusero, coll' andar del tempo, colle altre nuove, generando le moderne. In tal maniera, lasciando qui di parlare delle altre regioni dell'Europa, dovettero procedere le cose anche nella nostra Italia; e la lingua dei primi Romani, discendenti in parte direttamente da colonie asiatiche, venute a stabilirsi nel Lazio, in parte da altri popoli che tennero il paese prima della fondazione di Roma, forza è che avesse in sè elementi disparati, tali da non poter essere condotti che da lungo volgere d'anni ad una certa unità e perfezione. Questa perfezione ben raggiunse la lingua latina, dopo 700 e più anni, negli scritti degli oratori, degli storici e dei poeti che illustrarono il secolo d'Augusto, ma è omai provato ad evidenza che, allato di questa lingua colta e patrizia, continuasse a mantenersi vivo nel popolo un dialetto composto di voci degli antichi idiomi del Lazio, e di latine, ma tronche ed alterate, il quale dagli scrittori che ne fecero cenno si chiamò lingua plebea o rustica. Or quando la lingua latina, fino dal principio dell'èra nostra, cominciò a corrompersi anche negli scritti, pel lungo soggiorno delle legioni romane nei paesi debellati, donde tornando importavano nella patria voci e modi barbari; per la grande affluenza degli stessi Barbari, o schiavi od ospiti alla città dominatrice; e per ciò che, imposta alle provincie conquistate la lingua dei vincitori, doveva colà necessariamente guastarsi mescendosi con quella dei vinti; quando più tardi al cadere della romana dominazione, soppressa dalle continue guerresche vicende ogni letteraria disciplina, la lingua latina, non più studiata e scritta da gran tempo, non ebbe più leggi fisse che ne regolassero le forme; allora il popolo, usando senza riserve del suo dialetto e di quel tanto di latino che le leggi, la religione ed altre civili istituzioni, sopravvissute alla generale barbarie, gli avevano reso famigliare, ma senza obbedire alle regole grammaticali, o ignote o mal note, e mescendovi vocaboli e modi forestieri, a cui il lungo usare cogl'invasori non poteva a meno di abituarle, creò una nuova lingua, la italiana che, rozza da principio, e per più secoli superbamente distinta dai dotti coll'appellativo di volgare, si vide essa pure condotta coll'andar del tempo ad un grado di perfezione, che le assicura un onorevole seggio fra le più illustri. V. ITALIANA LETTERATURA. Causa primaria dei cambiamenti, per cui buona parte della lingua latina trasmutossi nella italiana o volgare fu dunque la ignoranza; imperocchè, dimenticate dalle nuove generazioni le regole del buon latino, nazionali idioti e stranieri, che pur dovevano o volevano esprimersi in questa lingua, incerti sulle varie desinenze dei sostantivi, aggiuntivi e verbi, fecero man bassa sulle varie e difficili forme delle declinazioni e coniugazioni, riducendole a poche desinenze vocali. Tolto così l'elemento vitale che costituiva il nesso delle diverse parti del discorso fra di loro, si dovette per necessità ricorrere ad altri spedienti, non ignoti agli stessi scrittori latini del buon secolo; ed ecco irrompere in sua vece i così detti segnacasi, gli articoli e i verbi ausiliari, in che stanno le note principali che distinguono la lingua nostra dalla latina. La nuova lingua perdette così in vigore a fronte della latina, ma la vantaggiò in chiarezza e semplicità. Un'altra causa cooperò pure potentemente alla formazione della lingua nostra, alla quale essa va debitrice del primo de' suoi pregi, la dolcezza. Scriveva Cicerone che, per amore dell'eufonia, era permesso dalla consuetudine di peccare contro la grammatica; fra le quali pecche notava Quintiliano più tardi essere, a' suoi tempi, delle più comuni la soppressione della *m* e della *s* in fine di parola. Simili ommessioni e mutamenti si moltiplicarono nei secoli successivi, sì per la crescente imperizia del latino, sì perchè quanto più l'orecchio si veniva affinando, tanto più si faceva sentire il bisogno di introdurne di nuovi; tanto che, continuatosi questo lavoro per più e più secoli, ed aiutato per avventura dal sentimento musicale, che vediamo diffondersi in Occidente sullo scorcio del mille, la nuova lingua, che cominciossi a parlare e scrivere in quel torno, finì collo spogliarsi d'ogni suono che per poco riescisse aspro ed insoave. Dopo la latina, la lingua a cui la nostra debbe il maggior numero dei vocaboli è la greca. La questione se la lingua italiana ne debba molti alla tedesca, fu ed è tuttavia agitata con calore. Il Muratori ed altri, avuto riguardo alla signoria che in vari tempi ebbero in Italia nazioni di stirpe germanica, credettero ravvisare l'elemento tedesco ovunque questa lingua convenga colla latina; altri invece, per più d'una ragione, restrinse le voci tedesche italianizzate a pochissime, non mancando di notare come si usino pressochè tutte in un senso odioso: quanto a noi crediamo che la verità stia nel mezzo. — Se indaghiamo se e quali vocaboli abbia preso ad altre lingue la nostra, piccola messe si offre. Più voci arabe, persiane o turche portarono in Italia gli Arabi o i Crociati, o ci pervennero per mezzo dello spagnuolo; poche concernenti il culto togliemmo all' ebraica; alcune dobbiamo agli Spagnuoli, alcune ai Francesi: in tutto forse alcune centinaia di vocaboli. Ci resta a dire alcun che della lingua celtica, o piuttosto a giustificarci del dirne nulla, quando altri vorrebbe derivarne, non che la italiana, tutte le lingue moderne. Pongono i celtofili che gran tratto di Europa, e più specialmente le Gallie, sotto il qual nome si comprendeva parte dell'Italia superiore, essendo state popolate ab antico dai Celti, la loro lingua debba essere entrata considerevolmente nella lingua del Lazio e più nella rustica, e quindi nella volgare; pongono che la lingua degli antichi Celti viva tuttavia negli idiomi della bassa Bretagna e del Gallese; poi, trovando grande analogia tra molti vocaboli di questi dialetti e della lingua nostra, ne inducono ch'essi vocaboli ci siano venuti dal celtico. Ma del celtico antico nè la più piccola traccia abbiamo che ce ne dia contezza; e all' asserzione che siasi conservato negli idiomi del Gallese e della Bassa Bretagna si oppongono troppe ragioni, perchè altro si possa ritenere se non che esse siano dialetti dell' antico celtico, corrotto dalle lingue dei Romani e dei Sassoni, che invasero e tennero

lungo tempo quei paesi distruggendone gli abitanti, e, quel che non meno vale, dall'azione corroditrice di ben 20 secoli. — Moltissimi sono i dialetti della nostra favella, e lo studio che pongono ad essi da qualche tempo i filologi tornerà forse utile all'intricatissimo problema delle varie origini dei popoli che li parlano. Fra i principali, senza pretendere qui di collocarli secondo le reciproche loro affinità, ci basterà notare il *piemontese*, misto di assai parole francesi; il *genovese*, che elide spesso le consonanti, e riesce perciò assai difficile ad intendersi; il *milanese*, che tiene del francese nella pronuncia; il *veneziano*, dolcissimo fra tutti; il *bolognese*, aperto ed energico, quantunque un po' nasale; il *friulano*, miscuglio di tutte voci latine, italiane, slave e francesi; il *tirolese*, corrottissimo; il *toscano*, che, pulito, somministrò il maggior fondo alla lingua scritta; il *romano*, il quale viene da molti considerato come quello che, per forza e soavità di pronuncia, vince tutti gli altri dialetti; il *napoletano*, energico ed ampolloso; il *siciliano*, melodico; il *sardo*, aspro, ecc. Questi dialetti, ed altri da noi taciuti, possedono tutti una propria letteratura. V. DIALETTI.

ITALICA (*arch.*). Sorta di danza teatrale, inventata da Pilade e Batillo sotto il regno d'Augusto. Secondo Ateneo, questi due pantomimi unirono tre danze in una, detta *Italica*, cioè la tragica, la comica, e la satirica. La eseguivano essi coi loro movimenti, e durò fino alla caduta dell' impero.

ITALICHE LINGUE (*ling.*). Formano il quarto ramo delle lingue *Tracopelasgiche*, stando alla divisione, da noi adottata, del Balbi. A questo appartengono la lingua *Latina*, già spenta (V. LATINA LINGUA) e le tutt'ora vive, *Romana Rustica* o *Romanza*, *Italiana*, *Francese*, *Spagnuola*, *Portoghese*, e *Valacca* o *Daco-Romana* (v-q-n.).

ITALICO (*tipogr.*). Nella tipografia si dà il nome di ITALICO ad un carattere che si accosta molto al carattere manoscritto. Ha tratto il nome dallo scritto della cancelleria romana. Si chiama anche *lettere veneziane*, perchè a Venezia ne furono fatti i primi punzoni. Si dicono pure *lettere aldine* perchè Aldo Manuzio fu il primo a adoprarle.

ITIAMBO (*erud.*). Canzone da ballo (*Ithymbos*) eseguita dagli antichi Greci in onore di Bacco.

ITIFALLO (*arch.*). Nome d'una specie d'amuleti che si appendevano al collo dei bambini e delle vestali: attribuivansi ad essi virtù maravigliose. Plinio dice che l'itifallo era un preservativo per gli imperatori medesimi, cui proteggeva contro gli effetti dell'invidia. — I Greci e gli Egizii davano questo nome a Priapo.

ITIFALLOFORI (*erud.*). Ministri delle orgie i quali, nelle processioni o corse dei Baccanti, vestivansi da Fauni, imitando gli ubbriachi e cantando in onore di Bacco inni degni delle loro funzioni; e del loro vestito.

ITINERARIO (*erud.*). Uno dei monumenti più curiosi che l'antichità ci trasmettesse è l'itinerario di Antonino. Vi son notati i paesi per cui passavano tutte le strade romane, ed anche un breve itinerario marittimo delle distanze da un porto all'altro. Probabilmente fu cominciato ai tempi di Giulio Cesare, e vi si fecero successive aggiunte; e nei vari manoscritti il numero delle miglia è differente, locchè non è la minor macchia di quest'opera.

ITINTERIO (*arch.*). Verga che i profeti degli dèi portavano in mano per distintivo delle loro funzioni.

ITOMATE (*erud.*). Soprannome di Giove (*Ithomatos*), con cui si onorava in un tempio del monte Itome presso a Messene. I Messenii aveano la vanità di credere che Giove fosse stato educato su detto monte. Si facea perciò a lui una festa annuale, detta *Ithomea*. Tutto il giorno s'impiegava a portar acqua dal basso all'alto della montagna, ove stava il tempio. Ivi si votava l'acqua in un gran serbatoio, che serviva per i ministri del tempio. Aristomene cittadino di Messene sacrificò 300 uomini a Giove Itomate.

ITOMEE (*erud.*). Feste dai Messenii (*Ithomei*) celebrate in onore di Giove, ed unite a concorsi musicali.

ITOMEO (*erud.*). Lo stesso che *Itomate* (v-q-n.).

ITONIA (*erud.*). Soprannome di Minerva, in Coronea nella Beozia, dove avea un tempio comune con Pluto, forse per significare che la scienza è sorgente di ricchezze. Itone è città di Beozia, che onorava Minerva.

ITONIO (*erud.*). Soprannome di Giove, che aveva una statua nel tempio di Minerva *Itonia*.

ITTIOMANZIA (*scien. occul.*). Divinazione antichissima che praticavasi esaminando gl' intestini dei pesci. Polidamante, durante la guerra di Troia, se ne servì: lo stesso fece Tiresia. Dicesi che i pesci della fontana d' Apollo a Mire erano profeti: ed Apuleio fu accusato di averne tratto partito.

ITTIONE (*antic.*). Nome che i Greci davano al terzo mese dell'anno, corrispondente a quello sotto il segno dei pesci, e presso gli Achei era il nome del duodecimo mese, o del dicembre.

IUGA (*erud.*). Nome che davasi a Giunone come a quella che presiede ai maritaggi. Giunone *Juga* aveva un altare in una strada di Roma, che per questo motivo era chiamata *vicus jugatius*.

IUGERO (*arch.*). Misura antica di terra, che si poteva arare in un giorno con un paio di buoi.

IULIA (*acqua*). V. AQUARIO.

IULII (*erud.*). Sacerdoti romani, che formavano uno dei tre collegi dei Luperci.

IULO (*erud.*). Canzone di mietitori greci antichi (*Iulos*), cantata in onore di Cerere. — *Iulo* era pure uno dei nomi di Cerere.

IUNO (*erud.*). Soprannome di Pane.

IUTURNA (*acqua*). V. AQUARIO.

IZEDI (*erud.*). Genii buoni di second' ordine, giusta la religione dei Persiani, come gli *Amschaspandi* (v-q-n.) sono di primo ordine. Ve n'hanno 28, ed eccone i nomi: *Mitra*, *Corseid*, *Aban* (genio dell'acqua), *Aser* (genio del fuoco), *Anahid* (pianeta di Venere), *Amiran* (prima luce) *Ard* e *Arscing* (femmina), *Ardvisur* (fonte celeste delle acque, vergine figlia di Ormuz), *Arstad* (genio dell'abbondanza), *Asman* (cielo), opposto a *Duzah* (l'abisso), *Barzo* (genio dell'Albordi), ausiliario di *Tascler Beram*, *Daman*, *Din* (genio della legge), *Farvardim* (ized dei Ferver), *Gosc* (che dà tutti i beni), molto affine a *Gosciorum* (anima degli animali), *Mah* (la luna), *Mansrespand* (ized della parola divina), *Neriosengh* (genio del fuoco che anima i re), *Parvand* (in relazione con Ard), *Ramesne Caron* (genio della rivoluzione del tempo e del cielo, non che dei piaceri durevoli), *Rasne rast* (ized della verità e rettitudine), *Serosc Tascter* o *Tir* (astro della pioggia), *Vad* (genio del vento), *Venant* (astro che dà salute), e *Zemiad* (ized della terra).

J

J (*ling.*). Lettera linguale che si articola mettendo le parti laterali della lingua fra i denti molari, e accostandone la parte più interna al palato nell'atto di spingere la voce: la settima delle consonanti e la decima lettera dell' alfabeto italiano. Generalmente se ne attribuisce la invenzione a Giangiorgio Trissino nel secolo XVI, siccome dell'altra consonante V (ve), per cui di due lettere venne accresciuto l'italiano alfabeto ignote o non distinte dagli Antichi, sebbene in antichissimi manoscritti del IX secolo e stampe del quattrocento venne talora l'J adoperata. Chiamasi J consonante ovvero Jota. Viene usata, benchè non concordemente, nel principio, nel mezzo e nel fine della parola: come iniziale e intermedia è assolutamente consonante; come finale è quasi lettera presa ad imprestito od ausiliaria, facendo l'ufficio d'un doppio ii, ma questo ultimo uso ormai pare sbandito dalle più diligenti scritture. Quanto all' J unito a vocale in principio delle voci straniere, alcuni usano distaccare l' iniziale dittongo in due sillabe laddove altri l'uniscono in una sillaba sola: maniere entrambe le quali, non alterando in conto alcuno il significato, possono perciò indifferentemente praticarsi. Noi in quest'opera non ne abbiamo fatto uso, ma ci siamo serviti della lettera I. — La J figura nell'alfabeto francese con una pronuncia tutta sua peculiare, e che noi comunemente traduciamo in un G. Presso gl'Inglesi ha lo stesso valore del G italiano. Gli Spagnuoli pronunciano la J in modo molto prossimo al K.

K

K (*ling. ed arch.*). È propriamente lettera greca detta *Kappa*. Corrisponde al C dei Latini. Si trova però usata promiscuamente dagli Antichi, come *Kalendae, Kaput, Kalumniae*, *Kaeso, ecc.* per *Calendae, Calumniae, Caeso, ecc.* Osservasi per altro, che non si adoprava dai Latini in luogo del C, se non quando seguiva la lettera A. Però si legge in antica lapida KOS. per COS. — Ausonio dice che in sole voci latine vedeasi il K. Quali fossero lo indica Terenziano Mauro:

> *K similiter otiosa est celeris sermonibus:*
> *Tumque in usu est cum Kalendas annotamus, aus Kaput.*
> *Saepe Kaesones notabant hac vetusti litera.*

Quanto al K di *Kalumnia* propriamente si deve intendere dei calunniatori, nella cui fronte s'imprimeva col fuoco la lettera K. Sallustio attribuisce l'adozione del K presso ai Latini ad un certo Salvio grammatico. — Il K fu talvolta una lettera numerale che, secondo il seguente verso, valeva 250:

> *K quoque duecentos et quinquaginta tenebit.*

Con una linea al disopra K acquistava un valore 1000 volte maggiore, cioè 250,000. — Nella nostra lingua questa lettera non è in verun modo necessaria essendo in tutti i suoi luoghi subentrato il C o CH, come nelle parole *Kalende, Kirie,* ecc.; dessa si usa soltanto in alcuni nomi propri ed in qualche termine venuto d'oltremonti.

KABADO (*arch.*). Abito militare (*Kabadium*) dei Greci nel basso impero. Corto, serrato, senza pieghe. Discendeva fino all' alto della gamba; si chiudeva al basso del petto con grossi bottoni. Si cingeva con una cintura; era attorniato da frange. Così il P. Goar nelle sue note sopra Codin. Forse era lo stesso che il *sagum* dei Romani. L' imperadore lo avea di color porporino.

KABARO (*mus.*). Piccolo tamburo degli Egiziani ed Abissinii.

KABBALA. V. CABALA.

KADOLI (*erud.*). Ministri della religione presso gli Etruschi e i Pelasgi: erano presso di loro quello che i Camilli presso i Romani. V. CAMILLA.

KALATORI (*antic.*). In Omero corrispondono ai banditori. A Roma erano schiavi o liberti, che faceano questa funzione presso i magistrati e i sacerdoti, di cui gli uni convocavano col loro mezzo il popolo ai comizii, gli altri ai sacrifizii, e si proibiva il lavoro in tempo delle ferie pubbliche. Grutero, Mazzocchi e Panvinio danno una lapida trovata in Roma, dove si fa menzione di un KALATOR FLAMINUM.

KALEVALA (*poes.*). Poema nazionale dei popoli Finnici, la cui prima edizione fu pubblicata a Helsingfors nel 1835 dal dottor Laennrot, finnese di nascita, il quale ne aveva raccolti gli elementi nelle tradizioni popolari della Finlandia. Questa prima edizione comprendeva 32 *runas* o canti in circa 12,000 versi. La seconda edizione del *Kalevala*, pubblicata nel 1847, contiene 50 canti in più che